UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

FERNANDO ARAÚJO DEL LAMA

Diagnóstico de época e declínio da experiência em Walter Benjamin:
uma abordagem dos escritos da década de 30.

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2017

FERNANDO ARAÚJO DEL LAMA

***Diagnóstico de época e declínio da experiência em Walter Benjamin:*
uma abordagem dos escritos da década de 30.**

VERSÃO CORRIGIDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Teoria das Ciências Humanas

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Ribeiro Terra

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L213d Lama, Fernando Araújo Del
 Diagnóstico de época e declínio da experiência em
 Walter Benjamin: uma abordagem dos escritos da
 década de 30. / Fernando Araújo Del Lama ;
 orientador Ricardo Ribeiro Terra. - São Paulo, 2017.
 174 f.

 Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
 Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
 Paulo. Departamento de Filosofia. Área de
 concentração: Filosofia.

 1. Walter Benjamin. 2. Diagnóstico de época. 3.
 Declínio da experiência. 4. Teoria crítica. 5.
 Modernidade. I. Terra, Ricardo Ribeiro, orient. II.
 Título.

Nome: LAMA, Fernando Araújo Del

Título: *Diagnóstico de época e declínio da experiência* em Walter Benjamin:
uma abordagem dos escritos da década de 30.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre
em Filosofia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*Ao meu avô, Salvador Zeferino Del Lama, que
acredita e deposita suas expectativas em mim,
mais do que eu mesmo sou capaz de fazê-los.*

Agradecimentos

Ao professor Ricardo Ribeiro Terra, orientador desta pesquisa, pela confiança depositada em mim, pelo acompanhamento ao longo de todo o processo – e especialmente na reta final – de feitura deste trabalho e pelas provocações, cujo tom até hoje não aprendi a decifrar.

Ao professor Marcus Sacrini, por acompanhar meus passos iniciais durante a iniciação científica; ao professor José Carlos Estêvão, pelo incentivo em minha jornada acadêmica e por me mostrar que sisudez filosófica e bom humor não são incompatíveis; ao professor Marcos Nobre, pela discussão do projeto inicial desta pesquisa e pelas críticas e indicações feitas naquela ocasião, às quais espero ter feito jus; ao professor Paulo Henrique Silveira Fernandes, pelos conselhos acadêmicos e amizade.

Aos professores Luiz Sérgio Repa e Rúrion Soares Melo, pelo acompanhamento de meu desenvolvimento enquanto pesquisador em muitas de suas etapas, da discussão de esboços de artigos à participação da banca do Exame de Qualificação.

Aos atuais e ex-participantes do Grupo de Formação e do Grupo de Orientação, especialmente aos professores Monique Hulshof e Maurício Keinert, pelas valiosas sugestões quando a pesquisa era ainda um projeto; à professora Nathalie Bressiani, pelas minuciosas correções a um de meus textos que integram essa dissertação; a Flavio Reis, pelas perspicazes sugestões que só um genuíno mineiro poderia fazer; ao garoto prodígio Lutti Mira, pelas críticas adornianas que, emulando a relação Adorno-Benjamin, contribuíram decisivamente para o refinamento deste trabalho; a Bruno Rosa, que às vezes entende melhor do que eu mesmo o que quero dizer com minhas palavras; a Gaby Oliveira, por permitir o reencontro com o frescor do encanto que Benjamin exercera sobre mim quando o elegi como objeto de estudo.

Aos encontros (e reencontros) em Berlim: ao professor Daniel Weidner, pela generosidade com a qual aceitou supervisionar o estágio de pesquisa, bem como pelas indicações bibliográficas e pelo cordial convite para participar do seminário coordenado em parceria com a professora Caroline Sauter no *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung*; à professora Nadine Werner, pela gentileza e receptividade em minha acolhida no *Walter Benjamin Archiv*; a Ricardo “Rica” Crissiúma e Adriano Januário, pelos cafés, pelas conversas e pela companhia, sempre agradáveis; a Anne Sophie Schmidt, pela ajuda com a burocracia alemã; a Claus, Andrea, Linus e Frieda, pelo carinho com o qual me receberam e compartilharam suas vidas comigo durante minha estadia.

À minha mãe, minha irmã, meu avô, meu “primo-irmão” Leandro e a todos os meus familiares. Apesar das minhas muitas ausências, ao longo dos últimos anos, nos “dias de festa” – os quais, segundo o autor-objeto deste trabalho, se destacam do calendário como dias de rememoração coletiva, propícios à constituição da verdadeira experiência – eles trataram-nas com delicadeza, recebendo-me sempre com renovado entusiasmo na ocasião seguinte. O mesmo vale para a família que me acolheu: Betão, Lúcia, Alberto e Fernando – com menção honrosa para a tia Sueli!

Aos amigos e interlocutores de todas as horas, nos registros filosóficos mais nobres, mas também nos mais prosaicos e escatológicos: os “barões” Rodrigo Bastos de Moraes, Leandro Ferreira de Aquino e Roberto “Quarenta anos de praia” Braga; os membros da *Brotherhood* Marlon Resende Faria, Bruno “Baraka” Correia e Raphael Feliciano Almeida; Gabriel Philipson, André Scholz, Guilherme Moraes dos Santos, Gilson Vieira, Celso Zenaro, Eloá Schuler, Rosana de Oliveira e Marco “Marcaum” Moraes, os quais, cada um a seu modo, contribuíram direta ou indiretamente para a feitura deste trabalho.

À Aline, por tudo – a inefabilidade daquilo que nos une exime qualquer tentativa de expressar em seus pormenores a gratidão eterna que tenho para com ela.

Aos funcionários da secretaria do Departamento de Filosofia da USP, especialmente Mariê Pedroso, Luciana Nóbrega, Maria Helena Barbosa, Geni Lima e Ruben Sosa, pela eficiência no trato da burocracia acadêmica.

Finalmente, à CAPES, pela bolsa durante os três primeiros meses, e à FAPESP, pelo apoio financeiro durante o restante do mestrado, bem como durante o estágio de pesquisa na *Humboldt-Universität zu Berlin*, sem os quais dificilmente esta dissertação teria condições de vir à luz.

*“Memories of when we were young
Wishing so bad to be older
Now you may look to the past
The only way forward”
Angra, Gentle Change (Letra: Rafael Bittencourt)*

RESUMO

LAMA, F. A. D. *Diagnóstico de época e declínio da experiência em Walter Benjamin: uma abordagem dos escritos da década de 30*. 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Esta dissertação examina, a partir de escritos-chave para os desenvolvimentos filosóficos de Walter Benjamin na década de 30, a relação entre as noções de diagnóstico de época e declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*). Assumindo a centralidade da temática das transformações na experiência para o diagnóstico benjaminiano, devidamente justificada nos capítulos introdutórios do trabalho, a argumentação é construída com base (i) na reconstituição da gênese e das guinadas conceituais operadas na concepção de experiência (*Erfahrung*), de seu idealismo de juventude à sua interdependência em relação à concepção de vivência (*Erlebnis*) que caracteriza a filosofia tardia de Benjamin. Em seguida, de modo a preencher quaisquer eventuais lacunas, (ii) a atenção passa a ser dirigida a conceitos afins aos de experiência e vivência, bem como ao modo como eles articulam, juntos, o prisma teórico segundo o qual Benjamin leu sua própria época. Por fim, (iii) considerando o núcleo duro do projeto das *Passagens* e o livro planejado sobre Baudelaire – a saber, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* –, pretende-se esboçar os contornos de alguns dos elementos materiais mais centrais de seu diagnóstico, de modo a permitir a compreensão de como os conceitos mobilizados nos capítulos anteriores o norteiam e auxiliam na sua iluminação.

Palavras-chave: Walter Benjamin, diagnóstico de época, declínio da experiência, teoria crítica, modernidade

ABSTRACT

LAMA, F. A. D. *Diagnosis of the times and decline of experience in Walter Benjamin: an approach to the writings of the 1930s*. 2017. 169 f. Thesis (Master Degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This work examines the relationship between the notions of diagnosis of the times and decline of experience (*Verfall der Erfahrung*) from essential writings to the philosophical developments made by Walter Benjamin in the 1930s. Assuming the central role of the theme of transformations on experience to Benjamin's diagnosis, duly justified in the introductory chapters, the argumentation is built on (i) the reconstitution of the genesis and the conceptual twists operated in the conception of experience (*Erfahrung*), from its early idealism to its interdependency concerning the conception of lived experience (*Erlebnis*) that characterizes Benjamin's later writings. Then, in order to fill any possible gaps, (ii) the attention is turned to concepts related to those of experience and lived experience, as well as to how they articulate together the theoretical prism according to which Benjamin read his own time. Finally, (iii) considering the hard core of *The Arcades Project* and the planned book on Baudelaire – namely, *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism* –, it is intended to sketch the outlines of some of the most important material elements of Benjamin's diagnosis, in order to allow an understanding of how the concepts mobilized in the previous chapters guide it and help in its illumination.

Keywords: Walter Benjamin, diagnosis of the times, decline of experience, critical theory, modernity

LISTA DE ABREVIATURAS

Os textos de Walter Benjamin são citados de acordo com a edição *Gesammelte Schriften*, estabelecida por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser e editada em sete volumes pela editora Suhrkamp entre 1972 e 1991, abreviada por *GS*, seguida da indicação do volume em algarismos romanos e do tomo em algarismos arábicos, além da página, também em números arábicos. Os textos inseridos em volumes já publicados da edição crítica (*Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*) são indicados de modo complementar, através da abreviatura *WuN*, seguida da indicação do volume e página, ambos em algarismos arábicos. Do mesmo modo, as cartas são citadas de acordo com a edição utilizada e respectiva abreviatura – *Br*, para *Briefe*, e *GB*, para *Gesammelte Briefe* – seguidas da indicação do volume em algarismos romanos, bem como da página em números arábicos. Quando necessário, são indicadas na sequência, entre colchetes, abreviatura e página das traduções utilizadas, as quais podem ser conferidas na “Lista de abreviaturas” abaixo e nas referências bibliográficas ao final do texto.

<i>GS</i>	<i>Gesammelte Schriften</i> . Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 7 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972-1991.
<i>WuN</i>	<i>Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe</i> . Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. 21 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008-.
<i>Br</i>	<i>Briefe</i> . 2 Bände. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
<i>GB</i>	<i>Gesammelte Briefe</i> . Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. 6 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995-2000.
<i>AdH</i>	<i>O anjo da história</i> . Organização e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Filô/Benjamin)
<i>CARA</i>	<i>O conceito de crítica de arte no romantismo alemão</i> . Tradução, prefácio e notas: Márcio Seligmann-Silva. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2011.
<i>CcR</i>	<i>O capitalismo como religião</i> . Organização: Michael Löwy; tradução: Nélío Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013. (Coleção Marxismo e Literatura)
<i>DdM</i>	<i>Diário de Moscou</i> . Prefácio: Gershom Scholem; edição e notas: Gary Smith; tradução: Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- EML* *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. (Coleção Espírito Crítico)
- EsG* *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução: Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo; supervisão e notas de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. (Coleção Espírito Crítico)
- HdC* *A Hora das Crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Tradução: Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau, 2015.
- OART2v* *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Apresentação, tradução e notas: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.
- ODBA* *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- OE I* *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, vol. I)
- OE II* *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, vol. II)
- OE III* *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, vol. III)
- Pass* *Passagens*. Edição alemã: Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira: Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira: Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica: Patrícia de Freitas Camargo; posfácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- RCBE* *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas: Marcus Vinícius Mazzari; posfácio: Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico)
- Sch* “Sobre o conceito de História” in: LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005. (Coleção Marxismo e Literatura)
- CAB* *Correspondência 1928-1940*. Adorno-Benjamin. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora UNESP, 2012.
- CBS* *Correspondência 1933-1940*. Benjamin-Scholem. Tradução: Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Sumário

1. Introdução	14
1.1. Um modelo benjaminiano de teoria crítica? Limites e possibilidades	18
1.2. Um amálgama de heterodoxias, ou o materialismo de Benjamin	31
2. O declínio da experiência <i>como</i> diagnóstico de época	47
2.1. Primeiros passos em direção a uma concepção metafísica de experiência	48
2.2. <i>Declínio da experiência e ascensão da vivência</i> na década de 30	56
2.3. Bergson, Proust e Freud em função da oposição <i>experiência/vivência</i>	70
3. Aprofundando o diagnóstico: conceitos auxiliares.....	80
3.1. Tradição, memória, arte de contar histórias, experiência	80
3.2. Transformação na sensibilidade, técnica, choque, vivência	105
4. O declínio da experiência <i>no</i> diagnóstico de época.....	131
4.1. Das <i>Passagens</i> ao livro sobre <i>Baudelaire</i>	132
4.2. As <i>Passagens</i> pelo prisma dos <i>Exposés</i>	141
4.3. “ <i>Passagens</i> em versão miniatura”: o livro sobre Baudelaire	154
5. Considerações finais	161
6. Referências bibliográficas	165

1. Introdução

“Walter Benjamin (1892-1940). Escritor, crítico literário e crítico de seu tempo”. Esses são os dizeres que acompanham uma das quatro placas que identificam a *Walter-Benjamin-Platz*, situada no bairro de Charlottenburg, em Berlim. Para qualquer conhecedor, ainda que superficial, de sua obra e da literatura secundária a seu respeito, a escolha dos predicados atribuídos a ele prende a atenção ao mesmo tempo em que incita a reflexão, já que revelam aspectos fundamentais, mas às vezes obscurecidos, de sua obra. A palavra alemã que corresponde a escritor é *Schriftsteller*. Em sua acepção moderna, ela compreende autores que dominam a escrita, não se limitando, porém, como ocorre em língua portuguesa, aos literatos, mas abrangendo também filósofos, críticos literários e de arte, ensaístas, dentre outros, ou autores que transitam por uma ou mais destas formas – o que é exatamente o caso de Benjamin. Ora, se levarmos em conta o que assinalara Klaus Garber a respeito da pluralidade de formas literárias das quais se valia Benjamin em seus escritos¹, apenas um termo de tal sorte pode abranger, ainda que de modo impreciso, a singularidade e as idiossincrasias de sua experiência intelectual. E, em meio a ela, o título de crítico literário (*Literaturkritiker*) talvez seja o único autoatribuído: em carta a Gershom Scholem, datada de 20 de janeiro de 1930, Benjamin afirma estar próximo de “ser considerado o principal crítico da literatura alemã”². É certo que as obras literárias, mais do que qualquer outro objeto, assumiram o posto de “medium de reflexão” (*Reflexionsmedium*) privilegiado na construção de sua crítica. Com efeito, desde seus primeiros trabalhos de maior fôlego e repercussão – a tese de doutorado sobre o romantismo alemão, o ensaio sobre as *Afinidades Eletivas* de Goethe e a *Habilitationsschrift* sobre o drama barroco – à constelação de maturidade consolidada na década de 30 – no interior da qual as obras de Marcel Proust, Franz Kafka, Bertold Brecht, os surrealistas e sobretudo Charles Baudelaire, dentre outros, ocupam papéis centrais –, Benjamin foi desdobrando sua concepção de crítica de arte, “um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é

¹ “Não conheço nenhum escritor do século XX que dispusesse de um repertório tão amplo de formas literárias como Benjamin. (...) posso mencionar apenas, sem pretensões a ser completo, o tratado monográfico, o ensaio, o comentário, o aforismo, o fragmento, a crítica, a resenha, a montagem, a peça radiofônica e o ensaio radiofônico, o relato de sonhos e dos efeitos de drogas, o conto e a novela, o relato de viagem e a descrição de cidades, a imagem de pensamentos, o poema, sobretudo no formato do soneto, o diálogo, a entrevista, o relatório, a crônica, a anotação autobiográfica e, *last but not least*, naturalmente a tradução e a carta” GARBER, K. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio? *Revista USP*, n. 15, 1992, p. 14.

² GB III, p. 502 / Br II, p. 505.

levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”³, um movimento intelectual que extrai e desenvolve o conhecimento a partir da própria obra, impelindo-a a autorefletir-se e expandir seu sentido, conformando tal procedimento crítico às transformações de seu pensamento⁴, bem como aos novos objetos por elas exigidos⁵.

Se os dois primeiros atributos são pontos pacíficos, que apenas revelam traços do pensamento benjaminiano, o termo crítico de seu tempo (*Zeitkritiker*), no entanto, traz à tona algumas tensões que se relacionam diretamente ao tema desta dissertação e, por esta razão, merecem um aprofundamento maior. O que salta aos olhos de imediato é que não se trata de um termo comumente atribuído a Benjamin: em estudos mais genéricos sobre a teoria crítica, sua filiação ao Instituto de Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*) normalmente é feita sob a rubrica “crítica da cultura” (*Kulturkritik*), ao lado de Theodor Adorno e Leo Löwenthal⁶. O termo *Zeitkritiker* sugere um aspecto fundamental, que orienta tanto a perspectiva geral adotada pelos pensadores ligados à teoria crítica quanto a reflexão benjaminiana tardia, a saber, o comprometimento com os problemas dados no interior das tessituras de sua época. E não obstante tal convergência, a escolha de um termo incomum e mais específico para caracterizar

³ GS I-1, p. 65 / WuN 3, p. 70 [CARA, p. 74].

⁴ Cf. OLIVEIRA, B. B. C. de. A filosofia enquanto crítica literária. O Baudelaire de Benjamin, e vice-versa. *Alea*, vol.7, no.1, Rio de Janeiro, Janeiro-Junho, 2005. Neste artigo, mediante uma reflexão sobre a relação entre filosofia e literatura na tese sobre o romantismo e no primeiro ensaio sobre Baudelaire, o autor mostra que Benjamin permaneceu fiel às premissas epistemológicas estabelecidas nos escritos de juventude, apesar das transformações pelas quais o pensamento benjaminiano passou – sobretudo a mais radical delas, qual seja, a incorporação da perspectiva materialista em meados da década de 20.

⁵ Em seu livro *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, Willi Bolle constrói uma interpretação da obra de Benjamin centrada na escritura da história a partir das contradições da modernidade tal como aparecem nas grandes metrópoles. Assim, no interior dessa constelação, as metrópoles são compreendidas como médium-de-reflexão benjaminiano na investigação do fenômeno da modernidade, pois “revela-se, juntamente com sua contraparte, a ‘periferia’, um instrumento útil de reflexão sobre as relações entre países altamente desenvolvidos (hegemônicos) e atrasados (dependentes)” BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 18. Para mais detalhes acerca deste viés interpretativo, cf. a *Introdução* ao referido livro e BOLLE, W. A Metrópole como médium-de-reflexão. *Semear* (PUCRJ), Rio de Janeiro, v. 3, 1999, pp. 139-160.

⁶ Cf. NOBRE, M. *A teoria crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 12. Essa seria a disciplina que, no interior do projeto do materialismo interdisciplinar elaborado por Horkheimer na década de 30, ficaria sob a responsabilidade destes três membros, ainda que Benjamin só tenha se vinculado oficialmente ao Instituto posteriormente. Em seu livro, Martin Jay parece seguir na mesma direção: ao discorrer sobre as contribuições dos membros do Instituto ao projeto coletivo *Estudos sobre Autoridade e Família*, o autor diz que “as análises de fenômenos culturais de Adorno, Benjamin e Lowenthal que apareceram na *Zeitschrift* foram particularmente sugestivas” a ele. Cf. JAY, M. *The Dialectical Imagination*. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950. London: Heinemann, 1973, p. 135. E mesmo em estudos monográficos a respeito de sua obra, o termo mais recorrente para compreender sua experiência intelectual “*sui generis*”, conforme formulara Hannah Arendt (cf. ARENDT, H. “Walter Benjamin: 1892-1949” in: *Homens em tempos sombrios*. Tradução: Denise Bottmann; posfácio: Celso Lafer. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, pp. 167-8), é “crítico da cultura”, talvez por sua maior generalidade com respeito aos objetos da crítica benjaminiana.

o pensamento de Benjamin permite problematizar sua relação com os demais pensadores vinculados à teoria crítica. Assim, buscando uma possível justificativa para a escolha do termo *Zeitkritiker*, uma das hipóteses aventadas é o reconhecimento das diferenças entre o tipo de crítica praticada por Benjamin e a que fora praticada pelos demais pensadores membros do Instituto – tendência cada vez mais clara entre os estudiosos ao longo dos últimos anos. Com efeito, equalizar pensamentos e pensadores tão díspares entre si significa dissolver a complexidade e fecundidade produzidas por estas próprias disparidades. Em seu único ensaio dedicado a Benjamin, Jürgen Habermas já aponta de modo seminal essa diferença: a começar do título, no qual se distingue entre as concepções de “crítica conscientizante” da ideologia oficial do *Instituto* e a “crítica salvadora” benjaminiana, retomadas ao longo de todo o ensaio, passando pelas distinções entre ele e Marcuse quanto às particularidades irreduzíveis de suas investigações críticas a respeito da arte e da cultura⁷, ou ao discutir a pertinência das críticas de Adorno à dialética benjaminiana, quando ele afirma que “Adorno nunca hesitou, de forma explícita, em atribuir a Benjamin exatamente a intenção crítico-ideológica (*ideologiekritische*) subjacente a seus próprios trabalhos. E nisso estava equivocado”⁸. Após revisitar a polêmica em torno da exigência a Benjamin para que revisse o conceito central de “imagem dialética”, avaliando as posições teóricas em jogo, ele conclui que

Benjamin não precisa submeter-se a essa exigência, derivada da crítica da ideologia; Benjamin não quer, através das formações da consciência, retroceder até a objetividade de um processo de valorização, por intermédio do qual o fetichismo da mercadoria adquire seu poder sobre as consciências dos indivíduos. Benjamin deseja investigar – e efetivamente não precisa ir além disso – “a forma de percepção do fetichismo da mercadoria na consciência coletiva”, porque as imagens dialéticas *são* fenômenos da consciência e não, como supõe Adorno, fenômenos deslocados para a consciência⁹.

⁷ Cf. HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin” in: *Habermas: sociologia*. Organização da coletânea, seleção e tradução: Barbara Freitag e Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ática, 1980, p. 172.

⁸ HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora”, p. 197.

⁹ HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora”, p. 198. Ressonâncias deste tema estão presentes, levando em conta um horizonte mais amplo de autores ao redor do Instituto, por exemplo, no seguinte texto de Axel Honneth: “Embora Horkheimer, e mais tarde Adorno e Marcuse, tenham estabelecido firmemente a ideia de uma teoria da sociedade filosoficamente orientada e ao mesmo tempo empiricamente fundada no contexto das ciências contemporâneas, não conseguiam realizar essa reivindicação, por exemplar que ela fosse, porque lhes faltava um conceito apropriado para a análise dos processos societários. Por outro lado, as investigações materiais de Benjamin, Neumann, Kirchheimer – e, mais tarde, Fromm – continham percepções e sugestões sociológicas que, tomadas em conjunto, poderiam ter fornecido indicadores para esse conceito societário. Se os trabalhos desses

Habermas percebe que as questões teóricas de cada um seguem em direções diametralmente opostas: grosso modo, enquanto Adorno parece adotar uma perspectiva hegelomarxista, lançando mão de conceitos mais tradicionais para a compreensão da lógica da sociedade capitalista, para Benjamin a ênfase está na exibição da mercadoria nas vitrines, e como ela afeta a consciência coletiva.

Partindo desta distinção, Jaeho Kang manterá a noção de *Ideologiekritik* e proporá, avançando alguns passos, a noção de *Kulturkritik* para se referir à crítica benjaminiana¹⁰. Em sua argumentação, ele ressalta que não é preciso, como fizera Habermas, descer às profundezas dos pressupostos metafísicos inerentes à concepção benjaminiana de “imagem dialética” para efetuar tal distinção, mas ela é possível mesmo considerando aspectos mais superficiais de ambos os procedimentos críticos. Ele elenca três diferenças estruturais entre as duas formas de crítica:

Em primeiro lugar, em sua abordagem do objeto em questão, a *Ideologiekritik* considera o objeto cultural desde a perspectiva da totalidade, e a *Kulturkritik* o concebe como fragmento monadológico. Em segundo lugar, na *Ideologiekritik*, a análise da consciência, no sentido de uma visão de mundo (*Weltanschauung*), é central, tendo como objetivo ajudar um sujeito a retificar a sua falsa consciência com o auxílio do juízo auto-reflexivo. (...) Em contraste, a *Kulturkritik* está mais preocupada com a análise da experiência perceptiva do sujeito, vendo na imagem um aspecto da imagem do mundo (*Weltbild*). Em terceiro lugar, a *Ideologiekritik* está fundada em uma crítica que julga normativamente a sociedade a partir de noções como justiça, individualidade autêntica e felicidade. Dessa maneira, a *Ideologiekritik* é uma metanarrativa universal que julga um sistema particular de crenças por meio dessas normas. A *Kulturkritik*, ao contrário, concebe a crítica como a manifestação do objeto histórico, e não se vale de um sistema universal de valores para elaborar juízos. Vista de uma perspectiva histórica, alguns dos elementos-chave da *Ideologiekritik* parecem ser pouco sustentáveis no contexto de sociedades modernas complexas. Esse tipo de crítica da consciência é derivado da ideia central de que a razão crítica é capaz de refletir a respeito, de corrigir crenças falsas. O exercício da razão crítica exige um

autores tivessem sido levados mais a sério no que concerne à sua substância teórico-social, os objetivos filosoficamente formulados da teoria crítica poderiam ter sido sociologicamente alcançados de um modo mais fecundo” HONNETH, A. “Teoria crítica” in: GIDDENS, A; TURNER, J (Orgs.). *Teoria social hoje*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Editora UNESP, 1999, pp. 504-5.

¹⁰ Cabe observar que a atenção na distinção proposta por Kang não deve sobrevalorizar nem recair nos rótulos propostos por ele – *Ideologiekritik* e *Kulturkritik* – mas sim a própria intenção de distinguir entre os dois procedimentos críticos e suas particularidades. Isso se justifica, por exemplo, pelo uso feito por alguns autores já citados – Nobre e Jay – do termo *Kulturkritik* ou de equivalentes para caracterizar tanto Adorno quanto Benjamin, ainda que tal uso genérico em nada se assemelhe ao uso específico proposto por Kang.

determinado processo cognitivo, isto é, contemplação atenta. A *Ideologiekritik* dedicou pouca atenção às transformações profundas das condições do próprio processo cognitivo. Em sociedades cativas da cultura do espetáculo, as configurações temporal e espacial são rapidamente conformadas por novos modos de comunicação e, com frequência, a fronteira entre o sujeito cognitivo e seu objeto torna-se constantemente permeável, conduzindo a um colapso da distância suficiente entre o sujeito cognitivo e o objeto. A *Kulturkritik* tem origem na e corresponde à crise da experiência, cujas raízes estão na percepção atenta¹¹.

Esse esforço em identificar características próprias na filosofia benjaminiana e que a distingue de seus “companheiros” de *Instituto* traz à baila uma questão já clássica, reacendendo os pontos de vista envolvidos. Trata-se das relações conflituosas – aqui, mais teóricas do que propriamente institucionais – que os permeavam. Nas próximas páginas, pretende-se retomar algumas das linhas de força deste debate, encaminhando-o através da noção de *modelo* de teoria crítica.

1.1. Um modelo benjaminiano de teoria crítica? Limites e possibilidades

Uma abordagem que propicia a identificação de semelhanças e diferenças entre os pensadores ligados à Teoria Crítica mediante uma organização pautada em parâmetros solidamente estabelecidos é, certamente, dada pela ideia de *modelo* de teoria crítica. Muito embora a questão que se coloca, tratando-se do contexto específico deste trabalho, se dirija primordialmente às possibilidades e limitações de sua aplicação ao pensamento benjaminiano, para uma compreensão mais acurada a seu respeito precede, porém, a necessidade de desenvolver, ainda que brevemente, alguns aspectos centrais de tal ideia. Desenvolvida por Marcos Nobre¹² a partir da mobilização de ideias de Theodor Adorno e Max Horkheimer¹³, esta

¹¹ KANG, J. O espetáculo da modernidade. A crítica da cultura de Walter Benjamin. Tradução de Joaquim Toledo Júnior. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 84, São Paulo, 2009, pp. 225-6.

¹² Cf. NOBRE, M. *A teoria crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 e NOBRE, M. “Introdução. Modelos de Teoria Crítica” in: _____. (Org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papyrus, 2009.

¹³ A principal ideia adorniana mobilizada por Nobre é, precisamente, a ideia de *modelos críticos* (kritische Modelle). Cunhada ao menos desde as *Intervenções* (1963) – cujo subtítulo é justamente “Nove modelos críticos” –, a ideia de modelo foi conceitualmente precisada no prefácio à *Dialética Negativa* (1966). Adorno define a tarefa de sua dialética negativa depois de relembrar um comentário de Benjamin, feito em 1937, ao último capítulo da *Metacrítica da teoria do conhecimento*, no qual ele dizia ser “preciso atravessar o deserto de gelo da abstração para alcançar o filosofar concreto” ADORNO, T. *Dialética negativa*. Tradução: Marco Antonio Casanova; revisão

expressão conjuga, sob uma única rubrica, os quatro elementos fundamentais presentes em toda a teoria que se pretenda crítica. Estes elementos se dividem em duas posturas ou atitudes, *orientação para a emancipação* e *comportamento crítico*, responsáveis por balizar a constituição de um *diagnóstico de época* e da elaboração de um conjunto de *prognósticos* sob a forma de *tendências emancipatórias* e de *bloqueio à emancipação*, componentes da expressão teórica do *modelo*, que se enformam e permitem estabelecer comparações entre as diferentes interpretações. Intrinsecamente ligadas, as duas atitudes são de fundamental importância para a articulação do *modelo*: segundo Nobre¹⁴, a *orientação para a emancipação* é responsável por abrir o caminho para a compreensão efetiva das relações sociais e para a desmistificação das ilusões criadas pela própria lógica interna capitalista, na medida em que permite analisar o funcionamento concreto das coisas, forçando nele as possibilidades inscritas mas bloqueadas. Uma teoria orientada para a emancipação é capaz de desvelar “a intensificação da injustiça social no conceito da troca justa, o domínio do monopólio no de economia livre, a consolidação de situações atravancadoras da produção no de trabalho produtivo, a pauperização dos povos no de sobrevivência da sociedade”¹⁵. O *comportamento crítico*, por sua vez, é a expressão teórica relativamente tanto ao conhecimento produzido sob as condições sociais capitalistas quanto à própria apreensão da realidade social pretendida por ele; ele permite ao teórico transcender a mera *descrição* da realidade e examiná-la do ponto de vista das possibilidades nela inscritas, porém bloqueadas, em consonância com a teoria orientada para a emancipação. Ambas as noções figuram no ensaio fundador da teoria crítica, *Teoria tradicional e teoria crítica*, de Horkheimer, em uma passagem fundamental, que versa especificamente sobre o papel do teórico crítico:

técnica: Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro, Zahar, 2009, p. 7-8. No contexto dessa tarefa, a ideia de modelo assume um lugar fundamental, pois ela é a forma de expressão de um pensamento que se situa no limiar entre reflexão teórica e realidade prática, ou como formula Ricardo Musse, modelos são “trabalhos aplicados nos quais a teorização fornecida pelo desenvolvimento especulativo é explicitamente considerada” MUSSE, R. Theodor Adorno: filosofia de conteúdos e modelos críticos. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 32(2), 2009, p. 139. “Modelos”, já advertia Adorno, “não são exemplos; eles não se limitam simplesmente a ilustrar considerações gerais. Na medida em que conduzem para aquilo que é realmente relevante para o tema, eles gostaria de fazer justiça ao mesmo tempo à intenção material daquilo que, por necessidade, é inicialmente tratado em termos gerais” ADORNO, T. *Dialética negativa*, p. 8. Nobre se vale destas características da concepção adorniana de *modelo* e as combina com elementos centrais presentes na caracterização da teoria crítica empreendida por Horkheimer em seu ensaio-manifesto *Teoria tradicional e teoria crítica*, nomeadamente as ideias de *comportamento crítico* e de *orientação para a emancipação*, como será explorado a seguir.

¹⁴ Cf. NOBRE, M. “Introdução. Modelos de Teoria Crítica”, pp. 17-8.

¹⁵ HORKHEIMER, M. “Filosofia e teoria crítica” in: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 165.

Para os sujeitos do comportamento crítico, o caráter discrepante cindido do todo social, em sua figura atual, passa a ser contradição consciente. Ao reconhecer o modo de economia vigente e o todo cultural nele baseado como produto do trabalho humano, e como a organização de que a humanidade impôs a si na mesma época atual, aqueles sujeitos que se identificam, eles mesmos, com esse todo e o compreendem como vontade e razão: ele é o seu próprio mundo. Por outro lado, descobrem que a sociedade é comparável com processos naturais extra-humanos, meros mecanismos, porque as formas culturais baseadas em luta e opressão não são a prova de uma vontade autoconsciente e unitária. Em outras palavras: este não é o mundo deles, mas sim o mundo do capital. (...) O caráter dialético desta autoconcepção do homem contemporâneo condiciona em última instância também a obscuridade da crítica kantiana da razão. A razão não pode tornar-se, ela mesma, transparente enquanto os homens agem como membros de um organismo irracional. Como uma unidade naturalmente crescente e decadente, o organismo não é para a sociedade uma espécie de modelo, mas sim uma forma apática do ser, da qual tem que se emancipar. Um comportamento que esteja orientado para essa emancipação, que tenha por meta a transformação do todo, pode servir-se sem dúvida do trabalho teórico, tal como ocorre dentro da ordem dessa realidade existente¹⁶.

Uma vez solidamente ancorado nessas atitudes, o teórico crítico pode elaborar, frente à realidade a ser compreendida, um *diagnóstico* e, a partir dele, um conjunto de *prognósticos* sob a forma de *tendências emancipatórias* e de *bloqueio à emancipação*. Assim, o *modelo* – em sentido restrito¹⁷ – é fruto, pois, da aplicação particular desses elementos, de acordo com uma interpretação própria em relação a eles.

Com maior ou menor rigor, diversas foram as compreensões, feitas individualmente – Friedrich Pollock, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal, Erich Fromm, dentre outros – ou em parceria – a imponente *Dialética do Esclarecimento* de Horkheimer e Adorno – por pensadores que se ligavam, de maneira mais ou menos estreita, ao *Instituto de Pesquisa Social*, sendo todos

¹⁶ HORKHEIMER, M. “Teoria tradicional e teoria crítica” in: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 138-9, grifos meus.

¹⁷ Cf. NOBRE, M. *A teoria crítica*, p. 22. Nobre distingue, ao longo da constituição da noção de *modelo crítico*, entre duas vertentes de teoria crítica: em primeiro lugar, haveria a “Teoria Crítica em sentido amplo”, cuja principal característica seria o retorno aos princípios metodológicos da dialética materialista de Marx, buscando atualizá-las, de maneira ortodoxa ou irreverente, para o seu tempo presente; esse campo seria demarcado, grosso modo, pelo pensamento materialista que vai de Marx a Horkheimer, passando por Lukács, Lênin, Rosa Luxemburgo, dentre outros. Em segundo lugar, haveria a “Teoria Crítica em sentido restrito”, que nada mais é do que a interpretação específica de Horkheimer de tais princípios, interpretação esta que acabaria influenciando, mais até do que as formulações do próprio Marx, uma série de teóricos da primeira geração da teoria crítica. É esse segundo sentido que distingue a Teoria Crítica enquanto tradição de pensamento, como campo específico no interior da tradição do marxismo.

colaboradores da *Revista de Pesquisa Social* (*Zeitschrift für Sozialforschung*). Contudo, dada a relação intelectual conturbada entre Benjamin e os principais membros do *Instituto* a respeito do marxismo¹⁸, há sentido em se falar em *modelo* benjaminiano de teoria crítica? O próprio Nobre chama a atenção para o fato de que “o caso de Walter Benjamin é (...) excepcional, já que ele constrói um modelo de Teoria Crítica próprio e anterior ao de Horkheimer, tendo grande influência nas formulações de Adorno e do próprio Horkheimer posteriores a 1940 – ano de sua morte na tentativa de fuga da perseguição nazista”¹⁹. A existência de um modelo “próprio e anterior” ao do fundador da teoria crítica se explica pelo fato de que os primeiros esboços do derradeiro projeto do “Benjamin materialista”, as *Passagens*, datam já de 1927 – ou seja, antes de seu autor estabelecer vínculos com o *Instituto* e com seus membros, em meados da década de 30 – e vão ganhando corpo teórico e ampliando o alcance de suas questões com o passar dos anos. Não se pretende, no presente trabalho, discutir o teor do “diagnóstico” do jovem Benjamin idealista, pois faltavam-lhe os elementos teóricos materialistas que garantiriam a “criticidade” de tal modelo; assim, entende-se que a seleção dos temas e textos desenvolvidos durante a década de 30 corresponde à possibilidade de uma interpretação “crítica” – no sentido de Horkheimer – deles.

De fato, a teoria crítica de Benjamin é de difícil categorização, pois ela se situa justamente no limiar entre os sentidos amplo e restrito de teoria crítica, não sendo possível inseri-la definitivamente em nenhum dos dois. Por um lado, a configuração teórica benjaminiana da década de 30 se deve ao contato a partir de 1924, via indicação de Ernst Bloch, com o *História e Consciência de Classe*, de Lukács, sendo uma espécie de desenvolvimento em relação a ele – e, portanto, sua gênese se coloca previamente ao lançamento das bases da dita “Teoria Crítica em sentido restrito” por Horkheimer em 1937. O encontro com o livro de Lukács é, como se sabe, o marco inicial de sua “guinada”²⁰ materialista. Por outro, entretanto,

¹⁸ Basta lembrar, aqui, da recusa quanto a publicação de alguns de seus ensaios, justificada através de “divergências teóricas”, acompanhada de cortes na remuneração que lhe era ofertada, e a sugestão de modificação de partes específicas dos textos, para que eles se mostrassem mais alinhados com a “posição teórica” do instituto.

¹⁹ NOBRE, M. *A teoria crítica*, p. 48. O mesmo raciocínio fica patente na estruturação dos capítulos do livro *Curso livre de teoria crítica*, organizado por ele, na qual, curiosamente, o capítulo dedicado a Benjamin é disposto antes do que é dedicado a Horkheimer.

²⁰ Na literatura clássica sobre Benjamin, um termo bastante comum para descrever a ruptura em sua trajetória intelectual é “virada”. No entanto, em acordo com interpretações mais recentes, o termo “guinada” parece ser o que mais se aproxima do movimento pelo qual passou a obra de Benjamin: ora, se ocorresse, por exemplo, uma “virada” materialista, como se pode dizer, o filósofo teria de abrir mão de suas reflexões de cunho teológico-metafísico, o que não procede e que é refutável sem muito esforço a partir de seus próprios textos tardios (basta lembrar das diversas referências teológicas nas *Teses* de 1940, por exemplo). Ora, a perspectiva marxista parece ampliar o alcance de algumas questões de cunho social que já preocupavam Benjamin, fornecendo-lhe, porém, um

ao longo da década de 30, Benjamin manteve contato direto com os membros do *Instituto* – marcadamente com Adorno –, com quem discutiu e debateu suas ideias. Seja através da relativização de pontos cegos que lhe passaram despercebidos, seja mediante a acentuação dos contornos não só de suas semelhanças, mas também de suas diferenças teóricas, não se pode negar o fato de que tais discussões contribuíram de maneira decisiva para configuração teórica assumida pelo pensamento de Benjamin durante este período, afastando-o, assim, dos critérios da “Teoria Crítica em sentido amplo”. Tanto é que, em carta de Benjamin a Horkheimer, datada de 10 de agosto de 1937, após ler o ensaio-manifesto de Horkheimer, ele apenas expressa a concordância de seus posicionamentos teóricos com os do então diretor do *Instituto*: “Eu li seu ensaio ‘Teoria tradicional e teoria crítica’; em completo acordo, como o senhor deverá supor. O modo como o senhor caracteriza a atmosfera pela qual nosso trabalho prossegue e as razões que dá para o seu isolamento me preocupam especialmente. Certamente conversaremos também sobre essas coisas”²¹.

Diante de tal impasse, é preciso relativizar a perspectiva adotada nesta dissertação. Dificilmente seriam encontrados na obra de Benjamin os elementos fundamentais da teoria crítica em sentido restrito de modo literal, isto é, concebidos enquanto tais, de modo consciente; ele não pensou ou organizou sua obra, portanto, segundo as categorias inerentes à ideia de

so seguro para pensar tais questões. Leandro Konder afirma acerca de Benjamin, diferenciando entre sua maneira de lidar com as transformações em seu pensamento e a maneira como Lukács lida com as suas, que “quando seu pensamento avança, não sente necessidade de promover nenhum ajuste de contas dramático com as convicções que vinha adotando até então. Talvez porque seu modo de pensar se caracterizasse por um autoquestionamento mais constante, no movimento de sua reflexão, ele não apresenta momentos dramáticos de autocrítica (...). Quando adquire novos conhecimentos, forja para si mesmo novas convicções, ele não se limita, obviamente, a acrescentar as noções recém-adquiridas às noções de que já dispunha: promove, com certeza, um rearranjo em suas ideias” KONDER, L. *Walter Benjamin. O marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, pp. 32-3.

²¹ GB V, p. 564 / Br II, pp. 736-7. Este “completo acordo” é, do ponto de vista teórico, bastante questionável; contudo, um acordo ainda que parcial pode ser desdobrado a partir da importância atribuída à revisão entre teoria e práxis e a reintrodução da filosofia no marxismo – temas de fundo do ensaio de Horkheimer –, presentes em germen desde o *Marxismo e Filosofia*, de Korsch e seus “passinhos pra lá de vacilantes na direção correta”, conforme descrito em carta a Adorno de 10 de novembro de 1930 (cf. GB III, p. 552 [CAB, p. 55]), e sobretudo no *História e Consciência de classe*, de Lukács, ambos já em 1923. De acordo com Konder: “Na perspectiva nova que Marx lhe apresenta via Lukács, o que mais agradou a Benjamin foi exatamente o fato de ela recusar a postura daqueles que se encastelam no plano da teoria e apontar insistentemente para a fecundidade teórica da própria prática ou, ao menos, da prática revolucionária” KONDER, L. “Walter Benjamin” in: *Em torno de Marx*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 64. Michael Löwy tem a mesma interpretação, aliás, com termos similares: “o que lhe interessa no livro de Lukács é a unidade entre teoria e a prática, que constitui o núcleo central da obra e lhe confere sua imensa superioridade” LÖWY, M. *Walter Benjamin e o Marxismo. Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol. 17, 1994, p. 8. O livro de Lukács, deste modo, foi de fundamental importância para o percurso intelectual de Benjamin, sendo determinante para sua guinada materialista, mas teve, além disso, também um papel decisivo nas formulações de Horkheimer nos anos 30. As diferenças quanto à recepção deste livro por ambos serão exploradas oportunamente.

*modelo*²². Ou seja, apenas com muitas mediações os conceitos de diagnóstico de época/prognóstico possuiriam valor constitutivo ou estruturante em relação a seus textos. Porém, nada impede que a ideia de *modelo* seja tomada como *recurso heurístico*, empregada de maneira retrospectiva, e permita a iluminação de certos aspectos ocultos ou de difícil exploração quando se vale de outra estratégia de análise: por exemplo, a abordagem dos textos integrantes do complexo das *Passagens* segundo esse prisma favorece a construção de uma relação entre os fragmentos do livro principal, os escritos sobre Baudelaire e as teses “Sobre o conceito de história” que transcenda a mera relação metodológica, apontando para questões que envolvam sugestões de ação políticas com vistas à emancipação; além disso, ela permite ampliar o alcance de conceitos tais como experiência, aura e contar histórias (*erzählen*) para além de seus contextos originais, a saber, a teoria do conhecimento, a crítica de arte e a crítica literária, respectivamente, através da inserção deles em um horizonte social de um diagnóstico de época; ou ainda, uma análise acerca das consonâncias e dissonâncias quanto a recepção das temáticas marxistas por Benjamin e por membros pertencentes ao núcleo mais duro da teoria crítica, permite lançar nova luz às afinidades e disparidades teóricas entre eles. Obviamente, não se trata de afirmar peremptoriamente que essa é a única ou a maneira mais correta de se aproximar dos escritos benjaminianos – a multiplicidade de pesquisas frutíferas acerca de vários aspectos de seu pensamento prova, aliás, o exato contrário; pretende-se, apenas, construir uma interpretação que mostre esta leitura como coerente e possível de ser sustentada.

* * *

Pretende-se, portanto, adotar uma perspectiva interpretativa inspirada naquela utilizada por Taísa Palhares²³ para se aproximar dos textos de Benjamin, estendendo-a, porém, a outros

²² Tal como o fazem, já na primeira geração da teoria crítica, Adorno e Horkheimer, na seguinte afirmação da nota “Sobre a nova edição alemã” da *Dialética do Esclarecimento*: “O desenvolvimento que diagnosticamos neste livro em direção à integração total está suspenso, mas não interrompido; ele ameaça se completar através de ditaduras e guerras. O prognóstico da conversão correlata do esclarecimento no positivismo, o mito dos fatos, finalmente a identidade da inteligência e da hostilidade ao espírito encontraram uma confirmação avassaladora” ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, pp. 9-10, grifos meus.

²³ Cf. PALHARES, T. H. P. “Walter Benjamin. Teoria da arte e reprodutibilidade técnica” in: NOBRE, M. (Org.). *Curso livre de teoria crítica*. Campinas, SP: Papyrus, 2009. Em consonância com os demais capítulos do livro, dedicados a diversos pensadores vinculados à Teoria Crítica, o intuito deste texto de Palhares é apresentar aspectos centrais do *modelo* benjaminiano de teoria crítica. A dissertação de mestrado de Palhares, sobre o conceito de “aura” em Walter Benjamin, transformada em livro (cf. PALHARES, T. H. P. *Aura*: a crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Barracuda, 2006) parece ter dado o tom de suas reflexões posteriores acerca da filosofia

âmbitos de sua reflexão e levando em conta outra rede conceitual, cujo epicentro é dado não pelo conceito de aura, mas pelo tema do declínio da experiência. A exemplo do artigo de Palhares, existem diversas outras leituras que apenas reiteram sem a devida contextualização o clichê segundo o qual Benjamin teria identificado tendências emancipatórias apenas no progresso dos meios técnicos, na era da reprodutibilidade técnica que dele decorre e no declínio da aura das obras de arte por ela favorecido. Tais leituras estão ancoradas nas posições assumidas por Benjamin em seus textos produzidos durante o período de 1933-35, claramente destoante de outros segmentos de sua obra²⁴. Exemplos claros deste tipo de leitura podem ser identificados a partir dos escritos de Flávio Kothe e Rainer Rochlitz. As investigações de Kothe nascem numa conjuntura histórica bastante específica e determinante para sua interpretação, a saber, os primórdios da recepção da obra benjaminiana no Brasil. Conforme observa Gunter Pressler a respeito dessa época:

O pano de fundo configurou-se como uma situação político-econômica particular da sociedade brasileira que, depois do AI-5 de 1969, concretizou com a oposição política uma imagem mais clara do inimigo principal: a aliança entre o imperialismo norte-americano, a junta militar e a oligarquia tradicional. No entretempo do golpe de 1964 a 1969, percebe-se uma confusa política da esquerda: esta entendeu a junta militar ainda como força anti-imperialista. (...) Diante da tendência dominante da política cultural oficial, anestesia o povo pelo desdobramento dos meios de comunicação (rádio, mas particularmente a televisão), a intelectualidade ressalta e destaca agudamente os problemas elementares da sobrevivência dos artistas brasileiros e, conseqüentemente, o direito da própria cultura. A tarefa vital dos artistas,

benjaminiana, já que ela se orienta no referido texto por uma dimensão muito particular do *modelo* benjaminiano, derivando-a apenas do ensaio sobre *A obra de arte*, sem ao menos contextualizá-lo com as demais perspectivas contidas em sua obra, apresentadas, inclusive, na parte final de sua dissertação, bem como em outros textos sobre Walter Benjamin (cf. PALHARES, T. H. P. *Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 8, São Paulo, 2002).

²⁴ Michael Löwy esclarece as motivações, talvez com certo radicalismo, que teriam levado Benjamin a assumir tais posições do seguinte modo: “Durante um breve período “experimental”, entre 1933 e 1935, (...) alguns textos marxistas de Benjamin parecem próximos do ‘produtivismo’ soviético e de uma adesão pouco crítica às promessas do progresso tecnológico”. Ele indica em nota quais seriam estes textos, a saber, *Experiência e pobreza* (1933), *O autor como produtor* (1934) e, com ressalvas, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935) e segue, um pouco mais adiante, dizendo que “encontramos nesses escritos um elemento permanente de sua reflexão marxista – a preocupação materialista – e, ao mesmo tempo, uma tendência “experimental” a levar certos raciocínios até as últimas consequências. Ele parece atraído por uma variante soviética da ideologia do progresso, disposto a reinterpretá-la à sua maneira”. Após alguns parágrafos, Löwy identifica uma possível causa para a tomada de tais posições, “talvez como reação ao triunfo do fascismo hitlerista na Alemanha” e identifica, já em 1936, indícios do rompimento com o tal período experimental (Cf. LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, pp. 26 ss.). Evidentemente, tal rompimento não significa abandono absoluto, uma vez que certos aspectos desta perspectiva “experimental” permanecerão em seu horizonte de reflexão; significa, antes, redirecionamento a outras constelações conceituais.

músicos, escritores e cineastas era despertar o povo para seus próprios interesses políticos e culturais. O debate sobre a estética marxista queria compreender os meios de comunicação como instrumento para a emancipação da classe oprimida. Nesse contexto, encerra-se o ensaio ‘A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica’ como obra básica da reflexão teórica²⁵.

Esse panorama histórico-político permite compreender a leitura de Kothe: como ele mesmo adverte, “a própria evolução histórica posterior à vida de Benjamin e a realidade latino-americana obrigaram à transformação de sua obra em estímulo a novos níveis de pensamento”²⁶. E, de modo coerente com suas posições, ele advoga a ênfase no período materialista quanto a recepção da obra benjaminiana, que perdia forças no âmbito acadêmico para seu período idealista, o qual, mediante a “valorização dos elementos oriundos da teologia judaica (...), configurava-se para a ‘esquerda’ como uma espécie de penitência por causa dos judeus mortos na II Guerra Mundial”, de modo que, “enfatizando-se apenas o seu primeiro período, idealista, nega-se basicamente a evolução que ele conseguiu alcançar: ao invés de se fazer uma leitura dele a partir da sua evolução, na direção de seu progresso, pratica-se a pretexto de ser-lhe mais fiel uma regressão, traindo o seu próprio projeto”²⁷. Os elementos apontados justificam, assim, sua interpretação da obra benjaminiana colocando a problemática do declínio da aura, bem como as possibilidades que a acompanham, em seu âmago, como fica explícito nos capítulos que versam sobre tal temática em seu livro seminal *Para ler Benjamin* – “Alegoria e aura” e “A aura” –, cujas análises, após uma extensa argumentação, são sintetizadas na afirmação de que “a aura é, portanto, a categoria central de toda a produção de Walter Benjamin”²⁸, ou em seu estudo comparativo entre Benjamin e Adorno, cujo *leitmotiv* é, justamente, “o problema da aura”²⁹.

Rochlitz, por sua vez, peca por estabelecer divisões demasiado rígidas e esquemáticas que, apesar de iluminar certas faces de Benjamin, acaba por turvar outras. Em seu livro *O*

²⁵ PRESSLER, G. K. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005*. Um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira. São Paulo: Annablume, 2006, p. 65.

²⁶ KOTHE, F. R. “Poesia e proletariado: ruínas e rumos da história” in: BENJAMIN, W. *Sociologia*. Seleção, organização e tradução: Flávio R. Kothe; coordenação da coleção: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1985, p. 7.

²⁷ KOTHE, F. R. “Poesia e proletariado: ruínas e rumos da história”, p. 8.

²⁸ KOTHE, F. R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 41.

²⁹ Cf. KOTHE, F. R. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978, p. 30.

*desencantamento da arte*³⁰, o autor elabora uma engenhosa interpretação da trajetória filosófica de Benjamin, na qual busca compreendê-la tomando a perspectiva das transformações da arte como fio condutor: a partir de três eixos fundamentais – linguagem, arte e história –, diretamente vinculados às três inflexões de seu pensamento – teologia da linguagem de juventude, engajamento artístico-político intermediário e reconciliação tardia entre teologia e arte em suas reflexões sobre a ética da História –, ele persegue os movimentos operados pela teoria da arte benjaminiana. Se tratando propriamente dos dois últimos períodos, correspondentes à fase materialista, a transição de um para outro se dá entre o ensaio sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935) e o ensaio sobre Leskov, *O contador de estórias*³¹ (1936). Apesar de funcionar razoavelmente bem para as reflexões sobre o declínio da aura, tal periodização não fica imune a problemas na medida em que é estendida a outros aspectos da filosofia benjaminiana: escritos “menores” como *Rua de Mão Única* (1928) e *Imagens de pensamento* (1925-34), por exemplo, contêm passagens afinadas com temas expostos na última das divisões propostas por Rochlitz – basta lembrar, nesse sentido, os fragmentos-capítulos “Alarme de Incêndio”³², que antecipa, de maneira bastante próxima, a crítica do progresso desenvolvida nas teses *Sobre o conceito de história* (1940), ou mesmo o belo “Omelete de amoras”³³, que expõe a riqueza da experiência singular, aurática, em oposição à pobreza da experiência reprodutível. O próprio Rochlitz parece reconhecer essas lacunas ao advertir que

³⁰ Cf. ROCHLITZ, R. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Tradução: Maria Elena Ortiz Assumpção; revisão técnica: Márcio Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2003, pp. 11 ss.

³¹ Seguindo tendências mais recentes para a tradução de *der Erzähler*, que optam por *the storyteller* no inglês, por *le conteur* no francês e por *el cuentacuentos* no espanhol em vez de *the narrator*, *le narrateur* e *el narrador*, respectivamente, utilizou-se neste trabalho a expressão *o contador de estórias* em vez de *o narrador*. Tal opção se justifica pela distinção entre as concepções literária e filosófica desta figura: o *Erzähler* tratado pelo autor não é o “narrador” meramente literário, aquela entidade fictícia que enuncia o discurso no interior de uma narrativa, acepção mais comum do termo, mas possui contornos filosóficos bastante delineados, como o “contador de estórias”, aquele capaz por excelência de intercambiar experiências oralmente, em seu sentido pleno. Além disso, a solução proposta aqui procura ser consoante com as reflexões sobre tradução do próprio Benjamin, segundo as quais “diante do sentido, a língua da tradução tem o direito, aliás, o dever, de desprender-se, para fazer ecoar sua própria espécie de *intentio* enquanto harmonia, complemento da língua na qual se comunica, e não sua *intentio* enquanto reprodução do sentido” GS IV-1, p. 18 [EML, p. 115]. Assim, nas citações do referido texto, ainda que seja mantida a indicação da tradução de Sergio Paulo Rouanet, algumas adequações terminológicas, tais como a substituição dos vocábulos “narrador” (*Erzähler*), “narrar” (*erzählen*) e “narrativa” (*Erzählung*) por “contador de estórias”, “contar estórias” e “estória”, respectivamente, serão realizadas.

³² Cf. GS IV-1, p. 122 / WuN 8, pp. 49-50 [OE II, p. 45-6].

³³ Cf. GS IV-1, pp. 380-1 [OE II, pp. 219-20].

a sistematização e a periodização segundo as quais o pensamento de Benjamin foi apresentado neste livro deveriam permitir compreender e reduzir a uma coerência mínima a multiplicidade de faces sob as quais este pensador apresenta-se à posteridade, mas não se trata de um caráter sistemático próprio ao *pensamento* de Benjamin. Trata-se de uma construção, de uma esquematização introduzida para fins de esclarecimento”³⁴.

Nesse sentido, há prismas interpretativos que oferecem soluções a impasses desta ordem, como a tentativa de compreender essas ambivalências da produção benjaminiana da fase materialista como inerentes ao movimento de seu pensamento, tal como o fazem intérpretes que serão invocados mais adiante: para eles, trata-se de insistir, no que tange à postura de Benjamin, mais no apontamento de caminhos, de tendências muitas vezes contrárias, do que na decisão por uma dessas vias.

A interpretação que se almeja construir neste trabalho, baseada na centralidade da temática do declínio da experiência, se distancia das interpretações acima mencionadas, de maneira alguma por julgá-las equivocadas, mas apenas por procurar outros ângulos de iluminação para a composição de um diagnóstico de época a partir dos escritos de Benjamin. Pois, como bem observou Axel Honneth, “quem estiver interessado em frutos sistemáticos da obra de Benjamin tem sempre sido forçado a, primeiro, forjar construtivamente uma unidade entre ideias disparatadas, uma unidade a qual lhes faltava intencionalmente”³⁵. Isso quer dizer, para os propósitos deste estudo, que a interpretação de um diagnóstico a partir da obra de Benjamin depende diretamente da ênfase que se dá a determinados aspectos de sua obra, de quais elementos serão dispostos como centrais no interior dessa constelação, ainda que não haja nenhuma relação necessária entre o aspecto enfatizado e sua centralidade. No entanto, uma das hipóteses deste trabalho consiste em mostrar que a investigação acerca do diagnóstico benjaminiano através do prisma fornecido pelo declínio da experiência, ainda que meramente acidental, é mais abrangente e permite uma compreensão mais ampla da realidade social que Benjamin desejava apreender do que quando se toma outras configurações constelacionais possíveis, justamente porque considera uma gama maior de seus escritos e, conseqüentemente,

³⁴ ROCHLITZ, R. *O desencantamento da arte*, p. 347.

³⁵ HONNETH, A. “A communicative disclosure of the past: on the relation between anthropology and philosophy of history in Walter Benjamin” in: MARCUS, L; NEAD, L. *The Actuality of Walter Benjamin*. London: Lawrence & Wishart Limited, 1999, pp. 118-9.

busca sintetizar a posição de Benjamin não de maneira unilateral, mas a partir de múltiplas perspectivas, presentes em diferentes extratos de sua obra.

Obviamente, essa intuição não é original, muito menos exclusiva. Aliás, para construir esta hipótese de leitura, passagens de alguns estudiosos da obra de Benjamin que parecem sugerir tal possibilidade foram tomadas como base. Há, por exemplo, um artigo de Peter Krumme, cuja passagem “dever-se-ia demonstrar que a teoria da experiência representa o centro (que nada tem de secreto) de todas as concepções de Benjamin” é citada, em nota, com aprovação por Habermas para reforçar uma afirmação sua de que “sua [de Benjamin] teoria da arte é uma teoria da experiência”³⁶ em seu artigo sobre Benjamin; alguns parágrafos depois, seguindo sua linha de interpretação, ele afirma que “Benjamin também concebeu a filosofia da História como teoria da experiência”³⁷. Não se pretende, aqui, “demonstrar” a centralidade da teoria benjaminiana da experiência, tal como a passagem sugere; pretende-se, tão somente, partilhar desta intuição a fim de perseguir os objetivos por ela aventados. Há, ainda, que se fazer um breve esclarecimento: em Habermas é evidente a compreensão da teoria benjaminiana da experiência enquanto *teoria messiânica da experiência*, isto é, aquela cujo propósito seria dado pela redenção messiânica para uma espécie de “pré-história” da humanidade, de modo a reestabelecer o potencial mimético da linguagem adâmica, há muito perdido e substituído pelo caráter instrumental da linguagem, característico da humanidade decaída. Tal concepção, na interpretação de Habermas, não se altera com o advento da perspectiva materialista: o que Benjamin precisa fazer é conciliar o advento do “materialismo histórico” com a “concepção da história messiânica desenvolvida segundo o modelo da crítica salvadora”, conciliação esta que, segundo o intérprete, não foi realizada por Benjamin “porque o teólogo que nele existia não conseguiu colocar a teoria messiânica da experiência a serviço do materialismo histórico”, já que “liberar a tradição cultural dos potenciais semânticos que devem ser preservados num estado de coisas messiânico, não é a mesma coisa que liberar a dominação política da violência estrutural”³⁸. Ora, a perspectiva adotada neste trabalho pressupõe a admissibilidade de uma reformulação, na década de 30, da teoria da experiência, inserindo-a no interior de um quadro conceitual com contornos materialistas fortemente delineados. E, ainda que certos temas formulados em seu período idealista ressoem nos desenvolvimentos posteriores, fica patente

³⁶ HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin”, p. 190.

³⁷ HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin”, p. 195.

³⁸ HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin”, pp. 194-5; p. 202.

que a reflexão sobre o declínio da experiência passou por mudanças significativas quanto ao tratamento das questões após a adesão à perspectiva materialista. Esse tema será retomado em momento oportuno mais adiante.

Em outro contexto, mais próximo daquele no qual este trabalho se insere, Michael Löwy observa que:

O desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt*), analisado por Max Weber em relação ao advento da era capitalista, significa para Benjamin o declínio da *Erfahrung* coletiva e a ruptura do 'encanto liberador', em proveito de um novo arrebatamento do pesadelo mítico que destrói a cumplicidade entre o homem e a natureza³⁹

Löwy traça, neste excerto, um paralelo entre as concepções de “desencantamento do mundo”, um dos pilares, ao lado da noção de racionalização, do diagnóstico weberiano acerca da modernidade, e de “declínio da experiência” coletiva ou autêntica (*Verfall der Erfahrung*) em Benjamin. Aceito o paralelo, deve-se aceitar, também, que um dos conceitos mais abrangentes para se pensar a modernidade e a era capitalista, na teia conceitual benjaminiana, é o de experiência, bem como as problemáticas que a ele se ligam e que dele derivam. E mesmo em chaves interpretativas formuladas mais recentemente, é possível perceber uma espécie de revitalização do tema do declínio da experiência na discussão de temas envolvidos com sua fase materialista – basta lembrar das palavras, já citadas no primeiro segmento deste trabalho, de Jaeho Kang, segundo as quais a *Kulturkritik* benjaminiana “tem origem na e corresponde à crise da experiência, cujas raízes estão na percepção atenta”⁴⁰, isto é, a crise da experiência deve operar como pedra angular da constituição do diagnóstico benjaminiano. Contudo, ela só pode ser entendida em toda a sua complexidade quando relacionada a processos simultâneos e oriundos dela, como o declínio da arte de “contar histórias” (*erzählen*), importante para se pensar o elo entre os temas da *crise da experiência* e do *rompimento com a tradição*, ou o declínio da aura, de onde se deriva a temática das transformações da sensibilidade na modernidade, complemento necessário para uma justa compreensão da problemática do declínio da

³⁹ LÖWY, M. “Walter Benjamin critique du progrès: à la recherche de l'expérience perdue” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986, p. 632-3.

⁴⁰ KANG, J. O espetáculo da modernidade, p. 226.

experiência⁴¹. Assim, procura-se compreender a crise da experiência analogamente a um mal que aflige a humanidade, sendo a derrocada da arte de “contar histórias” e as perdas qualitativas na sensibilidade alguns de seus sintomas. Ora, o que é uma doença sem seus sintomas para permitir sua diagnose?

A fim, pois, de testar as hipóteses propostas e perseguir os objetivos fixados, a exposição da dissertação será dividida do seguinte modo: no primeiro capítulo, pretende-se enfatizar a justificação teórica do destaque concedido ao conceito de experiência, ou mais propriamente ao processo de declínio da experiência, no interior do quadro do diagnóstico benjaminiano. Pretende-se explicitar, recorrendo a textos, a cartas e a comentários de estudiosos, como o resgate da concepção de experiência a partir de 1929 determinou toda a sua produção intelectual da década de 30, passando a ocupar um lugar privilegiado em meio a ela, no epicentro de seu eixo de reflexões. No segundo capítulo, a atenção será voltada a conceitos e temáticas afins à problemática da experiência – tais como os de memória, contar histórias, aura, dentre outros –, visando reconstituir minimamente o amplo alcance do diagnóstico benjaminiano por meio da articulação de um quadro conceitual capaz de cristalizar uma constelação que ligue o elemento central aos outros elementos periféricos. No terceiro capítulo, será explorado o papel da concepção de experiência no horizonte dado pelas *Passagens* e pelo *Baudelaire*, projetos não-concluídos, mas que revelam suas intenções práticas mais profundas. O jogo com os conectivos entre os conceitos de *declínio da experiência* e *diagnóstico de época* nos títulos do primeiro e do terceiro capítulos antecipa, aliás, o tratamento da relação entre eles a ser trabalhada: o “declínio da experiência *como* diagnóstico de época” do primeiro capítulo significa uma análise conceitual extensiva da temática do declínio da experiência, apresentando, por assim dizer, a perspectiva teórica de Benjamin; já o “declínio da experiência *no* diagnóstico de época” do terceiro capítulo denota a busca por indícios da temática do declínio da experiência em textos que versam sobre as análises factuais ou materiais, perfazendo, por assim dizer, o viés prático benjaminiano. Como se sabe, as tendências identificadas por ele para superar a crise da experiência são amplas e muitas vezes aparentemente contraditórias; ao longo da exposição, elas serão apresentadas e desenvolvidas em suas especificidades próprias, sem qualquer tipo de prejulgamento. Por fim, nas considerações finais, todo o percurso será retomado e as aparentes

⁴¹ Prova maior da existência dessa correlação pode ser encontrada numa carta de Benjamin a Adorno, datada de 4 de junho de 1936, onde ele diz ter escrito “recentemente um trabalho sobre Nikolái Leskov que, sem pretender o mais remoto alcance dos meus trabalhos sobre teoria da arte, revela alguns paralelos com a tese do ‘declínio da aura’, na medida em que a arte de contar histórias chega a seu termo” *GB V*, p. 307 [*CAB*, p. 223].

contradições presentes nos prognósticos serão confrontadas e dissolvidas em função da construção de uma solução coerente com o diagnóstico sobre a experiência. Tal percurso será precedido apenas por um breve excursus a propósito da constituição de certos aspectos do materialismo de Benjamin; apesar de deslocado, ele permitirá ao leitor certamente uma melhor compreensão das seções subsequentes.

1.2. Um amálgama de heterodoxias, ou o materialismo de Benjamin

O teor do materialismo de Benjamin sempre foi objeto de controvérsia⁴². Ainda em vida, seus escritos materialistas já eram severamente criticados por Adorno e por Horkheimer, mediante a alegação de “falta de mediação” em sua dialética. Já Scholem insistia que as formulações materialistas ocultavam e distorciam a verdadeira face messiânica do pensamento do amigo e recomendava que ele se libertasse dos grilhões materialistas. Brecht, por sua vez, o lembrava reiteradamente do primado da *práxis* e da necessidade de um pensamento bruto (*plumpes Denken*)⁴³, deliberadamente sem a polidez e o refinamento especulativo de um sem número de mediações, mas capaz de cumprir com maior eficiência as exigências de uma ação transformadora da realidade. Além disso, é possível perceber em seus escritos uma série de outras referências teóricas, tais como o procedimento surrealista da montagem, a crítica romântica do capitalismo e elementos oriundos da psicanálise e da metafísica clássica alemã, todas devidamente retrabalhadas e inseridas numa nova constelação conceitual.

Evidentemente, um tema de tamanha amplitude e complexidade demandaria facilmente um trabalho específico, que perseguisse unicamente essa questão. Em vista dos propósitos desta dissertação, no entanto, uma vez que o tema nela tratado corresponde a uma parte específica de

⁴² Talvez a melhor rubrica para sintetizá-lo seja a que lhe atribuíra Jean-Michel Palmier: “um materialismo problemático”, como intitulara o primeiro capítulo da quarta parte de sua monumental obra inacabada – cf. PALMIER, J-M. *Walter Benjamin, le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*. Esthétique et politique chez Walter Benjamin. Édition établie, annotée et préfacée par Florent Perrier; avant-propos de Marc Jimenez. Paris: Klincksieck, 2006, pp. 709 ss. Ao longo da redação parcial do referido capítulo, o autor aborda certos tópicos importantes para a configuração do materialismo benjaminiano, das discussões iniciais com Scholem ao reconhecimento e valorização pelos estudiosos de suas dimensões romântica e teológica, passando pelas posições de Adorno em relação ao amigo.

⁴³ São inúmeras as traduções possíveis para o adjetivo *plump*: grosseiro, rude, pesado, tosco, vulgar, dentre outras. No entanto, foi escolhido o vocábulo “bruto” pela conservação do sentido de “ausência de polidez e de sutileza”, mas também por representar a “força [bruta]” necessária na ação revolucionária.

seu “materialismo”, concernente a uma certa recepção de temáticas marxistas, é possível reduzir o espectro da investigação e desenvolver apenas os aspectos relativos a ela. Assim, comecemos pelos primeiros contatos com as temáticas marxistas, tal como relatados em sua correspondência.

A história da “adesão” de Benjamin a uma certa perspectiva marxista⁴⁴ está documentada em sua correspondência com Scholem entre meados de 1924, quando ele viaja à Capri para terminar de escrever sua *Habilitationsschrift* sobre o drama barroco, e meados de 1925, quando ele expressa claramente seus novos anseios teóricos. Sabe-se que os principais marcos desta adesão são dados por dois aspectos, um teórico e outro prático, representados respectivamente pela entusiasmada leitura, por indicação de Ernst Bloch, de *História e Consciência de Classe*, de Georg Lukács, e da crescente admiração e amizade pela atriz, diretora teatral e militante comunista letã Asja Lacis, despertados quase que simultaneamente no espírito de Benjamin. Essa tensão entre *teoria* e *práxis*, bem como uma incansável busca por uma síntese, aliás, acompanharão seus desenvolvimentos teóricos até o último de seus escritos.

Em carta datada de 13 de junho de 1924, Benjamin faz a primeira menção a ambos. Nela, ele diz que “há dificilmente pessoas notáveis aqui [em Capri]. Uma bolchevique letã de Riga, que atua e dirige no teatro, uma cristã, é a mais notável”⁴⁵. E, na conclusão da carta, ele anuncia que “Bloch fez a crítica do ‘História e Consciência de Classe’, de Lukács, na edição de março do *Neuen Merkur*”, que ele “parece ser de longe a melhor coisa que ele fez por um longo tempo” e que “o livro é em si mesmo muito importante, especialmente para mim. Naturalmente, não posso lê-lo agora”⁴⁶.

No mês seguinte, em carta de 7 de julho de 1924, ele relata ao amigo que

⁴⁴ Utiliza-se aqui a expressão “uma certa perspectiva marxista”, já que, conforme explica Löwy “(...) sua relação [de Benjamin] com a herança marxista é altamente seletiva e passa pelo abandono mais do que pela crítica explícita ou por um ‘acerto de contas’ direto – de todos os trechos da obra de Marx e Engels que serviram de referência às leituras positivistas/evolucionistas do marxismo: progresso irresistível, ‘leis da história’, ‘fatalidade natural’” LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 147.

⁴⁵ *GB II*, p. 466 / *Br I*, p. 347. Em uma carta anterior a Scholem, a segunda enviada de Capri, de 10 de Maio de 1924, Benjamin explica que a cidade estava repleta de “filósofos mal pagos”, os “lacaiois supérfluos da burguesia internacional” que “exibem por todo lado sua subalternidade com uma tal digna mesquinhez”, os quais estariam na cidade para participar de um Congresso Internacional de Filosofia em comemoração aos setecentos anos da Universidade de Nápoles. Estes filósofos, aos olhos de Benjamin, eram parte das pessoas não notáveis. Cf. *GB II*, pp. 448 ss/ *Br I*, pp. 344 ss.

⁴⁶ *GB II*, p. 469 / *Br I*, p. 350. Benjamin não poderia lê-lo naquele momento já que estava bastante atarefado com seu estudo sobre o drama barroco.

aconteceram coisas aqui que só poderiam ser comunicadas pessoalmente. (...) Aconteceu, não para o melhor de meu trabalho, perigosamente interrompido; tampouco para o melhor, talvez, do ritmo da vida burguesa, indispensável para qualquer trabalho. Absolutamente, para o melhor de uma libertação vital (*vitalen Befreiung*) e de uma intensiva intuição (*Einsicht*) na atualidade de um comunismo radical. Tomei conhecimento de uma revolucionária russa de Riga, uma das mais extraordinárias mulheres que conheci⁴⁷.

Em carta de 16 de setembro de 1924, Benjamin relata a Scholem suas dificuldades e seus progressos em relação a seu trabalho sobre o drama barroco, e descreve suas primeiras impressões a respeito do livro do filósofo húngaro, bem como seu envolvimento com o comunismo, do seguinte modo:

Procuro uma forma em que você possa adiar sua colocação do problema concorrente do atual comunismo. Pois nem os aspectos materiais estão maduros, nem os motivos pessoais estão maduros para a transmissão. Talvez, ou provavelmente, te escrevi que aqui várias indicações convergiram: uma, de natureza privada, é sobre o livro de Lukács. O que me surpreendeu no livro de Lukács é que ele procede a partir de considerações políticas em direção, ao menos em parte, à teoria do conhecimento e, talvez não tanto quanto presumi inicialmente, tais princípios me são familiares ou afirmativos. [...] A respeito do comunismo, parece-me que o problema ‘teoria e prática’ é o seguinte: dada a disparidade que deve ser preservada entre essas duas esferas, uma visão definitiva da teoria é precisamente ligada à prática. É meu modo de ver, ao menos, como em Lukács esta afirmação tem um núcleo duro filosófico e é tudo menos discurso demagógico burguês. Como este pré-requisito mais difícil para mim não é no momento satisfazível, os aspectos materiais permanecem parcialmente adiados. Mas, certamente, apenas adiados. Aliás, quero estudar o livro de Lukács tão logo possa. E eu deveria me enganar se os fundamentos de meu niilismo não se manifestassem contra o comunismo em uma confrontação antagônica com os conceitos e asserções da dialética hegeliana. Mas isso não impediu que, desde minha estadia aqui, a prática política do comunismo (não como problema teórico, mas antes como atitude necessária (*verbindliche Haltung*)) me aparecesse sob uma luz diferente, como nunca antes. Acredito ter te escrito que muito do que eu atingira em minhas ponderações anteriores sobre este assunto foi recebido com surpreendente interesse pelas pessoas com quem falei – entre as quais uma extraordinária comunista, que trabalha no Partido desde a revolta Duma⁴⁸.

⁴⁷ / Br I, p. 351.

⁴⁸ GB II, pp. 482-3 / Br I, p. 355.

Aqui, depois de um primeiro contato com o livro de Lukács, ele não parece se mostrar plenamente satisfeito com as teses de Lukács, pois ainda que elas tenham apontado alguns caminhos interessantes, elas se chocam com os “fundamentos de seu niilismo”. Contudo, ele já consegue associar algumas das ideias nele contidas com a experiência prática do comunismo e, por esta razão, frisa o desejo de estudar mais a fundo tal obra. O que chama a atenção, não só nessa como nas cartas anteriores, são as recorrentes menções a Asja Lacis, sempre referida como a “extraordinária comunista (ou bolchevique) russa”, a grande responsável pela imersão de Benjamin no comunismo. Bernd Witte parece sugerir que a experiência prática do comunismo foi o fator inicial para o interesse de Benjamin pelo marxismo, tendo sido “reforçada teoricamente por sua leitura de *História e consciência de classe*, de Lukács”, onde

Benjamin encontrou sua própria análise da decadência da sociedade alemã confirmada e elevada ao nível de um coerente sistema histórico e epistemológico. Lukács, ao reduzir as linhas de falhas econômicas e sociais, então evidentes na economia de mercado europeia, para as ‘antinomias do pensamento burguês’, interpretou a crise da tradição espiritual, a qual Benjamin havia experienciado em seus próprios trabalhos como um imperativo que o impelia rumo ao esoterismo, como um sinal da dissolução geral do mundo burguês. Em outro nível, Lukács também indicou o caminho que esta mesma tradição, a qual estava ameaçando entrar em colapso sob suas próprias contradições desconhecidas, poderia ser transcendida, portanto resgatada: tornando-a instrumento de progresso social. Esta radical mistura de fatores filosóficos e sociais que bloqueiam a mudança rumo a uma cultura realmente progressista era exatamente o que Benjamin precisava para fortalecer seus próprios pontos de vista⁴⁹.

E esta viagem a Capri parece ter sido realmente transformadora e determinante para os rumos intelectuais a serem seguidos por Benjamin. Tanto é que, em carta de 22 de dezembro de 1924, depois de seu retorno a Berlim, diz ele, já ciente de que seus

⁴⁹ WITTE, B. *Walter Benjamin: an Intellectual Biography*. Translated by James Rolleston. Detroit, MI: Wayne State University Press, 1997, pp. 74-6. Evidentemente, algumas das teses lukacsianas assimiladas por Benjamin nesse período serão relativizadas e retrabalhadas nos anos subsequentes, especialmente no que tange à relação entre teoria e práxis. Contudo, é a possibilidade, encontrada em Lukács, de se valer da perspectiva materialista sem cair num puro esoterismo para enfrentar os problemas que ele próprio se colocava, a “causa teórica” de sua conversão. Para mais detalhes a respeito da relação entre Benjamin e Lukács, há um amplo e excelente artigo deste mesmo autor (cf. WITTE, B. Benjamin and Lukács. Historical Notes on the Relationship Between Their Political and Aesthetic Theories. *New German Critique*, n 5, Spring, 1975), além de estudos mais específicos e menos pretensiosos – cf. GARCIA CHICOTE, F. “Walter Benjamin e *História e consciência de classe*” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

sinais comunistas – que, espero, cheguem algum dia até você mais claramente do que o foram de Capri – foram, a princípio, indícios de uma guinada (*Wendung*). Ela despertou em mim a vontade de não mais mascarar, como fiz antes, os momentos políticos e atuais de meus pensamentos de modo franconiano antigo, mas desenvolvê-los através de tentativas (*versuchsweise*), levá-los ao extremo. Naturalmente, isto quer dizer que a exegese da literatura alemã, que no melhor dos casos é destinada essencialmente a conservar e restaurar o que é genuíno (*Echte*) diante das distorções (*Verfälschungen*) expressionistas, dará um passo atrás. Contanto que eu não arranje textos com significado e totalidade completamente diferente dos apropriados para a minha posição de comentador de textos, gerarei (*herausspinnen*) uma ‘política’ a partir de mim. E com isso, sem dúvida, minha surpresa sobre os vários pontos de contato com a teoria bolchevista radical se renova⁵⁰.

Finalmente, depois de incluir o livro de Lukács em sua famosa lista de livros lidos⁵¹, ele parece ter assumido suas novas convicções e flerta, numa carta escrita entre 20 e 25 de maio de 1925, inclusive com a possibilidade de ingressar no partido comunista, a depender do andamento de suas publicações – e consequentes remunerações. Diz ele nesta carta:

Para mim, tudo depende de como as relações editoriais se sucederão. Se não me sair bem, provavelmente acelerarei meu envolvimento com a política marxista e me juntar ao partido – com a perspectiva de, ao menos temporariamente, ir a Moscou num futuro próximo. Darei este passo cedo ou tarde de qualquer modo. O horizonte de meu trabalho não é mais o que era antes e não posso retrai-lo artificialmente. Naturalmente, trata-se, a princípio, de um enorme conflito de forças (*ein ungeheuerlicher Konflikt der Kräfte*) (minhas [forças] individuais), que deve ocorrer entre este e o estudo do hebraico. Além disso, não prevejo uma decisão fundamental, mas antes devo começar a fazer experimentações aqui ou ali. Posso atingir a totalidade, de forma mais ou menos clara, de meu horizonte vislumbrado apenas nestas duas experiências⁵².

⁵⁰ GB II, p. 511 / Br I, p. 368.

⁵¹ Cf. GS VII-1, p. 456. Tal lista, mantida e alimentada com muito esmero por Benjamin desde sua formatura no *Gymnasium*, já se aproximava, à época, da impressionante marca de mil livros, sendo a entrada correspondente ao livro de Lukács a de número 973.

⁵² GB III, p. 39 / Br I, pp. 381-2. Em um de seus artigos, Löwy demonstra a afirmação de Benjamin segundo a qual o horizonte de seu trabalho, naquela altura, já não era mais o mesmo valendo-se da comparação de duas versões do mesmo fragmento de *Rua de Mão Única*. Nelas, há disparidades em suas recomendações à vítima da miséria, que refletem seu posicionamento político e filosófico na época da redação: em 1923, Benjamin aconselha o miserável a suportar as humilhações com perseverança “até que seu sofrimento tenha trilhado não mais a ladeiranta rua do ódio, mas o caminho ascensional da prece” GS IV-2, p. 923 / WuN 8, pp. 143-4; em 1925, portanto depois de seu período em Capri, Benjamin reescreve este excerto como “até que seu sofrimento tenha trilhado não mais a ladeiranta rua da amargura, mas o caminho ascensional da revolta” GS IV-1, p. 97 / WuN 8, p. 24 [OE II, p. 22]. Ou seja: a ascensão pela prece é substituída pela ascensão pela revolta. E Löwy conclui dizendo que “nesta única

Como o próprio desenrolar da história mostrará, tais anseios de entrar no partido comunista não se realizarão do modo como Benjamin almejava. Sabe-se que suas discordâncias em relação à ideologia do progresso, professadas pelas tendências políticas da esquerda de então, marcadamente a social-democracia de extração neokantiana e o comunismo mais ortodoxo⁵³, bem como a postura autoritária e dogmática de suas lideranças, absolutamente avessa ao debate de ideias, foram responsáveis pela dissolução destas expectativas. Benjamin era, antes de tudo, um pensador, um homem de ideias, afeito ao debate franco, de modo que jamais se encaixaria em um ambiente feito este⁵⁴. O livro de Lukács, inclusive, irá respaldar as hesitações de Benjamin para com a versão “oficial” do marxismo soviético, como se pode perceber a partir de um artigo escrito em 1929 – época em que ele reconsiderava a entrada para o Partido – para o *Die literarische Welt*, intitulado “Livros que permaneceram vivos”, no qual ele descreve o referido livro como

a obra filosófica mais coesa da literatura marxista. Sua peculiaridade reside na segurança com que captou, na situação crítica da filosofia, a situação crítica da luta de classes e, na revolução concreta pendente, o pressuposto absoluto, até mesmo a execução absoluta e a última palavra do conhecimento teórico. A polêmica publicada contra essa obra por instâncias do Partido Comunista sob a liderança de Deborin confirma à sua maneira o seu alcance⁵⁵.

Pouco tempo depois, as tensões entre a teoria e a práxis ganharão dois outros protagonistas. Por um lado, o envolvimento com pesquisadores vinculados ao *Instituto de Pesquisa Social* e sobretudo o florescimento da amizade e de intenso debate intelectual com

frase encontra-se concentrada a surpreendente transformação de suas ideias políticas no curso desses dois anos” LÖWY, M. Walter Benjamin e o Marxismo, p. 8.

⁵³ “No âmbito da social-democracia”, explica Konder, “o ‘marxismo’ veio a ser um sistema montado a partir de um conjunto articulado de citações dos ‘clássicos’ (Marx e Engels) consideradas essenciais pelo zelador ‘oficial’ do legado doutrinário, o alemão Karl Kautsky. A ‘montagem’, de resto, fazia-se com base numa linha ‘evolucionista’ da interpretação da história”; quanto ao “âmbito do movimento comunista, o marxismo passou a ser ‘marxismo-leninismo’, outro conjunto (este mais ‘duro’) de citações dos ‘clássicos’ (Marx, Engels e Lênin), consideradas essenciais pela direção política dos partidos, definidora da ‘linha justa’ (Stalin)” KONDER, L. “Walter Benjamin”, p. 64.

⁵⁴ Basta lembrar do balanço entre prós e contras a respeito de sua filiação ao Partido, feito durante sua viagem à Rússia: “ser comunista”, relata Benjamin, “em um Estado onde governa o proletariado significa renunciar completamente à independência individual” *GS IV-1*, p. 359 [*DdM*, p. 89]. Este era, certamente, um limite que, caso ultrapassado, interferiria diretamente em seus interesses enquanto crítico.

⁵⁵ *GS III*, p. 171 / *WuN 13.1*, p. 185 [*CcR*, p. 126]

Adorno levarão Benjamin a um contínuo refinamento de sua concepção de materialismo, seja por anuência às objeções e consequentes relativizações de sua posição, seja pelo fortalecimento de suas posições diante delas. Por outro lado, a aproximação, facilitada por Asja Lacis, e a crescente admiração recíproca para com Brecht, manteve acesa a chama da *práxis* no horizonte de reflexão. Evidentemente, nenhum dos dois lados era muito afeito ao outro: os frankfurtianos, através sobretudo de Adorno, censuravam a influência brechtiana sobre o amigo por não haver pensamento rigoroso ali, apenas uma proposta de ação que estaria fadada ao fracasso por não possuir um amparo teórico sólido; Brecht, por sua vez, alertava-o dos perigos de mergulhar nas profundezas dialéticas da teoria e por lá permanecer, perdendo de vista os efeitos práticos do pensamento que se pretende materialista⁵⁶. Esse campo de forças, em cujo centro se situava Benjamin, deixou marcas indeléveis quanto à recepção marxista para a constituição de seu materialismo, marcas estas que serão exploradas nas próximas linhas.

⁵⁶ Exemplos da conturbada relação entre ambas as partes podem ser aduzidos, de um lado, a partir de uma carta de Adorno a Benjamin, datada de 06 de novembro de 1934: “Espero não ser suspeito de nenhuma interferência descabida se confesso que o ponto dessa discórdia toda está ligado à figura de Brecht e ao crédito que você lhe confere, e que isso toca também em questões fundamentais da dialética materialista, tal como o conceito de valor de uso, cuja posição central hoje não posso mais aceitar como antes” ADORNO, T.; BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: UNESP, 2012, pp. 111-2; a propósito do projeto das *Passagens*, em carta de 20 de maio de 1935, Adorno observa que “julgaria uma verdadeira desventura se Brecht passasse a exercer influência sobre esse trabalho (digo isso sem nenhum preconceito contra Brecht – mas aqui, e precisamente aqui, há um limite)” ADORNO, T.; BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*, p. 151; ou a partir do seguinte trecho de uma carta, datada de 18 de março de 1936, em resposta ao ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*: após uma crítica minuciosa de elementos presentes no ensaio, Adorno sugere “a total liquidação dos temas brechtianos, que no seu trabalho já foram submetidos a considerável transformação – acima de tudo a liquidação de todo apelo à imediatidade de efeitos estéticos combinados, seja como forem produzidos, e à consciência real de proletários reais, que não têm absolutamente nenhuma vantagem sobre os burgueses a não ser o interesse na revolução, e carregam de resto todos os traços de mutilação típicos do caráter burguês” ADORNO, T.; BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*, p. 212. Importante para a compreensão da situação de Benjamin em meio a esse contexto é a associação, feita por Adorno, dos “temas brechtianos” com o “apelo à imediatidade de efeitos estéticos combinados”, pois será precisamente a falta de mediação o elemento central das críticas dirigidas à interpretação benjaminiana do marxismo. Do outro lado, Brecht mostrava que o sentimento para com os frankfurtianos era recíproco: em uma anotação de seu *Diário de trabalho*, datada de agosto de 1941, imediatamente após relembrar o suicídio de Benjamin e as impressões da leitura de suas *Teses*, ele diz: “E agora aos sobreviventes! Numa *Garden party* na casa de Rolf Nürnberg encontrei a dupla de palhaços Horkheimer e Pollock, os dois últimos tuis do Instituto de Sociologia de Frankfurt. Horkheimer é milionário, Pollock apenas vem de uma família próspera, o que quer dizer que Horkheimer pode comprar para si uma cátedra universitária que sirva de ‘fachada para as atividades revolucionárias do instituto’ onde quer que ele esteja; por enquanto está em Colúmbia, embora, desde que a caça aos vermelhos começou em grande escala, Horkheimer tenha moderado o impulso de ‘vender a alma, que é mais ou menos o que você sempre tem de fazer nas universidades’, e tenha ido para o Oeste, onde o paraíso espera. Chega de louros acadêmicos! – Conseguem sustentar uma dúzia de intelectuais com seu dinheiro, e estes em troca têm de produzir colaboração para a revista sem nenhuma garantia de que será publicada. Isto lhes permite afirmar que ‘poupar o dinheiro do instituto tem sido sua principal tarefa revolucionária todos estes anos’” BRECHT, B. *Diário de trabalho*. Volume II, 1941-1947. Organização: Werner Hecht; tradução: Reinaldo Guarany e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, pp. 7-8. Apesar do tom sarcástico e da ênfase em aspectos pessoais nas considerações, a motivação teórica da repulsa de Brecht para com os frankfurtianos – o encastelamento na teoria e o consequente distanciamento da ação revolucionária – pode ser reconhecida em meio a elas.

Durante a década de 30, como já dito anteriormente, o marxismo oficial do *Instituto*, representado pela posição filosófica de seu então diretor Horkheimer, também foi determinado pelo contato com a obra de Lukács⁵⁷. Para Horkheimer, a recepção das teses lukácsianas se deu como um profundo diálogo com os desenvolvimentos presentes no *História e Consciência de Classe*. Apesar dos ecos claros das reflexões sobre as antinomias do pensamento burguês na estrutura do artigo-manifesto *Teoria tradicional e teoria crítica*, Horkheimer toma caminhos distintos dos tomados pelo pensador húngaro. Nobre resume algumas das diferenças de posições teóricas entre eles do seguinte modo:

⁵⁷ É verdade que Adorno sempre fora o membro do *Instituto* mais próximo de Benjamin. No entanto, optou-se por nomear Horkheimer como representante e porta-voz do marxismo oficial do *Instituto* em vez de Adorno, por duas razões: a primeira delas, pela relutância adorniana em aderir à categoria de totalidade, central para os desenvolvimentos de Lukács que influenciaram o marxismo de Horkheimer. Tal posição pode ser atestada a partir de uma carta a Kracauer de 8 de junho de 1931, citada por Marcos Nobre, na qual Adorno diz que almejava um novo arranjo do materialismo, que prescindisse, contudo, da categoria de totalidade (cf. NOBRE, M. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 61), ou a partir de sua aula inaugural na Faculdade de Filosofia da Universidade de Frankfurt, intitulada *A atualidade da filosofia*, proferida pouco tempo antes, em 7 de maio de 1931, cuja afirmação de abertura é emblemática nesse sentido: “Quem escolher hoje o trabalho filosófico como profissão deve inicialmente rejeitar a ilusão com a qual os projetos filosóficos anteriormente partiam: que é possível à força do pensamento apreender a totalidade do real” ADORNO, T. “Die Aktualität der Philosophie” in: *Gesammelte Schriften*. Band I: Philosophische Frühschriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973, p. 325. E mesmo em sua obra madura a categoria de totalidade parece continuar a assombrá-lo: ao discutir o papel de tal categoria no contexto da *Dialética Negativa*, Luiz Repa propõe em seu artigo uma espécie de clivagem na noção adorniana de totalidade, de modo que ela é “recusada em seu sentido normativo e aceita em seu sentido explicativo” REPA, L. Totalidade e negatividade – a crítica de Adorno à dialética hegeliana. *Caderno CRH*, v. 24, n. 62, Salvador, Maio/Agosto, 2011, p. 278. A outra razão, ligada a primeira, é que, em sua correspondência com Benjamin, Adorno invoca reiteradamente a aprovação ou consentimento de Horkheimer quanto ao teor das críticas apresentadas, como se elas não representassem efetivamente a sua posição, mas a posição do *Instituto*, na figura de seu diretor: por exemplo, na carta de 10 de novembro de 1938, em resposta ao ensaio *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, Adorno diz “(...) vejo um vínculo estreito entre as partes nas quais o próprio a priori do texto perde terreno e a sua relação com o materialismo dialético – e nesse ponto não falo apenas por mim, mas também por Max, com quem esmiucei essa questão nos mínimos detalhes. Permita-me aqui me expressar de modo tão simples e hegeliano quanto possível. Ou muito me engano ou essa dialética é falha numa coisa: em mediação”; mais adiante na mesma carta, ele diz que “a impressão que passa todo o seu trabalho, e não só para mim com minha ortodoxia das *Passagens*, é que nele você violentou a si mesmo. Sua solidariedade com o Instituto, com a qual ninguém se alegra mais do que eu próprio, induziu-o a pagar ao marxismo tributos que não fazem jus nem a ele nem a você. Não fazem jus ao marxismo porque falta a mediação pelo processo social total (...). Não fazem jus à sua natureza mais própria porque você proibiu a si mesmo suas ideias mais ousadas e frutíferas sob uma espécie de censura prévia segundo categorias materialistas (que de modo algum coincidem com as marxistas) (...). Falo não só por mim, incompetente que sou, mas igualmente por Horkheimer e pelos outros, quando digo que estamos todos convencidos de que seria de extremo benefício não somente à ‘sua’ produção se você elaborasse suas concepções sem tais escrúpulos (...), mas que também à causa do materialismo dialético e aos interesses teóricos representados pelo Instituto seria de enorme proveito se você se entregasse às suas percepções e conclusões específicas sem adulterá-las com ingredientes cuja ingestão obviamente lhe traz tamanho mal-estar que mal posso crer que faça algum bem.” *Br. II*, pp. 784-5; p. 787 [CAB, p. 401; pp. 404-5], grifos meus. Não parece ser coincidência que em ambos os trechos destacados, Benjamin é criticado justamente pelo teor de seu materialismo, que destoa da postura “marxista” do *Instituto* e do corpo editorial da *Revista* a ele vinculada.

Assim como Lukács formulou as contratendências da reificação (a possibilidade de sua superação) em termos de sujeito-objeto idêntico, mas caminhou em direção ao partido leninista, onde esta determinação perde em vigor, Horkheimer retomou o papel da ciência como força produtiva, mas quis também manter a totalidade lukácsiana. Se Lukács tinha como pano de fundo o processo de racionalização weberiano – consciente do desastre humano que representava – e, por isso, opunha-lhe a categoria de totalidade e o sujeito-objeto idêntico, Horkheimer tentou buscar, no fluxo mesmo desse processo de racionalização – na especialização da atividade –, o seu potencial libertador, sua posição de momento da totalidade⁵⁸.

Tais divergências localizam-se em um nível menos profundo de suas construções teóricas, não abrangendo seus elementos estruturantes, de modo que permanecem intactas, em Horkheimer, a presença da dialética hegeliana e o primado da totalidade, bem como a conciliação entre teses de Marx e Weber – desenvolvimento das forças produtivas e expansão da forma mercadoria como racionalização e reificação –, tal como operadas por Lukács. Aliás, em Lukács, a passagem de Marx a Weber não é nem um pouco sutil; apesar de suas enormes divergências, a junção dos dois pensadores é seu ponto de partida no ensaio sobre a reificação. Logo em seu início, é dito que:

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 homens⁵⁹.

Na seguinte passagem, após expor aspectos centrais de sua leitura d’*O Capital* balizada pela problemática da mercadoria, Lukács introduz a temática weberiana da racionalização do seguinte modo:

⁵⁸ NOBRE, M. *Lukács e os limites da reificação*. Um estudo sobre *História e consciência de classe*. São Paulo: Ed. 34, 2001, pp. 122-3. Para um estudo criterioso acerca da influência de Lukács sobre Horkheimer (e, por conseguinte, sobre a constituição da Teoria Crítica em seu sentido restrito), cf. também NOBRE, M. “Lukács e o materialismo interdisciplinar. Uma leitura de Teoria tradicional e teoria crítica, de Max Horkheimer” in: ANTUNES, Ricardo; REGO, W. L. (Org.). *Lukács: um Galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo, 1996.

⁵⁹ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. Estudos sobre a dialética marxista. Tradução: Rodnei Nascimento; revisão da tradução: Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 194.

Se perseguimos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho desde o artesanato, passando pela cooperação e pela manufatura, até a indústria mecânica, descobriremos uma racionalização continuamente crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador. Por um lado, o processo de trabalho é fragmentado, numa proporção continuamente crescente, em operações parciais abstratamente racionais, o que interrompe a relação do trabalhador com o produto acabado e reduz seu trabalho a uma função especial que se repete mecanicamente. Por outro, à medida que a racionalização e a mecanização se intensificam, o período de trabalho socialmente necessário, que forma a base do cálculo racional, deixa de ser considerado como tempo médio e empírico para figurar como uma quantidade de trabalho objetivamente calculável, que se opõe ao trabalhador sob a forma de uma objetividade pronta e estabelecida⁶⁰.

Ora, a dinâmica conflituosa entre forças produtivas e relações de produção, a “locomotiva da história”, dá lugar a um crescente processo de racionalização nos termos weberianos, que reduz a singularidade dos aspectos sociais e humanos a simples “coisas” quantificáveis e que aprisiona a liberdade humana em uma “jaula de aço”. Habermas acrescenta que, à revelia das diversas “analogias estruturais” mediante as quais Weber edifica sua teoria da racionalização social,

Lukács, como dá atenção a um único *medium*, o valor de troca, e como atribui a reificação tão somente à “abstração da troca”, interpreta todos os fenômenos do racionalismo ocidental como sinais do “processo de ocupação plena de toda sociedade pelo capital”. Em face do caráter abrangente da racionalização social diagnosticada por Weber, Lukács entende que ele confirma sua própria assunção de que a forma mercadoria se impõe como forma de objetualidade dominante na sociedade capitalista (...)⁶¹.

Ou seja: Lukács enxerga nas múltiplas tendências do racionalismo weberiano uma espécie de confluência a um único processo, qual seja, o de expansão da mercadoria à todas as esferas sociais, aliando assim tradições de pensamento tão díspares quanto o marxismo e o weberianismo.

⁶⁰ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*, p. 201.

⁶¹ HABERMAS, J. *Teoria do agir comunicativo, vol. 1: Racionalidade da ação e racionalização social*. Tradução: Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 619.

Assim, os desenvolvimentos feitos no referido ensaio de Horkheimer podem ser caracterizados como uma combinação dos resultados das pesquisas empíricas realizadas pelos membros do Instituto, base para a sua apreciação positiva da especialização dos campos do saber, com as análises econômicas de Pollock, as quais identificavam uma alteração na estrutura do capitalismo que minavam as tendências autodestrutivas prognosticadas por Marx, devidamente amparadas pela interpretação teórica de tais elementos fornecido pelo diálogo com e atualização do diagnóstico lukácsiano.

No caso de Benjamin, a recepção de Lukács foi, por assim dizer, um pouco mais enviesada e superficial, já que a ênfase recaiu com mais efetividade sobre as premissas (reconciliação entre filosofia e marxismo e entre teoria e *práxis*) e sobre as conclusões (possibilidade efetiva de uma *práxis* emancipatória fundada numa teoria materialista, ainda que virtualmente bloqueada), sem considerar seriamente os elementos de ligação entre elas, a saber, a forte presença da dialética hegeliana⁶² e do conceito de totalidade em sua reconstituição do pensamento de Marx a partir da problemática do fetichismo. Apesar de ser isso o que sugere o relato de sua conversão, não se pode negar a reverberação de certos temas trabalhados por Lukács nos escritos benjaminianos tardios: com efeito, o próprio primado da problemática do fetichismo da mercadoria na reconstrução da obra madura de Marx será levado a sério por Benjamin no contexto das *Passagens* – ainda que Lukács seja poucas vezes mencionado dentre as anotações –, como na problemática da reificação, perceptível por exemplo na análise dos tipos sociais modernos a partir da Paris do século XIX na poesia de Baudelaire e na própria centralidade e forte presença do tema da mercadoria como guia das análises planejadas de seu livro inacabado. Enfim, parece que o contato com a reflexão de Lukács mais inspirou e motivou Benjamin a buscar uma interpretação própria do marxismo e sua inserção na constelação de seu

⁶² Ainda que reconhecesse a grandiosidade incontornável de sua obra e de seus desenvolvimentos teóricos, citando-o em alguns de seus ensaios, Benjamin não era um grande entusiasta da filosofia hegeliana, como pode-se atestar pelas referências feitas a ela em sua correspondência. Em carta a Ernst Schoen de 28 de fevereiro de 1918, Benjamin relata ao amigo suas primeiras impressões sobre Hegel: “Eu tive toda sorte de coisas periféricas a fazer para a universidade: me aprofundar bastante com a psicologia estéril de Schleiermacher, com Bergson e com Hegel. Hegel parece ser horrível!” *GB I*, p. 438 / *Br I*, p. 166. Em carta a Scholem de 31 de janeiro de 1918, tais impressões negativas são desenvolvidas de forma mais consistente: “Hegel me causou repulsa no que li dele até o presente. Acredito que, trabalhando com rapidez, se chegaria rapidamente à fisionomia espiritual que dele desponta: a de um bruto do intelecto, de um místico da violência, da pior espécie que existe, mas místico” *GB I*, pp. 422-3 / *Br I*, p. 171. Passados doze anos, já num novo contexto, o das *Passagens*, a repulsa inicial para com Hegel se transforma em consciência de uma lacuna teórica: em carta a Scholem de 20 de janeiro de 1930, Benjamin afirma, a respeito dos elementos metafísicos que suportarão teoricamente seu trabalho sobre Paris, ver que “para ser bem sucedido, para dar um andaime firme a todo este trabalho, me será necessário não menos que um estudo de certos aspectos de Hegel e de certas partes do ‘Capital’” *GB III*, p. 503 / *Br I*, p. 506.

pensamento materialista, balizando-se na fecundidade da revisão entre teoria e prática nele encontrada, do que forneceu elementos teóricos sólidos, tais como a armação dialética hegeliana, a serem integrados à sua reflexão.

E foi justamente esta disparidade quanto à recepção do hegel-marxismo lukácsiano o que mais determinou a relação de Benjamin com o marxismo mediada pelos colegas frankfurtianos: era este o aspecto que lhe era cobrado, que daria o tom do “bom marxismo” professado por eles. Uma vez que dependia financeiramente do *Instituto*, Benjamin reformulou alguns de seus ensaios, ocultou habilmente certos temas, até mesmo cedeu às críticas em determinados pontos, mas não chegou a mutilar seu próprio pensamento. Ora, o acatamento de tal cobrança implicaria na descaracterização do mais essencial em sua apropriação específica do marxismo: em sua dialética, a *Aufhebung* da teoria em direção à *prática* não se dava por sutis mediações, mas pela imediatez e vigor do choque. E esse caráter imediato, aparentemente apressado, da reflexão benjaminiana era partilhado e impulsionado por sua amizade com Brecht.

A influência brechtiana é, certamente, a herdeira direta do viés prático, responsável por pautar a outra face determinante para a recepção do marxismo por Benjamin – não mais como filiação ao partido, mas mediante uma reflexão pautada pelo engajamento da arte⁶³. Brecht, é verdade, era um artista, não um acadêmico ou um filósofo; era um homem da prática, não da teoria, no sentido especulativo. Deste modo, a incorporação das temáticas marxistas por Brecht em seu trabalho não deveria se dar mediante os elementos mais intrincados e profundamente filosóficos dos escritos de Marx, mas sim pela adaptação da prática revolucionária e da conscientização na luta de classes para o teatro, de modo a promovê-las. É nesse sentido que a

⁶³ Evidentemente, a postura de Benjamin é eminentemente teórica; contudo, percebe-se um claro viés de intervenção política em certos ensaios, como *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e *O autor como produtor*, aproximando-os do combate político. A passagem a seguir, extraída da *Introdução* da primeira versão do ensaio sobre *A obra de arte* é exemplar neste sentido: “Tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura. Só hoje podemos indicar de que forma isso se deu. Tais indicações devem por sua vez comportar alguns prognósticos. Mas esses prognósticos não se referem a teses sobre a arte proletária depois da tomada do poder, e muito menos na fase da sociedade sem classes, e sim a teses sobre tendências evolutivas da arte, nas atuais condições produtivas. A dialética dessas tendências não é menos visível na superestrutura que na economia. Seria portanto, falso subestimar o valor dessas teses para o combate político” *GS I-2*, p. 435 [*OE I*, pp. 165-6], grifos meus. Ou seja: o que Benjamin pretende é retomar a tarefa revolucionária de Marx, pensando-a, porém, a partir não das tendências econômicas, mas de suas expressões culturais.

afirmação de Brecht a seguir deve ser entendida: “‘Quando li *O Capital*, de Marx, compreendi minhas peças’, anotou em 1928. Marx era, ‘até agora, o único expectador para minhas peças’”⁶⁴.

Benjamin considerava a obra de Brecht, segundo formulação de Leandro Konder, “uma confirmação prática de suas teorias estéticas”⁶⁵. Além disso, a cumplicidade entre os dois se deve, certamente, à ideia, cara a ambos, de um pensamento bruto. Há, a este respeito, uma passagem no ensaio de Benjamin sobre o *Romance dos três vinténs* a partir da qual pode-se inferir a lógica de funcionamento desta modalidade de pensamento.

Há muita gente que entende que um dialético é um amante das sutilezas. A este propósito é particularmente útil que Brecht ponha o dedo no ‘pensamento bruto’, que produz dialética como seu oposto, a engloba em si e dela tem necessidade. Pensamentos brutos pertencem à economia do pensamento dialético justamente porque representam nada mais do que a instrução da teoria em direção à *práxis* (*Anweisung der Theorie auf die Praxis*). Em direção à *práxis*, não [a aplicação da teoria] à ela (*Auf die Praxis, nicht an sie*): a ação pode, naturalmente, ser tão fina quanto o pensamento. Mas um pensamento deve ser bruto para se fazer jus na ação⁶⁶.

⁶⁴ BRECHT *apud* WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht: história de uma amizade*. Tradução: Rogério Silva Assis. São Paulo: EDUSP, 2013, p. 22. Em um texto no qual traça paralelos entre Brecht e Marx, Louis Althusser identifica similaridades entre a postura revolucionária – filosófica em Marx, teatral em Brecht – a partir das palavras de ordem enunciadas na XI das *Teses sobre Feuerbach*: “os filósofos se contentaram em interpretar o mundo, é preciso transformá-lo”. Cf. ALTHUSSER, L. Sobre Brecht e Marx (1968). *Crítica Marxista*, n. 24, Campinas, 2007, p. 52 ss. Ou seja: em Brecht opera o primado da *práxis* revolucionária: para ele, o teatro seria uma via de realizar a tarefa inerente à dimensão prática da filosofia marxista, isto é, a transformação do mundo.

⁶⁵ KONDER, L. *Walter Benjamin*. O marxismo da melancolia, p. 74. Além das óbvias consonâncias, perceptíveis a partir dos textos teóricos benjaminianos e das técnicas dramáticas brechtianas, Konder se vale de uma afirmação de Benjamin em carta endereçada a Kitty Marx-Steinschneider, de 20 de outubro de 1933, a fim de mostrar que tal convicção pertence a ele próprio: “É claro”, diz ele, “que não vou esconder – caso ainda precise ser dito – que minha concordância com a produção de Brecht representa um dos pontos mais importantes e mais reforçados (*bewehrtesten*) de minha inteira posição. Fui capaz de parafraseá-lo em termos literais pelo menos de forma aproximada, senão de forma abrangente” *GB IV*, p. 299 / *Br II*, p. 594.

⁶⁶ *GS III*, p. 446 / *WuN 13.1*, p. 551. Nesta passagem, Benjamin faz um jogo com duas preposições – *auf* e *an* – que embora de difícil tradução, é determinante para a sua compreensão. A diferenciação dada pelas preposições diz respeito à relação entre a teoria e a *práxis*: a instrução da teoria *em direção à práxis* significa estabelecer um vínculo harmônico entre elas; a aplicação da teoria *à práxis* significa reafirmar o primado da teoria. De acordo com a explicação de Gerhard Richter: “O *plumpes Denken* pertence ao pensamento dialético, na leitura de Benjamin, porque ele instrui a teoria *à práxis* (“*Anweisung der Theorie auf die Praxis*”) em vez de ter uma teoria dando comandos *à práxis* (“*Anweisung der Theorie an die Praxis*”). *Auf die Praxis* contra *an die Praxis*: o sério jogo de Benjamin com suas preposições marca a diferença entre o conceito de uma teoria soberana e autônoma que resolutamente dota a *práxis* com modos específicos de intervenção e um conceito diferente, de uma teoria que, destronada de sua posição de absoluta superioridade, deve ser lembrada que ela é conectada à, e não fica em mera oposição à, *práxis*” RICHTER, G. *Afterness: figures of following in modern thought and aesthetics*, New York: Columbia University Press, 2011, p. 183.

Nota-se que Benjamin não dissocia completamente o pensamento dialético tradicional do pensamento bruto; antes, ele os une enquanto feições necessárias e complementares do pensamento materialista – “para Brecht, como para Walter Benjamin,” nas palavras de Konder, “a inspiração essencial de Marx exigia que a elaboração teórica, em algum momento do seu desenvolvimento, se inserisse energicamente na prática, mesmo que precisasse se simplificar e se tornar mais rude nessa inserção”⁶⁷. E é exatamente esta dinâmica entre a dialética especulativa e o pensamento bruto que será a responsável por suplantar a lacuna prática do marxismo professado por seus colegas do Instituto: afeitos às mediações oriundas da dialética hegel-marxista, eles viam como problemática esta passagem imediata à ação, justamente pelo caráter abrupto do salto, bem como pela vulgarização simplificadora – e consequente fragilização – do pensamento; os arautos do marxismo frankfurtiano não compreendiam a singularidade da orquestração dos conceitos marxistas arranjada por Benjamin, de seu caráter deliberadamente frágil do ponto de vista especulativo: “(...) a própria fragilidade do marxismo de Benjamin era”, segundo T.J. Clark,

de certo modo um trunfo. Por isso, ele nunca sucumbiu ao apelo do stalinismo, nem mesmo ao do seu parceiro macabro, a Escola de Frankfurt. O ‘método marxista’ jamais o interessou fortemente, nem o levou a passar a vida inteira, como Adorno, construindo trincheiras conceituais cada vez mais refinadas para lutar contra a Terceira Internacional⁶⁸

Longe de ser frágil ou vulgar, no entanto, o pensamento bruto buscava apenas conectar a teoria à *práxis* revolucionária, impelindo o pensador a abandonar o conforto especulativo do “Grande Hotel Abismo” e se inserir no âmbito das formas de ação política revolucionária – ou ainda, de acordo com a caracterização de Konder, o pensamento bruto zelava “para que a teoria não se converta num torneio de espadachins que dão um espetáculo exclusivo para as elites, para que a teoria supere os horizontes do elitismo e possa sensibilizar setores cada vez mais amplos, imprescindíveis para que ela se transforme em ação (...)”⁶⁹. Afinal de contas, “o

⁶⁷ KONDER, L. *A Poesia de Brecht e a História*. Instituto de Estudos Avançados – USP, São Paulo, [s.d.], p. 19. <Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/konderbrecht.pdf>. Acesso em: 10.09.2016>

⁶⁸ CLARK, T.J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?” in: *Modernismos*. Organização: Sônia Salzstein; tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 295.

⁶⁹ KONDER, L. *Walter Benjamin*. O marxismo da melancolia, p. 74.

capitalismo não morrerá de morte natural”⁷⁰, conforme constata Benjamin a partir da experiência de sua geração; e pensamento não transforma sozinho a realidade, apenas quando se vincula à ação.

É, pois, este movimento pendular entre a teoria e a *práxis* que, como explorado até aqui, moldou a recepção de temáticas marxistas por Benjamin e que animou seu ambicioso projeto das *Passagens*, ponto para o qual todas elas convergiram. Nos fragmentos que o constituem, conforme observa T.J. Clark, além do próprio Marx, a principal referência teórica marxista passa a ser Karl Korsch⁷¹ – este sim, ao contrário de Lukács, recorrentemente mencionado – e, como de costume em Benjamin, não há explicitação das razões⁷². De qualquer modo, a perspectiva materialista foi, para Benjamin, um caminho sem volta: sempre à margem do marxismo oficial, medido pelo “marxímetro”⁷³, ele pode seguir *sua* própria perspectiva, sem qualquer tipo de “amarra intelectual”, amparado, porém, pelas ferramentas que o pensamento

⁷⁰ GS V-2, p. 819 / X 11a, 3 [*Pass*, p. 708].

⁷¹ Cf. CLARK, T.J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?”, p. 292. Contudo, diverge-se aqui de sua interpretação – que certamente teria o aval de Adorno – a respeito da suposta ruptura entre uma “primeira fase” das *Passagens*, livre do marxismo e, por isso, mais interessante, e uma “segunda fase”, contaminada e distorcida pelo ideário marxista. “O fato de os Konvoluts se tornarem”, insiste Clark mais adiante, “em meados da década de 1930, cada vez menos esboços de ensaios que preexistiram em estado embrionário na cabeça de Benjamin, e cada vez mais a matéria-prima teórica e empírica para uma totalidade cujos contornos eram vagamente perceptíveis, faz com que vez por outra se possa vislumbrar o real *modus operandi* do novo engajamento de Benjamin, e de uma maneira que ele talvez não desejasse” CLARK, T.J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?”, p. 294. Ora, levando-se em conta a correspondência da época, o crescimento paulatino de temas marxistas ao longo das décadas de 20 e 30 em seus escritos e, sobretudo, a justificação de seu método, em carta a Adorno de 09 de dezembro de 1938, na qual ele reafirma, a respeito de seu método, a precedência da atitude filológica em relação à interpretação (cf. GB VI, pp. 184 ss / Br II, pp. 793 ss [CAB, pp. 414 ss]), ficam mais claras as intenções benjaminianas, constitutivas de sua crítica, de reunir primeiramente o material-base (primeira fase) para depois mobilizar aspectos teóricos a fim de interpretá-lo (segunda fase – ou, nas palavras de Benjamin, “a revelação dos valores materiais (ou teores coisais, Sachgehalte) nos quais o valor de verdade (ou teor de verdade, Wahrheitsgehalt) seria desfolhado historicamente” GB VI, p. 185 / Br II, pp. 795 [CAB, p. 415].

⁷² Suspeita-se que o maior destaque conferido a Korsch em relação à Lukács se deva ao fato de que a interpretação do marxismo feita pelo primeiro continha elementos heterodoxos que seguem na mesma direção da aproximação benjaminiana do marxismo, fornecendo-lhe, inclusive, elementos que determinaram a constituição de seu materialismo. Benjamin encontrou em Korsch, por exemplo, um forte aliado na conciliação da perspectiva marxista com a crítica romântica do capitalismo, tal como atesta o seguinte fragmento, extraído do manuscrito do livro *Karl Marx*, de Korsch, ao qual Benjamin teve acesso na década de 30, mas que só fora publicado na década de 60: “Com razão, Korsch afirma – e a esse respeito poderíamos pensar em De Maistre e Bonald: ‘Assim, a teoria ... do movimento operário moderno foi impregnada também de uma parte daquela ... ‘desilusão’ que ... fora proclamada após a grande Revolução Francesa, primeiro pelos primeiros teóricos franceses da contrarrevolução, e depois pelos românticos alemães, desilusão que exerceu uma forte influência sobre Marx, principalmente através de Hegel” GS V-2, p. 820 / X 12, 3 [*Pass*, p. 709]. Além disso, a amizade de ambos com Brecht certamente facilitou a aproximação entre eles.

⁷³ Trata-se de uma expressão, cunhada por Nelson Werneck Sodré, para a “caracterização do procedimento instituidor de ‘ortodoxias’: havia autoridades teóricas que aplicavam aos textos um rigoroso ‘marxímetro’”. KONDER, L. “Walter Benjamin”, pp. 64-5.

de Marx lhe fornecera. Isso lhe permitiu agregar a seu pensamento referenciais das tradições de pensamento bastante diversas e, por vezes, inconciliáveis quando tomadas isoladamente ou mesmo fora da disposição constelacional a que Benjamin as submete, tais como o messianismo judaico, pitadas de antiprogressismo romântico-revolucionário, forças inebriantes surrealistas e, até mesmo, de ideias oriundas da psicanálise. Combinadas à sua não menos singular interpretação do marxismo, obtém-se como resultado um pensamento materialista “distante de todas as correntes e no cruzamento dos caminhos”⁷⁴.

⁷⁴ Esse é o título do capítulo dedicado a Benjamin do livro de Michael Löwy sobre o judaísmo libertário. Cf. LÖWY, M. “Distante de todas as correntes e no cruzamento dos caminhos: Walter Benjamin” in: *Redenção e utopia*. O judaísmo libertário na Europa central (Um estudo de afinidade eletiva). Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, pp. 85 ss.

2. O declínio da experiência como diagnóstico de época⁷⁵

Neste primeiro capítulo, pretende-se acompanhar o itinerário da formação da concepção benjaminiana materialista de experiência, visando fundamentar melhor a possibilidade de sua articulação como cerne de um diagnóstico de época. Na primeira seção, são passados em revista alguns de seus escritos de juventude nos quais a questão da experiência é central, de modo a verificar como se deu a gênese da problemática da experiência no percurso filosófico de Benjamin. Apesar das diferenças substanciais que acometem a reflexão sobre a experiência elaborada nesta época quando comparada àquela que de fato é objeto deste trabalho, formulada na década de 30, o estudo de tal movimento constitutivo permite iluminar aspectos importantes de sua configuração tardia, seja por conta de elementos que, *mutatis mutandis*, perduram no horizonte de sua reflexão, seja por conta de elementos que são fatalmente abandonados, garantindo uma melhor compreensão a seu respeito. Em seguida, na segunda seção, pretende-se adentrar os meandros da configuração da problemática da experiência fixada na década de 30, caracterizada pela reflexão a respeito dos processos de *declínio da experiência* e de *ascensão da vivência*, ou seja, da distinção entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, bem como de suas consequências diagnósticas e tendências de desenvolvimento conjecturadas. Durante a exposição, serão retomadas ideias fundamentais presentes em textos da década de 30 e invocadas posições de estudiosos da obra de Benjamin, de modo a esclarecer os pressupostos e influências teóricas determinantes, bem como as rupturas e continuidades em relação aos textos de juventude impulsionadas pelo advento da perspectiva materialista. Finalmente, na terceira seção, intenta-se caracterizar, a partir dos capítulos iniciais do ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, a derradeira configuração da problemática do declínio da experiência no itinerário proposto. A escolha deste ensaio como texto-base para tal caracterização está devidamente justificada e acompanhada de documentação que detalha sua gênese.

⁷⁵ O presente capítulo corresponde a uma versão expandida de meu texto “O declínio da experiência como diagnóstico de época em Walter Benjamin”, apresentado no XVI Encontro da ANPOF e submetido para a publicação nos Anais do Encontro (Cf. LAMA, F. A. D. “O declínio da experiência como diagnóstico de época” in: CARVALHO, M. (Org). *Teoria Crítica*. São Paulo: ANPOF, 2015). A ausência de qualquer tipo de restrição editorial permitiu o desenvolvimento mais extensivo aqui das reflexões lá iniciadas.

2.1. Primeiros passos em direção a uma concepção metafísica de experiência

Ao longo de sua obra, Benjamin mostrou bastante precocemente certa preocupação, acompanhada de indícios claros de insatisfação com a situação moderna da experiência, bem como anseios de transformá-la radicalmente. Dois ensaios de sua juventude se destacam nesse sentido: o opúsculo “*Experiência*”, de 1913, e o pequeno artigo sobre a filosofia kantiana *Sobre o programa da filosofia vindoura*, redigido entre 1917 e 1918.

No primeiro, influenciado pelas ideias do pedagogo alemão Gustav Wyneken e movido pelo ímpeto de insatisfação característico dos jovens, Benjamin dirige severas críticas a um tipo de experiência imposto pelos adultos, caracterizado pela imobilidade sufocante e pela arbitrariedade com a qual é estabelecida. Ele brada contra ela nos seguintes termos:

Travamos nossa luta por responsabilidade contra um ser mascarado. A máscara do adulto se chama “experiência”. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideais, esperanças, mulheres. Foi tudo ilusão. Ficamos, com frequência, intimidados ou amargurados. Talvez ele tenha razão. O que podemos objetar-lhe? Nós ainda não experimentamos nada⁷⁶.

A ironia contida nestas afirmações é deslindada na sequência, quando Benjamin passa a examinar como agem esses adultos sem a “máscara de experiência” que os blindam das críticas juvenis: a recusa do ímpeto e do frescor das ideias da juventude é fundada no fato de que o adulto já teve os mesmos pensamentos, mas “superou-os” ao adentrar à vida adulta. “Ele os anos que estamos vivendo, converte-os na época das doces asneiras que se cometem na juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobriedade da vida séria”⁷⁷. Tal postura, marcada por um conservadorismo patente e por resignação quanto a falta de sentido que impregna sua vida adulta, faz com que o adulto-filisteu, aquele que “rejubila-se apenas com todo fato que demonstra de novo a falta de sentido”⁷⁸, tolha as aspirações dos jovens: “uma vez que o filisteu jamais levanta os olhos para as coisas grandiosas e plenas de sentido, a experiência

⁷⁶ GS II-1, p. 54 [RCBE, p. 21].

⁷⁷ GS II-1, p. 54 [RCBE, pp. 21-2].

⁷⁸ GS II-1, p. 55 [RCBE, p. 23].

transformou-se em seu evangelho”⁷⁹, a qual ele professa tão cega e dogmaticamente quanto os mais fervorosos religiosos.

Os caminhos apontados por Benjamin possuem um alto teor idealista ou metafísico. “Sabemos que existe a verdade”, diz ele:

ainda que tudo o que foi pensado até agora seja equivocado. Sabemos que a fidelidade precisa ser sustentada, ainda que até agora ninguém a tenha sustentado. Nenhuma experiência pode nos privar dessa vontade. Mas, será que em um ponto os pais teriam razão com os seus gestos cansados e sua desesperança arrogante? Será necessário que o objeto da *nossa experiência* seja sempre triste, que não possamos fundar a coragem e o sentido senão naquilo que não pode ser experimentado?⁸⁰

Benjamin precisa apostar em algo “não experimentável”, visto que tudo o que o mundo moderno pode oferecer ao espírito é carregado de tristeza, desconsolo e ausência de sentido: “cada uma de nossas experiências possui efetivamente conteúdo. Nós mesmos conferimos-lhe conteúdo a partir do nosso espírito. (...) A experiência é carente de sentido e espírito apenas para aquele já desprovido de espírito”⁸¹. O filisteu abomina tudo o que lhe faz referência aos seus sonhos juvenis, pois eles se apresentam a ele como uma convocação do espírito: “a juventude lhe é a lembrança eternamente incômoda dessa convocação. Por isso ele a combate”, afinal, “‘vivenciar’ sem o espírito é confortável, embora funesto”⁸². No entanto, é justamente a possibilidade de buscar coisas não vulgares, espirituais, que anima o texto de Benjamin: como bem observa Caroline Mitrovitch, “desde os textos de juventude, Benjamin se preocupa em elaborar um conceito de experiência articulado à construção de novas categorias de temporalidade, relacionadas à valorização do presente e, por conseguinte, à crítica de um passado eternizado quanto de futuros que cantam”; no opúsculo em questão, o objetivo de Benjamin é “pensar um novo conceito de experiência que se reconcilie com a perspectiva do novo, recuperando sua dimensão original de tentativa e de risco”⁸³. Essa abertura às

⁷⁹ GS II-1, p. 55 [RCBE, p. 22].

⁸⁰ GS II-1, p. 55 [RCBE, pp. 22-3].

⁸¹ GS II-1, p. 55 [RCBE, p. 23].

⁸² GS II-1, p. 56 [RCBE, p. 24].

⁸³ MITROVITCH, C. *Experiência e formação em Walter Benjamin*. São Paulo: UNESP, 2011, p. 64.

possibilidades irrealizadas e ao advento do novo⁸⁴ está implicada na forma de experiência que Benjamin almejava buscar: “(...) conhecemos uma outra experiência (*eine andere Erfahrung*). Ela pode ser hostil ao espírito e aniquilar muitos sonhos fluorescentes. No entanto, é o que existe de mais belo, de mais intocável e inefável, pois ela jamais estará privada de espírito se nós permanecermos jovens”⁸⁵. Thomas Weber, no verbete “Erfahrung” dos *Benjamins Begriffe*, sintetiza o teor do opúsculo ao dizer que “a experiência dos adultos é uma [experiência] inautêntica (*uneigentlich*). Já o título coloca a palavra entre aspas. É a ‘máscara’ verbal com a qual o pequeno burguês camufla sua vida ‘desconsolada e sem sentido’: ‘anos de compromissos, pobreza de ideias e lassidão (*Schwunglosigkeit*)’, ‘vulgaridade da vida’, propensão ao ‘eternamente-ontem (*Ewig-Gestrigen*)’, ‘a experiência eternamente única da ausência de espírito, etc’”⁸⁶.

Alguns anos mais tarde, em seu ensaio de 1917-18, Benjamin radicalizará o idealismo de sua posição: se outrora, embora acreditasse na existência de uma verdade, Benjamin não era capaz de localizá-la e identificá-la, desta vez, ele pretende fundar, recaindo num pretensão dogmatismo, uma nova metafísica. Não se pretende, devido ao escopo principal deste trabalho, esmiuçar os detalhes a respeito deste ensaio, mas apenas identificar, em linhas bastante gerais, as ideias mais fundamentais nele contidas, além de chamar a atenção para alguns pontos

⁸⁴ Uma das “centelhas” que emergem a partir do choque entre Benjamin e Heidegger pode ser facilmente reportada às divergências de ambos em relação a concepção de experiência; mais especificamente, em relação à passividade/atividade que determina a experiência nas diferentes concepções de ambos. “Fazer uma experiência com algo, seja com uma coisa, com um ser humano, com um deus, significa”, segundo Heidegger, “que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma. ‘Fazer’ não diz aqui de maneira alguma que nós mesmos produzimos e operacionalizamos a experiência. Fazer tem aqui o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos com ele. É esse algo que se faz, que se envia, que se articula” HEIDEGGER, M. “A essência da linguagem” in: *A caminho da linguagem*. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 121. Em Benjamin, dos primeiros aos últimos escritos, ao contrário da passividade heideggeriana, é patente a postura ativa na construção de uma nova experiência – individual nos escritos iniciais, e que assume, na década de 30, os contornos coletivos da *práxis* marxista.

⁸⁵ GS II-1, p. 56 [RCBE, p. 24].

⁸⁶ WEBER, T. “Erfahrung”, in: OPITZ, M.; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. 2 bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, p. 231. A interpretação da experiência dos adultos, já nesse escrito de juventude, como “experiência inautêntica” é interessante, pois permite uma série de relações com suas reflexões de maturidade sobre a experiência: Weber parece sugerir – em consonância com Kátia Muricy, como será explorado mais adiante – aproximações possíveis entre a “experiência” do adulto-filisteu e a “experiência inautêntica” da maturidade, a qual Benjamin chamará de “vivência” (*Erlebnis*). É possível, do mesmo modo, que Weber considere que todo o tipo de experiência que não seja aquela almejada por Benjamin possa ser definido como inautêntica, o que, sem aproximações precipitadas, responde esta questão. Há, obviamente, um juízo de valor no ato de conferir autenticidade a apenas uma das modalidades de experiência; de acordo com a perspectiva adotada neste trabalho, ambas são compreendidas enquanto experiências de naturezas diferentes, determinadas por contextos históricos e sociais diferentes.

passíveis de conexão com suas reflexões posteriores⁸⁷. O objetivo central de Benjamin neste ensaio é devolver a filosofia ao seu lugar de Ciência Primeira, fazendo-a alcançar sua “supremacia sistemática (...) tanto sobre toda a ciência quanto sobre a matemática”⁸⁸. Benjamin argumenta que, para tanto, o ponto de partida seria uma “depuração (*Reinigung*) da teoria do conhecimento”⁸⁹ kantiana em seus dois âmbitos, ou seja, tanto pelo lado do epistemológico – o conceito de conhecimento – quanto pelo lado ontológico – o conceito de experiência. Ele especula que a filosofia vindoura deverá se basear, por um lado, na “conversão da ‘experiência’ em ‘metafísica’”⁹⁰ através de um “conceito superior de experiência”, que abranja em si outros domínios do conhecimento, como a “arte, doutrina do direito e história”⁹¹, além da religião, “o mais elevado desses campos”⁹²; por outro lado, dever-se-ia “fundar a esfera do conhecimento de modo autônomo, além da terminologia sujeito-objeto”⁹³.

Aqui, o arsenal crítico de Benjamin é direcionado a outro aspecto da noção de experiência, que de certo modo se relaciona à crítica do ensaio anterior. O alvo das investidas de Benjamin é, certamente, o teor cientificista e redutor da concepção de experiência do Iluminismo, “de que o pensamento de Kant participa inconscientemente”⁹⁴, que serviu-lhe ali, via Herman Cohen⁹⁵, de bode expiatório:

O que constitui o nível baixo e a pouco profundidade da experiência daquele tempo, onde reside seu peso assombrosamente diminuto em termos especificamente metafísicos, somente será visível na percepção de como este

⁸⁷ Para um estudo detalhado a respeito deste ensaio, cf. OLIVEIRA, E. V. *Os conceitos de crítica e experiência no jovem Benjamin: o programa de 1917-18*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999, 182 f.

⁸⁸ GS II-1, p. 168.

⁸⁹ GS II-1, p. 163.

⁹⁰ GS II-1, p. 169.

⁹¹ GS II-1, p. 167.

⁹² GS II-1, p. 168.

⁹³ GS II-1, p. 167.

⁹⁴ WEBER, T. “Erfahrung”, p. 234.

⁹⁵ É preciso fazer um esclarecimento: a interpretação benjaminiana do sistema kantiano está bastante marcada pelos pilares estabelecidos a partir do livro *Teoria da experiência de Kant*, de Hermann Cohen. Segundo os relatos de Scholem (cf. os capítulos iniciais de SCHOLEM, G. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza, Natan Nobert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008), os contatos mais profundos de Benjamin com o criticismo kantiano foram mediados por este livro. É digna de menção, também, a nota 17 em WEBER, T. “Erfahrung”, p. 235.

baixo conceito de experiência também influenciou o pensamento kantiano, limitando-o. Evidentemente, trata-se do mesmo fato, frequentemente salientado como a cegueira religiosa e histórica do Iluminismo, sem que se tenha reconhecido em que sentido essas características do Iluminismo pertencem aos tempos modernos como um todo⁹⁶.

A conexão com o opúsculo de 1913 se dá na medida em que a crítica apresentada aqui, como a de outrora, se dirige ao tolhimento das possibilidades comportadas pela “verdadeira” experiência, alterando apenas o objeto da crítica: no primeiro, a autoridade mascarada do adulto-filisteu; neste último, os anseios de quantificação e a necessidade de certeza (e certificação) em relação à experiência⁹⁷, cortando pela raiz qualquer outra possibilidade que escape a estas esferas. Do mesmo modo, as soluções encontradas em ambos os contextos se mantêm no interior de um quadro idealista, que se radicaliza paulatinamente: a “verdade” não experimentável, apenas postulada no primeiro dos escritos, é localizada, no segundo, como um conceito superior, metafísico de experiência, ainda por ser desenvolvido.

Os caminhos de tal desenvolvimento são indicados nas últimas linhas de seu artigo, nas quais Benjamin esboça uma via para a reorientação da filosofia moderna, a saber, substituir o parâmetro matemático-mecânico do conhecimento por um baseado em uma relação entre conhecimento e linguagem.

Tal como a própria doutrina kantiana que, para encontrar seus princípios, teve de ver-se diante de uma ciência, com relação a qual pôde defini-los, algo semelhante passou-se com a filosofia moderna. A grande transformação (*Umbildung*) e correção a serem realizadas em relação ao conceito de conhecimento orientado unilateralmente para o matemático-mecânico, somente podem ser obtidas por meio de uma relação do conhecimento com a linguagem, tal como tentou realizar Hamann ainda durante o tempo de vida de Kant. Para além da consciência de que o conhecimento filosófico é absolutamente certo e apriorístico, para além da consciência destes aspectos da filosofia equivalentes à matemática, foi completamente abdicado para Kant o fato de que todo o conhecimento filosófico tem sua expressão unicamente na linguagem e não em fórmulas e números⁹⁸.

⁹⁶ GS II-1, p. 159.

⁹⁷ Algo em completa consonância com aquilo que Max Weber, o grande teórico da modernidade, compreendia através dos conceitos de racionalização e de dominação pelo cálculo, correspondentes a processos fundantes da era moderna.

⁹⁸ GS II-1, p. 168.

Ora, não por acaso é dessa mesma época o ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*, cujo conjunto de ideias pode auxiliar na compreensão deste ponto. Embebido de teologia, Benjamin sustenta neste ensaio, comentando o livro bíblico do *Genesis*, uma distinção entre duas variantes de linguagem. Grosso modo, há a linguagem que nomeia, comunicadora da essência, propriamente divina. Benjamin a caracteriza do seguinte modo:

Nesse “Haja” e no “Ele chamou” [da palavra divina], no início e no fim dos atos, aparece, a cada vez, a profunda e clara relação do ato criador com a linguagem. Este começa com a onipotência criadora da linguagem, e ao final a linguagem, por assim dizer, incorpora a si o criado, ela o nomeia. Ela é aquilo que cria, e perfaz, ela é palavra e nome. Em Deus o nome é criador por ser palavra, e a palavra de Deus é saber por ser nome⁹⁹.

A linguagem humana, em contrapartida é caracterizada por um uso meramente instrumental, que se vale de palavras que buscam comunicar algo externo a ela, operando, assim, apenas como mediadora. Esta é a linguagem decaída, separada do potencial criador do *Verbo* divino. Benjamin marca as diferenças entre os dois registros de linguagem da seguinte forma:

A palavra deve comunicar *alguma coisa* (afora de si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico. A palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus; é também a queda do espírito adâmico, do espírito linguístico bem-aventurado, que se encontra entre ambos¹⁰⁰.

A concepção de linguagem que ampararia a transformação necessária para que a filosofia vindoura cumpra seu programa é, certamente, a linguagem divina. Seu potencial inerente de abertura de significado e criação de sentido seria o responsável por redimir a filosofia, que ao assumir uma concepção instrumental da linguagem, eminentemente humana, empobreceu e vulgarizou a concepção moderna de experiência. Afinal, “a infinitude de toda linguagem humana permanece sempre de natureza limitada e analítica em comparação com a

⁹⁹ GS II-1, p. 148 [EML, p. 61].

¹⁰⁰ GS II-1, p. 153 [EML, p. 67].

infinitude absoluta, ilimitada e criadora da palavra divina”¹⁰¹, de modo que só esta última é capaz de sustentar uma concepção de experiência como “multiplicidade unitária e contínua do conhecimento”¹⁰².

Algumas destas formulações repercutirão na filosofia tardia de Benjamin. E se é possível pensar que alguns elementos que circundam a problemática madura da experiência já se encontram inscritos, de algum modo, em seus primeiros escritos, é verdade que tal problemática ganhará uma nova roupagem, acompanhada de novos rumos e inflexões nos ensaios da década de 30¹⁰³, como declínio da experiência coletiva. Prova cabal disso é a seguinte anotação, escrita provavelmente em 1929:

Num de meus primeiros ensaios mobilizei todas as forças rebeldes da juventude contra a palavra “experiência”. E eis que agora essa palavra tornou-se um elemento de sustentação em muitas de minhas coisas. Apesar disso, permaneci fiel a mim mesmo. Pois o meu ataque cindiu a palavra sem a aniquilar. O ataque penetrou até o âmago da coisa¹⁰⁴.

¹⁰¹ GS II-1, p. 149 [EML, p. 62].

¹⁰² GS II-1, p. 168.

¹⁰³ Nesse ponto, vale retomar as observações de Kátia Muricy segundo as quais o âmbito do opúsculo de 1913 “é o da experiência individual; aqui se está distante da posterior amplitude do conceito, nos textos dos anos 30, enquanto categoria para se pensar a modernidade como perda do sentido coletivo da experiência transmissível. Também não se trata da compreensão que, em texto que escreverá poucos anos depois, irá opor à estreiteza do conceito kantiano de experiência, restrito ao domínio da física newtoniana – a de um conceito de experiência que pudesse alcançar a esfera da religião e da história. A compreensão de experiência no artigo juvenil é a corriqueira, a habitual aceção de experiência de vida individual: a dos mais velhos, a dos pais. Uma compreensão que se poderia aproximar daquela de vivência subjetiva que Benjamin definirá, em seus textos maduros, na noção de *Erlebnis*, a dimensão comunicável da experiência na modernidade. O sentido dado por Benjamin no texto de 1913 é negativo: esta experiência é o argumento imobilizante do passado, a última palavra do adulto filisteu: ‘*ela é inexpressiva, impenetrável, sempre igual*’. Na sua repetição, esta experiência não pode acolher o novo, o que irrompe quebrando a sua continuidade estéril. A rigor, não é uma experiência propriamente dita, já que não rompe os limites do mesmo. Devolver à experiência seu sentido autêntico significa reconciliá-la com o sentido original da palavra, ligando-a à quebra de limites e à emergência do novo” MURICY, K. *Alegorias da dialética*. Imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009, p. 44. Thomas Weber, do mesmo modo, é bastante claro ao marcar as diferenças substanciais no itinerário do conceito de experiência na obra de Benjamin, descrevendo-o da seguinte forma: “O jovem Benjamin está confrontado com a ‘experiência’ como instância de apelação legitimadora do estabelecido, contra a qual ele reclama – em nome de uma fração do movimento jovem – por ‘outro’ conceito de experiência, cuja intenção contestadora somente poderia conceber e afirmar como metafísica. Com o fim da Primeira Guerra Mundial esta intenção culmina num programa de uma *metafísica da experiência* como lugar sistemático para uma reestruturação da filosofia. Com suas ambições acadêmicas frustradas e sua guinada (*Wendung*) anarco-comunista, a aspiração metafísica de Benjamin se transforma progressivamente em uma ‘paixão dialética’ pelo histórico-concreto” WEBER, T. “Erfahrung”, p. 230.

¹⁰⁴ GS II-3, p. 902 [RCBE, p. 21].

Quando Benjamin diz, não obstante as críticas de sua juventude, que a palavra experiência se tornou um “elemento de sustentação” de seus trabalhos maduros, é preciso ponderar sobre o sentido desta afirmação. Não se trata, de modo algum, de um resgate irrestrito dos elementos outrora criticados; se se considerar seriamente a segunda metade da anotação, além da particularidade do termo “palavra”, conclui-se que, cindida pelo ataque, é apenas uma dimensão da palavra “experiência” que assume conotações positivas, de modo que os ataques desferidos contra ela no ensaio de juventude permanecem ainda vigentes – o que garante a coerência e a “fidelidade a si mesmo”.

Assim, deve-se entender que a crítica continua válida para a dimensão imobilizante e conservadora da relação com o tempo presente – que se tornará, nos escritos maduros, o “sempre-igual” (*Immergleichen*), ligado ao fetichismo da mercadoria no contexto da vivência –, resguardando, porém, a dimensão transformadora e de abertura de sentido com relação ao futuro, mediada pela ação valorizadora do presente, que a “outra experiência” buscada continha em si. E é justamente esta a dimensão da experiência que ficou imune aos ataques juvenis de Benjamin: permanecendo velada durante a década de 20, já que não precisou ser articulada conceitualmente, a necessidade de retomar tais investigações se deu mediante o contato mais estreito com a obra de Marx e o alargamento das problemáticas proporcionado pela perspectiva materialista, traduzido na relação entre experiência e vivência, *Erfahrung* e *Erlebnis*, que dará o tom dos desenvolvimentos teóricos de Benjamin na década de 30.

Ademais, apesar de tais ressonâncias entre fases distintas de seu percurso intelectual, é preciso estabelecer alguns limites: no conjunto de temas relacionados neste trabalho, o programa de 1917-18, baseado na fundação de um conceito metafísico de experiência, por exemplo, não recebe continuidade por parte de seu autor. Tal como afirma Thomas Weber: “Retrospectivamente, o escrito programático se esgota em seu gesto. Não se trata, de modo algum, do ‘programa da filosofia vindoura de Walter Benjamin’. Sua crítica da filosofia da vida, formulada mais de vinte anos depois, pode ser lida, também, como uma autocrítica tácita”¹⁰⁵.

¹⁰⁵ WEBER, T. “Erfahrung”, pp. 235-6. Esta interpretação parece ser a mais condizente com os escritos benjaminianos. O kantiano Howard Caygill, por outro lado, pensa de modo diverso: em seu livro sobre Benjamin, ele diz que “a continuidade [temática] entre eles [o trabalho sobre o drama barroco e a genealogia da modernidade desenvolvida nas *Passagens*] podem ser descritos nos termos do desenvolvimento de um conceito kantiano de experiência através de uma extensão de um método nietzschiano de niilismo ativo. Os temas da experiência e do niilismo são evidentes em todas as fases de sua produção, da obra da época do Movimento de Juventude (...) à obra marxista do início dos anos 30. (...) O Benjamin deste livro tenta estender o conceito de experiência deixado por Kant através de sua transformação em uma filosofia da história anti-hegeliana, porém especulativa, inspirada por um niilismo ativo nietzschiano. Este é um Benjamin cujo projeto é a exploração das possibilidades de uma

2.2. Declínio da experiência e ascensão da vivência na década de 30

Como observou Thomas Weber, “Benjamin não podia elaborar em forma sistemática esta ‘doutrina dos elementos’ [do materialismo histórico, da qual a concepção de *experiência* seria parte] e os conceitos correspondentes a ela, de modo que os elementos de sua teoria da experiência se encontram disseminados nos trabalhos surgidos no contexto das *Passagens*”¹⁰⁶. Ora, esse projeto é o que dará o tom de toda a produção benjaminiana da década de 1930, conforme sua própria caracterização como “teatro de todos os meus combates e de todas as minhas ideias”¹⁰⁷, em carta a Scholem de 20 de janeiro de 1930. Ao longo da década de 30, alguns escritos ganham proeminência na busca pela construção de um novo conceito, desta vez materialista, de experiência, como *Experiência e pobreza*, de 1933, e *O contador de histórias*, de 1936; mas a tentativa mais “sistemática”, por assim dizer, de caracterizá-la certamente foi

experiência descontínua do absoluto, um projeto cujos inícios podem ser remontados a seus primeiros escritos e cujas implicações se desdobrarão no criticismo e na história cultural tardios” CAYGILL, H. *Walter Benjamin. The Colour of Experience*. London; New York: Routledge, 1998, pp. xii-xiii. Ou seja: Caygill sugere que o ensaio sobre a filosofia vindoura determina toda a obra posterior de Benjamin, de modo que há diversas aproximações, um tanto quanto apressadas e presas a convicções prévias, entre textos absolutamente díspares e inseridos em outros contextos. Já Everaldo Vanderlei de Oliveira, em sua tese de doutorado, ao pensar os desdobramentos do escrito programático apenas em relação a trabalhos subsequentes de Benjamin – na verdade, um concomitante (a tese de doutorado sobre o romantismo alemão) e outro subsequente (o ensaio sobre *As afinidades eletivas*, de Goethe) –, ambos anteriores à reviravolta materialista, parece acertar em cheio quanto aos limites filosóficos implícitos em sua obra. Ele afirma, em sua tese de doutorado, que “temos de considerá-lo um escrito em aberto, nem concluído nem definitivo, sujeito portanto às múltiplas possibilidades e mudanças de rumo ou acento, aprofundamento do itinerário ou abandono de perspectivas” e que, “precisamente por ser um escrito em aberto que elabora e circunscreve o projeto a ser realizado e não é e nem pode ser sua execução concreta e detalhada, do ponto de vista do intérprete que sobre ele se debruça, como parte integrante da mesma fidelidade, exige-se que se tome heurísticamente o texto como se fosse realmente um “programa” e que se observe detalhadamente o que daí resulta, tanto no texto considerado em si mesmo quanto em seus possíveis desdobramentos nas produções seguintes” OLIVEIRA, E. V. *Um mestre da crítica: romantismo, mito e Iluminismo em Walter Benjamin*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 30, grifos meus.

¹⁰⁶ WEBER, T. “Erfahrung”, p. 230. Não é exatamente o caso que Benjamin não *podia* elaborar em forma sistemática uma doutrina dos elementos, mas, considerando-se suas pretensões antissistemáticas, talvez fosse mais correto afirmar que ele não *queria* ou não *necessitava* conferir forma sistemática a nada.

¹⁰⁷ GB III, p. 503 / Br II, p. 506. Jeanne Marie Gagnebin expõe este “teatro de combates” pelo viés da experiência do seguinte modo: “Nos textos fundamentais dos anos 30 (...), Benjamin retoma a questão da ‘Experiência’, agora dentro de uma nova problemática: de um lado, demonstra o enfraquecimento da ‘Erfahrung’ no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a ‘Erlebnis’, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social” GAGNEBIN, J. M. “Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta” in: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 9, grifos meus.

feita no ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, de 1939¹⁰⁸. Os dois primeiros, conforme apontam alguns estudiosos, são, em certo sentido, complementares, e apesar de partilharem inclusive algumas passagens idênticas, chegam a conclusões diametralmente opostas. Jeanne Marie Gagnebin, no capítulo “Não contar mais?” de seu livro *História e Narração em Walter Benjamin*, observa por exemplo que

essa problemática, que havíamos resumido como a impossibilidade da narração e a exigência de uma nova história, manifesta-se nas suas contradições quando lemos, um depois do outro, o ensaio sobre “O Narrador” e o sobre “Experiência e Pobreza”, dois textos contemporâneos, paralelos e até semelhantes em várias passagens e que chegam, no entanto, a conclusões muito divergentes¹⁰⁹.

Na mesma linha de interpretação, Sergio Paulo Rouanet explora essa ambivalência em seu livro sobre Benjamin e Freud, sobretudo na seção “As duas faces da barbárie”¹¹⁰ e nos primeiros parágrafos da seção “Ambivalências teóricas e contradições reais”, nos quais ele diz que “ao Benjamin que exalta o declínio da experiência contrapõe-se, com a mesma força, um Benjamin que percebe os riscos desse declínio. Ao Benjamin que prega uma nova barbárie, opõe-se o Benjamin que se inquieta com a barbárie absoluta da amnésia, que torna definitivas as derrotas dos dominados”¹¹¹. Há ainda, na dissertação de mestrado de Sonia Campâner Miguel Ferrari, a seção “A ambiguidade da perda da experiência e do fim da aura”, na qual a autora discute “o caráter ambíguo das análises de Benjamin da decadência da experiência e da aura,

¹⁰⁸ Além desse ensaio, há uma série de fragmentos coligidos entre as *Notas e Materiais das Passagens*, nos quais ele expressa de modo muito mais imagético e sem um trabalho conceitual mais amplo a relação entre as duas noções. Por exemplo: “A experiência [*Erfahrung*] é o fruto do trabalho, a vivência [*Erlebnis*] é a fantasmagoria do ocioso” GS V-2, p. 962 / m 1a, 3 [*Pass*, p. 840] e “Os hábitos são a armadura das experiências. Esta armadura é atacada pelas vivências” GS V-2, p. 967 / m 4, 5 [*Pass*, p. 844].

¹⁰⁹ GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994, pp. 56-7. Em outro ensaio, a autora insiste na correlação entre os dois ensaios, porém enfatizando o declínio da experiência e sua ligação com a tradição: “Ambos os ensaios”, diz ela, “partem daquilo que Benjamin chama de perda ou de declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), isto é, da experiência no sentido forte e substancial do termo, que a filosofia clássica desenvolveu, que repousa sobre a possibilidade de uma *tradição* compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho” GAGNEBIN, J. M. “Memória, história, testemunho” in: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 50.

¹¹⁰ Cf. ROUANET, S. P. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2008, p. 52 ss.

¹¹¹ ROUANET, S. P. *Édipo e o Anjo*, pp. 68-9.

em que ele lamenta a perda, mas ao mesmo tempo vê a possibilidade da criação do novo a partir do rompimento com a tradição”¹¹².

De fato, todas as linhas de força que determinarão o campo da reflexão sobre a *experiência* e sua contraposição à *vivência*¹¹³ estão prefiguradas nas ambivalências presentes nestes escritos. Ambos partilham do diagnóstico de Benjamin de que “as ações da experiência estão em baixa”¹¹⁴. Tais “ações da experiência” são múltiplas e se permitem identificar através de diferentes aspectos da vida humana: “nunca houve”, afirma Benjamin, “experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes”¹¹⁵. Evidentemente, esse patamar é fruto de um longo processo, cujo apogeu foi dado, àquela época, pela Primeira Guerra Mundial, o *background* da caracterização benjaminiana da situação da experiência. De acordo com ele, a geração que viveu entre 1914 e 1918 lidou com “uma das mais terríveis experiências da história”¹¹⁶. O trauma, com efeito, foi significativo, pois se experimentaram nessa época situações até então inimagináveis, sem quaisquer precedentes: o desenvolvimento desenfreado da técnica e da razão foi pervertido e

¹¹² FERRARI, S. C. M. *Sobre o conceito de experiência em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991, p. 37.

¹¹³ Conforme ensina Leandro Konder a respeito desta contraposição, “o nosso crítico distinguia entre duas modalidades de conhecimento, indicadas por duas palavras diversas em alemão: *Erfahrung* e *Erlebnis*. ‘*Erfahrung*’ é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem (e viajar, em alemão, é *fahren*): o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas, com o tempo. ‘*Erlebnis*’ é a vivência do indivíduo privado, isolado; é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. (...) Não podemos deixar de reconhecer que, nas condições atuais, estamos vivendo, com crescente intensidade, sob o signo da ‘*Erlebnis*’” KONDER, L. *Walter Benjamin*. O marxismo da melancolia, p. 83. Mais do que duas modalidades de conhecimento, elas são, talvez, dois modos diferentes de se relacionar com o mundo. E esta ideia de “signo” apenas reforça isso: tanto experiências coletivas quanto vivências individuais singulares subordinam-se a um signo mais amplo, histórica e socialmente determinado, que as perpassa e suporta.

¹¹⁴ GS II-1, p. 214 [OE I, p. 114]. Cf., também, o segundo parágrafo do primeiro capítulo do ensaio sobre Leskov, que retoma quase *ipsis litteris* os termos do início do opúsculo publicado três anos antes, em GS II-2, p. 439 [OE I, p. 198]. De fato, repetições como esta são comuns ao longo da obra de Benjamin, pois são utilizadas como estratégia retórica: a presença de linhas do ensaio sobre Fuchs nas *teses*, de passagens da resenha de *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin no ensaio sobre Leskov e o intercâmbio de trechos inteiros sobre Brecht em vários de seus ensaios a partir da década de 30 são alguns exemplos. Movida por um “fragmentarismo construtivo”, para falar com Detlev Schöttker – cf. SCHÖTTKER, D. *Konstruktiver Fragmentarismus*. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999 – e com alguns de seus elementos centrais dispersos por diferentes publicações, de diferentes países e destinados a diferentes públicos, sua obra se repete, sim, mas sempre criando novas constelações conceituais a partir da interação entre a passagem repetida e os elementos que a circundam.

¹¹⁵ GS II-1, p. 214 [OE I, p. 115].

¹¹⁶ GS II-1, p. 214 [OE I, p. 114].

traduzido em banalização da morte, pobreza, fome e corrupção moral e política – eis aí, talvez, elementos que antecipam a crítica da *Dialética do Esclarecimento*. E a consequência mais imediata disso foi a generalização do silêncio, semelhante ao que acometera os soldados que retornavam dos campos de batalha. Se, no passado, um soldado podia contar a seus filhos e netos sobre as campanhas militares desencadeadas em terras distantes, nas quais a estratégia de batalha ou mesmo a habilidade individual determinavam o triunfo sobre ou a derrota perante seus adversários, na guerra de trincheiras, restava-lhe apenas o emudecimento diante da vulgarização da morte de seus companheiros por gases, explosões e armas de fogo automáticas, responsáveis pela aniquilação completa do “frágil e minúsculo corpo humano”¹¹⁷. Não havia nada de louvável na experiência da guerra moderna; tampouco em suas consequências mais imediatas, a saber, no descontrole inflacionário¹¹⁸ e na instabilidade econômica que se abateu sobre a Alemanha, retrocedendo as trocas de bens de consumo ao escambo, na fome que decorreu dessa situação e no descrédito para com os governantes e suas tentativas de se isentar da responsabilidade por tais medidas. Enfim, nenhuma dessas experiências seria exemplar ao ponto de serem transmissíveis às próximas gerações, como continentes de ensinamentos morais.

É justamente diante deste cenário que se abrem duas perspectivas de desenvolvimento: uma é erigida sobre a consciência do esgotamento do signo da *Erfahrung* tradicional e, entregando-se ao progresso e à sensibilidade do signo ascendente da *Erlebnis*, no fazer tábula rasa da tradição cultural como mola propulsora em direção ao utópico; a outra ergue-se a partir de um olhar atento e esperançoso lançado aos cacos subsistentes da *Erfahrung*, de modo a produzir uma constelação que vise, conectando passado e presente, resgatar a abertura de sentido que lhe é inerente e, deste modo, permitindo a atualização das expectativas emancipatórias silenciadas em direção ao futuro utópico.

A primeira perspectiva, calcada em *Experiência e pobreza*, se funda sobre a ideia de um “conceito novo e positivo de barbárie”¹¹⁹. Trata-se de abraçar afirmativamente essa pobreza de experiência: se o bárbaro é o homem que não possui história e cultura, a “nova barbárie”

¹¹⁷ GS II-1, p. 214 [OE I, p. 115].

¹¹⁸ A temática da inflação já havia sido examinada mais de perto por Benjamin em um fragmento-capítulo de *Rua de Mão Única*, cujo título é “Panorama imperial. Viagem através da inflação alemã”, em GS IV-1, pp. 94 ss / WuN 8, pp. 21 ss [OE II, pp. 20 ss]. Nele, são feitas algumas reflexões, ainda que muito pontuais, acerca dos efeitos da inflação sobre os alemães do período de Weimar, muito diferentes, porém, da ampla disposição constelacional na qual elas serão retomadas e inseridas nos anos seguintes, como parte do diagnóstico sobre a crise da experiência.

¹¹⁹ GS II-1, p. 215 [OE I, p. 116].

proposta por Benjamin consiste numa postura que busca fundar “do zero” uma nova história e uma nova cultura sem qualquer semelhança com aquela que nos trouxe até aqui, pois, afinal, “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”¹²⁰ A barbárie, compreendida enquanto produto dessa desvinculação do nosso patrimônio cultural conosco, é inevitável, porém encará-la de modo afirmativo e reencaminhá-la em uma direção emancipatória é opcional – e é a opção fomentada por Benjamin. “Pois”, segundo ele, “o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda”¹²¹.

Benjamin elenca vários exemplos, tanto de precursores desta “postura bárbara” quanto das cabeças que já “começaram a ajustar-se” a essa nova sensibilidade. Dos precursores, são destacados Descartes, que baseou sua filosofia na certeza do *cogito* e a partir dela deduziu todo o restante, Einstein, cuja teoria da relatividade foi fruto de um total desinteresse pelos problemas da física, exceto por uma pequena incongruência entre as equações de Newton e as observações astronômicas, além de alguns artistas, como Klee e suas figuras com conteúdo interno (*Innern*), mas sem interioridade (*Innerlichkeit*), o que garantiria sua barbaridade. Entre as “cabeças ajustadas”, ele cita seu amigo e influenciador Bertold Brecht, o arquiteto Adolf Loos e o escritor de fantasia Paul Scheerbart. Cada um em seu campo de atuação, os três têm em comum uma reflexão sobre a necessidade da transformação da sensibilidade e da necessidade do rompimento com a tradição cultural que a embarga, rejeitando “a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”¹²². A poesia engajada de Brecht, através do imperativo “Apaguem os rastros!”, desvela a profanação do hábito burguês de deixar as marcas de sua “passagem na Terra” em seus objetos de pelúcia e na disposição de seus bibelôs sobre as prateleiras nos *interieurs*; a arquitetura de Loos, precursora da arquitetura moderna, condenava em *Ornamento e crime* a sensibilidade nostálgica da Renascença e do Rococó, orientadas pelo ideal da “bela aparência”¹²³, e saía em defesa da modernização e, em

¹²⁰ GS II-1, p. 215 [OE I, p. 115]

¹²¹ GS II-1, p. 215 [OE I, p. 116]

¹²² GS II-1, p. 216 [OE I, p. 116].

¹²³ A este respeito, segundo Gagnebin: “Não se trata mais de ajudar, reconfortar ou consolar os homens pela edificação de uma beleza ilusória. Contra uma estética da interioridade, da harmonia, da suavidade e da graça,

certo sentido, da racionalização do uso dos materiais nas obras arquitetônicas, espécie de antecâmara do advento e difusão do vidro na arquitetura, “tão duro e tão liso, no qual nada se fixa”¹²⁴, e do aço, de semelhantes frieza e impessoalidade, característico do design do *Bauhaus*. Essas transformações da sensibilidade em processo foram capturadas fantasticamente de maneira exemplar, segundo Benjamin, na obra de Scheerbart. A relação entre experiência e linguagem, herdada do jovem Benjamin, é pensada a partir da obra do escritor na seguinte passagem:

Essas criaturas [de Scheerbart] também falam uma língua inteiramente nova. Decisiva, nessa linguagem, é a dimensão arbitrária e construtiva, em contraste com a dimensão orgânica. É esse o aspecto inconfundível na linguagem dos homens de Scheerbart, ou melhor, da sua “gente”; pois tal linguagem recusa qualquer semelhança com o humano, princípio fundamental do humanismo. Mesmo em seus nomes próprios: os personagens do seu livro, intitulado *Lesabéndio*, segundo o nome do seu herói, chamam-se Peka, Labu, Sofanti e outros do mesmo gênero. (...) Nenhuma renovação técnica na língua, mas sua mobilização a serviço da luta ou do trabalho e, em todo caso, a serviço da transformação da realidade, e não da sua descrição¹²⁵.

Nota-se, uma inversão das perspectivas acerca da relação entre experiência e linguagem contidas nas reflexões do jovem Benjamin e nas que foram apresentadas no opúsculo de 1933: enquanto nas primeiras, ele critica o caráter instrumental e a arbitrariedade da linguagem humana decaída e busca, no resgate do potencial criador da linguagem adâmica, herdada diretamente do Criador, a redenção da experiência filosófica, em 1933, contudo, Benjamin parece elogiar a “dimensão arbitrária e construtiva”, não em si mesma, mas no sentido de levá-la às últimas consequências, afastando-a cada vez mais da reconciliação entre linguagem e experiência e, desprendendo-a desse imperativo, transcendê-lo em função do signo da *vivência*. Cabe salientar, no entanto, que tais posições não permanecerão por muito tempo no horizonte benjaminiano: sendo parte do “breve período experimental” identificado por Löwy durante os anos de 1933 e 1935, a ideia de uma superação do esgotamento da *experiência* na realização plena da *vivência* será paulatinamente abandonada e receberá uma nova inflexão, especialmente

Benjamin defende as provocações e a sobriedade áspera das vanguardas” GAGNEBIN, J. M. “Memória, história, testemunho”, p. 51.

¹²⁴ GS II-1, p. 217 [OE I, p. 117].

¹²⁵ GS II-1, pp. 216-7 [OE I, p. 117].

nos escritos que integrariam o livro sobre *Baudelaire* e naqueles vinculados às *Passagens*: como será exposto no terceiro capítulo, Benjamin reconhecerá, grosso modo, que a sensibilidade dada pelo signo da *vivência* é o que suporta e corrobora o pesadelo mítico da modernidade, impossibilitando qualquer reação que não seja automatizada e previsível. Apesar disso, a emancipação em relação a ele não seria proveniente de fatores ou causas exteriores e estranhas a ele, mas pela recondução de seus artifícios e potenciais contra ele mesmo, fazendo-o implodir e, deste modo, permitindo a instauração da utopia. Especificamente quanto ao tema da linguagem, o saudosismo e a nostalgia que dão o tom, já em 1936, de seu ensaio sobre Leskov, devidamente acompanhados do elogio à abertura de significação latente nas estórias contadas e nas experiências que delas podem advir, além da crítica seminal à linguagem da imprensa e a ascensão da *informação* como forma de comunicação estabelecida, apenas reforça esta dualidade de posição.

E é precisamente a partir deste ensaio sobre o escritor russo que começa a ganhar corpo a segunda *perspectiva* diante da crise da experiência. Nele, Benjamin dá mais ênfase à associação e simultaneidade entre os declínios da experiência tradicional e da arte de contar estórias (*erzählen*). “Uma experiência quase cotidiana”, constata Benjamin,

é a experiência de que a arte de contar estórias está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem contar estórias devidamente. Quando se pede num grupo que alguém conte alguma estória, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências¹²⁶.

Na sequência desta passagem, Benjamin retoma os mesmos elementos de seu diagnóstico de três anos atrás acerca da situação das “ações da experiência”, levando-os, porém, como fica claro pelo tom assumido ao longo do ensaio, à posição completamente inversa daquela de outrora: ao invés de propor tábula rasa da tradição cultural, apostando no advento das possibilidades futuras e no desapego com relação ao passado, Benjamin lança um olhar diferente em relação a ela, procurando perscrutá-la em busca dos poucos elementos positivos, dignos de manutenção, em meio ao amontoado de escombros deixados pelo progresso. Tais elementos são reunidos em torno da figura do contador de estórias e mediados pelo seu fazer

¹²⁶ GS II-2, p. 439 [OE I, pp. 197-8, tradução modificada].

específico; é elogiada, sobretudo, a convergência entre o contar histórias e a transmissão da experiência, profundamente marcada pela não reificação e pelo estreitamento das relações humanas. Levando isso em conta, quando tal elogio é reportado às primeiras afirmações do ensaio, a saber, “por mais familiar que seja seu nome, o contador de histórias não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais”¹²⁷, geram um mal-estar. A postura assumida por Benjamin dali em diante é, assim, a de buscar na “nova beleza” atribuída “ao que está desaparecendo”¹²⁸ a força para interromper seu desaparecimento. Como observa Remo Bodei, Benjamin “quer pensar as ruínas antes que elas se produzam”¹²⁹ em definitivo e inviabilizem o seu aproveitamento. Nesse contexto, as expectativas de Benjamin quanto ao resgate da experiência evanescente são modestas e realistas: ele esboça, nas palavras de Gagnebin, “como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”¹³⁰. Assim, esse catador de histórias esfaceladas, esse narrador-trapeiro, deve ter por tarefa “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer”¹³¹. A figura do narrador-historiador deve se esforçar ao máximo para manter viva a esperança de um mundo melhor através destes escombros, os quais a história oficial insiste em delegar ao esquecimento.

Enfim, ao Benjamin mais progressista da primeira perspectiva, que vê com bons olhos o processo de declínio da experiência, celebrando a abertura de novas possibilidades que surgem a partir dele, se opõe o Benjamin mais nostálgico da segunda, que elogia o passado, lamenta a condição presente e teme pelas incertezas do futuro, vislumbrando uma saída pela conservação do que ainda resta da experiência esfacelada. Contudo, nos dois casos, a ênfase é dada ora para o futuro, ora para o passado, mas não se dá a atenção devida às condições vigentes da experiência, bem como à especulação acerca de sua superação.

De acordo com Richard Wolin:

¹²⁷ GS II-2, p. 438 [OE I, p. 197, tradução modificada].

¹²⁸ GS II-2, p. 442 [OE I, p. 201].

¹²⁹ BODEI, R. “L’Expérience et les Formes” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986, p. 39.

¹³⁰ GAGNEBIN, J. M. “Memória, história, testemunho”, p. 53.

¹³¹ GAGNEBIN, J. M. “Memória, história, testemunho”, p. 54.

Em seu ensaio de 1939, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin persegue (...) a fragmentação do *continuum* da experiência nos tempos modernos tal como ela se manifesta na experiência estética. Ainda, neste trabalho a maior falha metodológica do ensaio sobre Leskov fica corrigida. Benjamin já não procura contrapor abstratamente um passado idílico ao presente decadente. Em vez disso, ele tenta trabalhar através dos dilemas do presente de uma forma mais imanente, na medida em que seu assunto, a poesia lírica de Baudelaire, admitirá essa tentativa¹³².

Segue-se, aqui, apenas em parte a interpretação oferecida por Wolin, pois a compreensão de que há uma “falha metodológica” no ensaio sobre Leskov que é corrigida no ensaio sobre Baudelaire parece, no mínimo, questionável: a noção de tradição, por exemplo, importante para entender as causas do declínio da experiência na modernidade, é desenvolvida conceitualmente no ensaio de 1936 – ela será desenvolvida oportunamente. Na interpretação que se tenta construir, talvez seja mais conveniente dizer não que o ensaio sobre Baudelaire *corrige* a perspectiva do ensaio sobre Leskov, mas que algumas ideias elogiosas à experiência pré-capitalista desenvolvidas neste último ensaio seriam necessárias para a justa compreensão das teses defendidas no *Baudelaire*, de modo que o contato com o primeiro *complementa* o entendimento do segundo. É, pois, justamente esta a estratégia de Andrew Benjamin¹³³, bem como a de Paulo César Endo¹³⁴, quanto a relação entre os dois ensaios. Assim, uma análise das mazelas da experiência moderna, bem como uma tentativa de superá-la através da construção de relações dialéticas entre a situação da experiência passada com a presente em direção a um futuro utópico – “entre o passado pré-capitalista e o futuro pós-capitalista, a harmonia arcaica

¹³² WOLIN, R. *Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption*. 2nd edition. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1994, pp. 226-7.

¹³³ “Para construir um quadro no interior do qual será traçada a conexão entre experiência e tradição em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, quero atentar, embora resumidamente, em como a experiência figura em seu curto estudo sobre o escritor russo Nikolai Leskov, *Der Erzähler*. O problema da experiência é central para este estudo em particular, já que Benjamin explicará o desaparecimento do contador de estórias como contemporâneo da 'atrofia' da experiência” BENJAMIN, A. “Tradition and Experience. Walter Benjamin's 'On Some Motifs in Baudelaire'” in: _____ (Ed.). *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. London: Routledge, 1989 p. 122.

¹³⁴ Cf. ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas” in: SELDMAYER, S; GINZBURG, J (Orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012. O objetivo perseguido por Endo é verificar qual o sentido da apropriação benjaminiana de Freud, sobretudo de sua teoria do choque, tal como ela é exposta em *Sobre alguns temas em Baudelaire*. Apesar desse recorte bastante específico, os conceitos de *narrador* e *tradição*, desenvolvidos no ensaio sobre Leskov, atravessam suas análises, lapidando-as.

e a harmonia utópica, a antiga experiência perdida e a futura experiência liberada”¹³⁵ na formulação de Löwy – de algum modo, pressupõe a constatação do que ela já fora, bem como de seu processo de declínio e de suas causas.

Segundo Kang, na década de 30, sob forte influência de Georg Simmel¹³⁶,

a concepção de Benjamin de experiência é composta pela crítica a duas tradições filosóficas – a versão excessivamente racional de *Erfahrung* (experiência sensória externa) e a suposta imediatez e falta de sentido da *Erlebnis* (experiência interna vivida) – e é distinta, portanto, da concepção de predecessores tais como Kant e Dilthey¹³⁷.

Nesse sentido, a experiência que Benjamin estaria buscando reabilitar conceitualmente possui alguns elementos semelhantes àquela que operava anteriormente ao advento dos anseios de cientificação, mensuração e certeza que passam a dominar o registro da *experiência* através da ideia de *experimento*, tornando-se emblemáticos mediante o estabelecimento do espírito da *Aufklärung* kantiana¹³⁸. O ápice filosófico dessa modalidade perdida, talvez seu último sopro de vida, é constituído pelos *Ensaio*s, de Montaigne, citado por Benjamin no ensaio sobre

¹³⁵ LÖWY, M. “Walter Benjamin critique du progrès”, pp. 638-9.

¹³⁶ Ao lado da *Filosofia do dinheiro* (1900) de Simmel, o *Comunidade e Sociedade* (1887), de Ferdinand Tönnies, também foi responsável por influenciar toda uma geração de pensadores – Benjamin, inclusive – que floresceram nos anos iniciais do século XX, como bem o mostra Löwy (cf. LÖWY, M. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*: a evolução política de Lukács (1909-1929). Tradução: Heloísa Helena A. Mello e Agostinho Ferreira Martins. São Paulo: LECH, 1979, pp. 23 ss. a respeito de Tönnies; pp. 35 ss. a respeito de Simmel). Para um detalhamento da bibliografia disponível sobre o caso particular da influência de Simmel, cf. as diversas referências coligidas entre as notas 2 e 15 no livro de Leopoldo Waizbort (cf. WAIZBORT, L. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia; Ed. 34, 2000, pp. 13-5).

¹³⁷ KANG, J. O espetáculo da modernidade, p. 219.

¹³⁸ Cf. AGAMBEN, G. “Infância e história: destruição da experiência e origem da história” in: _____. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005 – os primeiros capítulos, em especial – para uma reconstituição fina e altamente erudita da história da “destruição da experiência”, de sua redução ao “experimento comprovável”, passando por vários de seus pontos fundamentais: já inscrita nos antigos, como ele bem o mostra a partir da distinção aristotélica entre experiência e ciência, expandida entre os medievais, percorre os cânones da ciência moderna – Galileu, Bacon, Descartes, dentre outros – e atinge as discussões contemporâneas. A afirmação de Bacon citada por Agamben é fundamental para a propulsão deste processo de engessamento e tolhimento da indeterminação da experiência tradicional; eis sua reprodução: ““A experiência, se ocorre espontaneamente, chama-se acaso, se deliberadamente buscada recebe o nome de experimento. Mas a experiência comum não é mais que uma vassoura desmantelada, um proceder tateante como o de quem perambulasse à noite na esperança de atinar com a estrada certa, enquanto seria mais útil e prudente esperar pelo dia ou acender um lume, e só então pôr-se a caminho. A verdadeira ordem da experiência começa por acender o lume; com este, em seguida, aclarar o caminho, iniciando pela experiência bem disposta e ponderada e não por aquela descontínua e às avessas; primeiro deduz os axiomas e depois procede a novos experimentos”” BACON *apud* AGAMBEN, G. “Infância e história”, p. 25.

Leskov, mas também recorrente na argumentação de Agamben como portador do ideal de experiência tradicional. Sociologicamente, esta modalidade da experiência pode ser localizada no âmbito da *Gemeinschaft*, da comunidade descrita por Tönnies, marcada pela estreiteza das relações entre seus integrantes e pela comunicação oral, “boca a boca (*Mund zu Mund*)”¹³⁹. Benjamin exemplifica sua lógica de funcionamento recorrendo à figura do “contador de histórias”, do “narrador”, cuja origem teria se dado a partir da combinação de elementos de duas famílias primitivas e precursoras na arte de contar histórias, os marinheiros comerciantes e os camponeses sedentários, distintas pelo modo como estas se relacionavam, ora temporalmente, ora espacialmente, com a ideia de distância inscrita no saber da *experiência*¹⁴⁰. “A extensão real do reino das histórias”, argumenta Benjamin,

em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de contar histórias, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário¹⁴¹.

Nota-se, assim, certa inspiração marxista no primado do trabalho artesanal – neste caso, à revelia do próprio Marx d’*O Capital*¹⁴² – para a manutenção desta modalidade da experiência,

¹³⁹ GS II-2, p. 439 [OE I, p. 198].

¹⁴⁰ É nesse sentido que se deve compreender o radical *fahren* na composição da palavra alemã *Erfahrung*, que remete à distância e perenidade do saber da experiência, garantidora de sua autoridade.

¹⁴¹ GS II-2, p. 440 [OE I, p. 199, tradução modificada]. Alguns capítulos depois, Benjamin enfatizará a importância dos comerciantes para a configuração de determinadas características das histórias: “Para não falar da contribuição”, diz ele, “nada desprezível dos comerciantes ao desenvolvimento da arte do contar histórias, não tanto no sentido de aumentarem seu conteúdo didático, mas no de refinarem as astúcias destinadas a prender a atenção dos ouvintes. Os comerciantes”, exemplifica, “deixaram marcas profundas no ciclo narrativo de *As mil e uma noites*” GS II-2, p. 457 [OE I, p. 214, tradução modificada].

¹⁴² Evidentemente, a inspiração aqui não diz respeito ao Marx maduro d’*O Capital*, para quem o trabalho fabril especializado era sinônimo do desenvolvimento das forças produtivas, mas ao jovem Marx dos *Manuscritos econômico-filosóficos* e à sua crítica ao trabalho alienado. Há uma passagem do manuscrito *O trabalho alienado* na qual Marx descreve a relação sujeito-objeto resultante do trabalho não alienado, que de certo modo repercute na compreensão benjaminiana de trabalho artesanal: “O objeto do trabalho é (...) a *objetivação da vida genérica do homem*: quando o homem se duplica não apenas na consciência, intelectual[mente], mas operativa, efetiva[mente], contemplando-se, por isso, a si mesmo num mundo criado por ele” MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução, apresentação e notas: Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 85.

do mesmo modo que a organização fabril determinará completamente a experiência da vivência moderna¹⁴³, pois, como ele mesmo assinala, “esse processo, que expulsa gradualmente a estória da esfera do discurso vivo (...) tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas”¹⁴⁴. Assim, a forma de comunicação preponderante em uma época mimetiza a forma de organização do trabalho que nela operam. “A estória, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria,” define Benjamin,

num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida de quem relata para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na estória a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso¹⁴⁵.

A transição para a organização fabril do trabalho, para Benjamin, é assinalada por uma mudança na relação do homem com o tempo. E é Paul Valéry quem fixa a imagem dessa transição do seguinte modo:

Antigamente o homem imitava essa paciência [das coisas produzidas pela natureza] (...). Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... – todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado¹⁴⁶.

¹⁴³ “O processo de estiolamento da experiência começa já na manufatura. Em outras palavras: ele coincide, em seus primórdios, com os primórdios da produção de mercadorias” GS V-2, p. 966 / m 3a, 3 [Pass, p. 843].

¹⁴⁴ GS II-2, p. 442 [OE I, p. 201, tradução modificada].

¹⁴⁵ GS II-2, p. 447 [OE I, p. 205, tradução modificada]. Esta mesma imagem do oleiro e da argila será reaproveitada, três anos mais tarde, na retomada da caracterização da arte de contar histórias em *Sobre alguns temas em Baudelaire*. Na nova formulação, por conta do contexto, a ênfase recai menos sobre a analogia entre o meio artesanal e o florescimento da arte de contar histórias enquanto forma artesanal de comunicação, apresentada no ensaio sobre Leskov, do que sobre sua condição de veículo privilegiado da experiência plena: a história “não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida de quem a conta, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas de quem a conta como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” GS I-2, p. 611 [OE III, p. 107, tradução modificada].

¹⁴⁶ VALÉRY *apud* GS II-2, p. 448 [OE I, p. 206].

Para o homem moderno, a relação com o tempo é repleta de tensão: se outrora o homem era o “senhor do tempo”, isto é, ditava o ritmo de seu trabalho e de sua vida, na era moderna, o habitante da cidade transfere esta responsabilidade para as máquinas que opera e para os ponteiros do relógio. Numa bela passagem a este respeito, Benjamin sintetiza:

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar estórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as estórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a estória. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as estórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de contá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom de contar estórias. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual¹⁴⁷.

Nos barulhentos e frenéticos centros urbanos, forma hegemônica sob a qual os homens tendem fatalmente a se organizar na modernidade capitalista, todos os pássaros de fogo já se encontram longe dos ovos da experiência. Cabe observar, ainda, que o tédio ao qual se refere Benjamin nesta passagem não é aquele, segundo observa Maria Rita Kehl, “que se produz em meio ao tempo urgente da vida moderna (e contemporânea)” e

corresponde a um tempo vazio, *desprovido da contrapartida onírica*. Esse tempo que não passa, paradoxalmente, é o contrário da temporalidade dilatada do ócio, cuja duração possibilita uma modalidade menos urgente, mais prolongada, de prazer. O tempo que não passa (...) apresenta-se aos sujeitos como tempo sem memória e sem devir, um puro presente comprimido entre dois instantes idênticos a todos os anteriores, que hão de passar sem deixar nada atrás de si¹⁴⁸.

¹⁴⁷ GS II-2, pp. 446-7 [OE I, pp. 204-5, tradução modificada], grifos meus. Comentando esta passagem, Andrew Benjamin observa que “‘distensão’ e ‘tédio’ não são características negativas. Antes, eles denotam um estado de espírito no qual a atividade do trabalho demanda cada vez menos atenção e, portanto, o artesão está aberto tanto para a escuta de estórias quanto para sua repetição. A repetição do trabalho envolve um esquecimento que permite a possibilidade da escuta. O esquecimento produz a escuta” BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, pp. 123-4.

¹⁴⁸ KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009, p. 187.

Há, portanto, uma distinção entre o tédio antigo e o tédio moderno. Este último é o *taedium vitae*, típico do sujeito solitário moderno, sentido “quando todos os fios se rompem, quando no horizonte deserto não surge nenhuma vela e quando cessa toda ondulação da vivência”¹⁴⁹ e que se aparenta em certos aspectos ao *spleen* baudelairiano. Já a outra modalidade de tédio se assemelha ao ócio, cuja temporalidade dilatada – a longa onda (*Langeweile*) – contribui para a germinação dos sonhos – ou, segundo a bela metáfora de Benjamin: “o tédio é um tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes. Nele nós nos enrolamos quando sonhamos”¹⁵⁰.

Enfim, diante dessa transformação estrutural na organização social imposta pelo advento do Capital, assinalada pela emergência da *Gesellschaft*, da organização societária, como fica a situação desses homens, portadores da experiência de outrora? Endo sintetiza esta questão do seguinte modo:

A narração, o narrador, assim como o artesão, evidenciam sua fragilidade, sua condição minúscula e inútil diante de máquinas. Nesse contexto, o corpo humano não tem outra função senão a de se colocar a serviço dos motores e dos grandes discursos universalizantes, auxiliando-os a exhibir seus dotes espetaculares, impregnados na massificação que o fascismo captura e instrumenta¹⁵¹.

Ou seja: o signo da experiência tradicional, sem as devidas condições que a favoreçam, não tem forças para lidar com os poderosos e tentadores “discursos universalizantes” que pregam a estabilidade de sentido tão almejada pela humanidade, ainda que aderir a eles signifique optar pelo conformismo da ideia pré-estabelecida de “verdade” às custas da abertura, sempre renovada, à possibilidade do “outro”. Deste modo, a experiência tradicional tende a sucumbir e se submeter ao jugo das novas condições na modernidade, transformando-se em *vivência* (*Erlebnis*).

¹⁴⁹ GS V-2, p. 968 / m 4a, 3 [*Pass*, p. 845].

¹⁵⁰ GS V-1, p. 161 / D 2a, 1 [*Pass*, p. 145].

¹⁵¹ ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas”, p. 176.

É importante frisar que Benjamin almeja resgatar este modelo de experiência por conta da *abertura* às novas possibilidades que lhe é inerente. Não se trata, de nenhum modo, de tentar resgatar romanticamente uma experiência que já não condiz com a época moderna; trata-se, sim, de estabelecer relações dialéticas entre aquela idílica experiência perdida e a insuportável e desumanizante condição da experiência moderna, para que dela provenha algo que possa escapar à eterna repetição da experiência da vivência moderna. “A restauração indica”, argumenta Gagnebin, “(...) de maneira inelutável, o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta ordem”; Benjamin “visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo”, que leve em conta “uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo”¹⁵². Tais relações permitiriam sua superação em direção a uma nova forma de experiência – um “desvio pelo passado comunitário para rumar ao futuro utópico”¹⁵³, nas palavras de Löwy –, intrinsecamente movida pela possibilidade de liberdade efetiva em oposição à determinação aprisionadora. E será em *Sobre alguns temas em Baudelaire* que ele procurará, à luz das condições modernas da experiência, se debruçar sobre questões desta ordem.

2.3. Bergson, Proust e Freud em função da oposição *experiência/vivência*

A respeito da origem deste ensaio, Pierre Missac observa: “No início, deveria se tratar apenas do remanejamento (*Umarbeitung*) de um dos textos descartados pelo Instituto de Pesquisa Social. Benjamin, porém, decide 'salvar' a segunda seção desse conjunto ou a segunda parte de um livro ao qual, apesar de tudo, ele não renunciou”¹⁵⁴. Benjamin faz uma série de modificações, dando vida, praticamente, a um novo ensaio; neste processo de reformulação

elimina-se tudo aquilo que tinha caráter 'fragmentário'. Dos 'motivos' anteriores o único a ser retomado foi o da multidão, enquanto, por exemplo, o rastro ou o tipo serão reservados para a terceira seção. Por sua vez, o tema da

¹⁵² GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*, p. 14.

¹⁵³ LÖWY, M. “Prefácio – Walter Benjamin, crítico da civilização” in: BENJAMIN, W. *O capitalismo como religião*. Organização: Michael Löwy; tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 8.

¹⁵⁴ MISSAC, P. *Passagem de Walter Benjamin*. Tradução: Lilian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 164.

flanêrie (*Müssiggang*), fenômeno burguês, que se deve distinguir da ociosidade 'feudal', desaparecerá quase que totalmente do que há pouco se denominava 'O *flâneur*' e será tratado na primeira seção. Em compensação, surgem outros motivos ou outros temas que serão abordados de um ponto de vista mais filosófico, remontando de Proust a Bergson e do surrealismo a Freud¹⁵⁵.

Além do tema da multidão, proveniente já do ensaio anterior, esses “outros temas” aos quais se refere Missac são desenvolvidos nos últimos capítulos do ensaio. Missac ainda observa, a respeito da armação e do desenvolvimento da argumentação de Benjamin, que este ensaio

acabara fazendo da multidão o motivo principal da nova apresentação do '*Flâneur*'. Principal e em certa medida central, já que os capítulos de V a VIII foram consagrados ao que era a multidão para Poe e ao que esta se tornara para Baudelaire. [...] Uma espécie de introdução não mais estética, mas filosófica e psicológica os prepara, e eles culminam, com uma análise do fenômeno do choque, numa analogia ao trabalho em série e no desaparecimento da *Aura*¹⁵⁶.

Nesta passagem, Missac expõe com clareza os movimentos argumentativos do ensaio. Para os propósitos desta seção em particular, porém, é suficiente um exame mais detido apenas dos primeiros capítulos, que correspondem à “introdução não mais estética, mas filosófica e psicológica” aludida por Missac. Nestes capítulos iniciais, são apresentadas considerações propedêuticas – no sentido de obrigatórias e indispensáveis a uma compreensão adequada dos capítulos seguintes – que preparam o tema central a ser abordado, procedimento mais ou menos usual na escrita benjaminiana¹⁵⁷. Ao longo destas considerações preliminares, Benjamin construirá, com o auxílio de ideias de Bergson, Proust e Freud, um aparato teórico que permita enxergar, na lírica de Baudelaire, elementos que traduzam a experiência hegemônica da

¹⁵⁵ MISSAC, P. *Passagem de Walter Benjamin*, pp. 164-5.

¹⁵⁶ MISSAC, P. *Passagem de Walter Benjamin*, p. 165.

¹⁵⁷ Basta lembrar, por exemplo, da distinção preparatória entre *comentário* e *crítica* e entre *teor factual* ou *coisal* (*Sachgehalt*) e *teor de verdade* (*Warheitgehalt*) logo nas primeiras linhas do ensaio “As Afinidades Eletivas de Goethe”, em *GS I-1*, pp. 125 ss [*EsG*, pp. 11 ss] ou ainda do “Prefácio epistemológico-crítico” que precede seu estudo sobre o drama barroco (cf. *GS I-1*, pp. 207 ss [*ODBA*, pp. 49 ss]). E mesmo em seu período tardio, tal procedimento permanece no horizonte de reflexão: cf. o primeiro capítulo do ensaio sobre Fuchs – em *GS II-2*, pp. 465 ss [*AdH*, pp. 125 ss] – no qual é exposta a visão benjaminiana acerca do materialismo histórico, ou mesmo as teses “Sobre o conceito de História”, concebidas inicialmente, segundo Adorno, como síntese das “cogitações epistemológicas” aos escritos integrantes do complexo das *Passagens*. Cf. ADORNO, T. W. “Caracterização de Walter Benjamin” In: *Sociologia*. Organização: Gabriel Cohn; Vários tradutores. São Paulo: Ática, 1986.

vivência na modernidade capitalista, assim como apontamentos de caminhos que visem superá-la. Benjamin se ocupará de precisar o conceito de *vivência* em contraposição ao de *experiência* para, nos capítulos subsequentes, mostrar, na análise de alguns temas presentes na poesia baudelairiana, de que modo a *vivência* se apresenta na experiência humana moderna – neste ensaio, a concepção de *vivência*, “a experiência do indivíduo”, é “entendida não simplesmente como o oposto da experiência coletiva, mas primeiramente como a experiência única que toma forma fora da comunidade”¹⁵⁸. Os temas correspondentes aos desenvolvimentos presentes nos capítulos subsequentes serão oportunamente retomados nos próximos capítulos desta dissertação. Pretende-se pontuar a seguir, de maneira direcionada¹⁵⁹, os pontos centrais da argumentação de Benjamin exposta na introdução ao ensaio.

No que tange à relação entre Bergson e Proust, a argumentação de Benjamin consiste, à revelia da crítica literária francesa, que via Proust como uma espécie de “aplicação literária” da filosofia de Bergson, em opô-los radicalmente: o âmbito da *memória involuntária* de Proust seria uma espécie de “tentativa de reproduzir artificialmente, sob as condições sociais atuais, a experiência tal como Bergson a imagina, pois cada vez se poderá ter menos esperanças de realizá-la por meios naturais”¹⁶⁰. O romancista, segundo Benjamin, seria o responsável por colocar em xeque a teoria bergsoniana: se Bergson pensava a “presentificação intuitiva do fluxo da vida” – a *durée* – como uma “questão de livre escolha”¹⁶¹, Proust mostra em sua obra romanesca, aos olhos de Benjamin mais consciente das determinações históricas, que “fica por conta do acaso se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência”¹⁶². Na construção proustiana, a noção de *memória*

¹⁵⁸ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 127.

¹⁵⁹ Há um artigo de minha autoria no qual são explorados aspectos a respeito da relação entre Bergson, Proust e Freud no interior da filosofia benjaminiana, bem como suas relações entre si, que, no entanto, transcendem os objetivos deste trabalho. Para tais considerações, cf. LAMA, F. A. D. Da “memória involuntária” à “incompatibilidade consciência-memória”: aproximações benjaminianas entre Proust e Freud. *Revista Filogênese*, vol. 5, Marília, 2012.

¹⁶⁰ GS I-2, p. 609 [OE III, p. 105]. A respeito da contraposição benjaminiana entre Bergson e Proust, Gatti acrescenta que “Benjamin identifica na noção de *vivência* a falta de autorreflexão histórica das assim chamadas “filosofias da vida” de Dilthey e Bergson. Ao contrário da literatura moderna, que teria trazido a reflexão sobre a possibilidade histórica da experiência para seu interior, a “filosofia da vida” teria voltado as costas às condições que haviam originado sua tentativa de se apropriar da experiência. Pode-se dizer que Benjamin retoma o antigo conflito entre filosofia e literatura, recolocando-o sob a chave da capacidade de cada uma refletir sobre sua historicidade” GATTI, L. *Memória e distanciamento na teoria da experiência de Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, 2002, p. 18.

¹⁶¹ GS I-2, p. 609 [OE III, p. 106].

¹⁶² GS I-2, p. 610 [OE III, p. 106].

pura de Bergson, registro no qual opera a liberação da “alma humana da obsessão do tempo”¹⁶³ que caracteriza a *durée*, é delegada ao âmbito da *memória involuntária*, do inconsciente; como “ato contínuo”, explica Benjamin, “[Proust] confronta esta memória involuntária com a voluntária, sujeita à tutela do intelecto”¹⁶⁴. No monumental *Em busca do tempo perdido*, fica clara a distinção entre uma e outra: a memória voluntária, cinzenta, limitada e entrecortada, explora o passado apenas superficialmente; a memória involuntária, que nasce do contato com a *madeleine*, mergulha no passado, revelando detalhes inacessíveis à memória voluntária¹⁶⁵. A cena da *madeleine* no primeiro capítulo de *No caminho de Swann*, aliás, é exemplar nesse sentido e vale a reconstrução: ela se inicia com o relato dos limites da memória voluntária em presentificar as lembranças que Marcel tinha de Combray: valendo-se dela, era “como se Combray consistisse apenas em dois andares ligados por uma estreita escada, e como se fosse sempre sete horas da noite”¹⁶⁶. Seu passado em Combray permanecia morto para ele até o dia em que Marcel, por obra do acaso, toma o chá com *madeleine* oferecido por sua mãe¹⁶⁷. O sabor do chá com a *madeleine* amolecida o leva a estremecer e o acomete de uma profunda e inexplicável alegria, “sem noção de causa”. Marcel percebe que ela se liga ao gosto do chá com o bolo e bebe um segundo gole, sem surtir o mesmo efeito. Após uma breve meditação, ele conclui que o que ele procurava estava nele próprio, apesar de ter sido desencadeado pelo sabor do chá, passando a se voltar para si mesmo. Em uma verdadeira “batalha mental” de sua consciência contra ela mesma, Marcel tenta

¹⁶³ GS I-2, p. 637 [OE III, p. 131].

¹⁶⁴ GS I-2, p. 609 [OE III, p. 106]. A respeito da relação entre a sujeição das memórias à “tutela do intelecto” e o tolhimento do signo da experiência, há a seguinte passagem do ensaio sobre Leskov: “Nada facilita mais a memorização das histórias que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia” GS II-2, p. 446 [OE I, p. 204, tradução modificada].

¹⁶⁵ Segundo Weber: “*Mémoire involontaire e mémoire volontaire* organizam uma relação temporal antagônica. Na lembrança voluntária, o lembrado se torna passado; na involuntária, em presente. Nesta, o episódio recebe um grau de realidade superior ao do momento do episódio, na medida em que ele se torna atual no sujeito – de uma maneira muito diferente da ‘vivência’ e da forma de lembrança a ela correspondente” WEBER, T. “Erfahrung”, p. 239.

¹⁶⁶ PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2006, p. 70.

¹⁶⁷ O próprio Marcel, adverte: chá era “contra meus hábitos” e que “a princípio recusei, mas, não sei por quê, terminei aceitando” PROUST, M. *No caminho de Swann*, p. 71. O acaso – e nisso Benjamin acerta em cheio – é de fundamental importância para a construção proustiana da *memória involuntária*; tanto é que, após lembrar de uma crença céltica segundo a qual as almas dos que se foram permanecem entre nós, porém, “cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada” e dependem de nosso encontro fortuito com tais seres para quebrar o encanto e libertá-las, afirma-se que: “É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca” PROUST, M. *No caminho de Swann*, pp. 70-1, grifos meus.

retroceder pelo pensamento ao momento do primeiro gole, em busca de repetir a sensação, mas tal artifício se mostra infrutífero. É, pois, somente quando sua consciência desiste e se distende que “de súbito a lembrança” lhe aparece: “aquele gosto”, deleita-se Marcel, “era o do pedaço de madalena que nos domingos de Manhã em Combray (...) minha tia Léonie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da Índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto”¹⁶⁸. Uma vez reconhecida a sensação originária, a Combray, outrora cinzenta e imprecisa, passa pouco a pouco a ganhar cores e contornos mais claros:

E, como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia d’água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se cobrem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores de nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá¹⁶⁹.

E a vivacidade das lembranças oriundas da memória involuntária é tão grande que Marcel se ocupa de narrá-las em seus detalhes mais ínfimos por todos os volumes da obra.

Na apropriação feita por Benjamin, o âmbito da *memória involuntária* proustiana corresponde ao da *experiência* em sua teoria, ao passo que o da memória da inteligência, que opera sob a tutela da consciência, corresponde ao da *vivência*. Ambos os registros são inconciliáveis, seja no âmbito da filosofia da vida bergsoniana, seja no âmbito literário proustiano. E Benjamin o demonstra com o auxílio de ideias presentes nas especulações freudianas sobre a constituição do aparelho psíquico, tal como desenvolvidas em “Além do Princípio do Prazer”.

Em sua teoria, Freud procura mostrar a profunda incompatibilidade entre os sistemas percepção-consciência e memória que, somados aos desenvolvimentos em relação a Proust, serão decisivos para a delimitação do campo de atuação da *experiência* e da *vivência*. Benjamin

¹⁶⁸ PROUST, M. *No caminho de Swann*, p. 73.

¹⁶⁹ PROUST, M. *No caminho de Swann*, p. 74.

parte da fórmula freudiana segundo a qual “a consciência surge no lugar do traço de lembrança”¹⁷⁰ e lhe acrescenta:

O consciente ‘se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização’. O axioma desta hipótese é ‘que a conscientização e a permanência de um traço mnemônico são incompatíveis entre si para um mesmo sistema’. Resíduos mnemônicos são, por sua vez, ‘frequentemente mais intensos e duradouros, se o processo que os imprime jamais chega ao consciente’. Traduzido em termos proustianos: Só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’¹⁷¹.

Deste modo, o âmbito da consciência, dos estímulos assimilados pela percepção, corresponde, no vocabulário benjaminiano, ao da *vivência*; o âmbito do registro mnemônico duradouro, da intensidade e durabilidade da memória que nunca se tornou consciente, corresponde ao da *experiência*. Incluindo o vocabulário proustiano, ficam *experiência*, *memória involuntária* e *inconsciente* de um lado, opondo-se à *vivência*, *memória voluntária* e *consciência* do outro. Segundo Endo, já antecipando certos temas que figurarão posteriormente no ensaio de Benjamin,

ao estabelecer a diferença e a oposição entre experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), Walter Benjamin oferece um elemento-chave para a compreensão daquilo contra o que a experiência e o pensamento de Freud também se insurgem e revela que o dever de lembrar (*mémoire volontaire*) dissuade e desloca constantemente o homem na multidão para o universo informacional no qual ele não cessa de colidir com corpos, fatos e informações que não pode discriminar nem deles se apropriar, e tudo aquilo do que ele se lembra, voluntária e conscientemente, ofusca uma verdadeira experiência da memória, impondo, sorrateiramente, o apagamento dos rastros¹⁷².

¹⁷⁰ FREUD, S. “Além do Princípio do Prazer” In: *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 186.

¹⁷¹ GS I-2, pp. 612-3 [OE III, p. 108].

¹⁷² ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas”, p. 175

Ainda de acordo com Freud, a função do sistema percepção-consciência não seria exatamente a de preservar traços mnemônicos, função esta que cabe ao sistema da “memória”; sua função seria, antes, a de proteger o organismo contra o excesso de estímulos exteriores, que poderiam desestabilizar suas “formas específicas de conversão de energia” contra a “influência uniformizante” e “destrutiva das imensas energias ativas no exterior”¹⁷³. Segundo Benjamin, essa ameaça se dá através dos choques, de modo que quanto maior for o registro desses choques no consciente, menor a chance de eles se tornarem traumáticos¹⁷⁴. Os choques seriam recebidos por uma camada superficial do córtex cerebral, que Freud chama de *Reizschutz*, uma barreira protetora com a função exclusiva de aparar os estímulos exteriores¹⁷⁵. Uma vez que o estímulo é assim amortecido pelo consciente, o evento que o provoca é reconhecido pelo organismo enquanto *vivência*, logo, aceita a tese da incompatibilidade entre consciência e memória, eles não podem se tornar *experiência*, material para a experiência poética tradicional. Além disso, com a pluralidade infindável de estímulos aos quais estamos submetidos na vida moderna, a

¹⁷³ GS I-2, p. 613 [OE III, p. 109].

¹⁷⁴ Aqui, convém notar que a interpretação benjaminiana não corresponde exatamente à argumentação de Freud – na nota 9 de meu artigo (cf. LAMA, F. A. D. Da “memória involuntária” à “incompatibilidade consciência-memória”, p. 26) há uma discussão pontual a este respeito, da qual retoma-se os pontos centrais a seguir. Para Benjamin não há distinção – clara em Freud – entre estímulos traumáticos e não traumáticos, flagrante em afirmações como: “O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de vivência em sentido restrito” GS I-2, p. 614 [OE III, p. 110, tradução modificada]. Para Freud, o mecanismo do *choque* não é, como o quer Benjamin, a regra de funcionamento da barreira protetora, mas é, na verdade, desencadeado apenas pela recepção do estímulo traumático; este é, segundo o psicanalista, aquele que, apesar de interceptado pela barreira, dada sua força, rompe a proteção, invade o organismo, o desestabiliza e não se torna representação consciente. Entretanto, esse equívoco de interpretação não invalida a argumentação benjaminiana, pois, como afirma Kehl: “O que interessa no argumento de Walter Benjamin não é o evento excepcional que caracteriza o trauma, mas a velocidade com que a consciência é assolada pelo prosaico e corriqueiro choque” KEHL, M. R. *O tempo e o cão*, p. 175. De qualquer modo, é possível consultar certos trechos do artigo de Endo (cf. ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas”, pp. 179 ss.) ou a seção “Choque e memória”, do terceiro capítulo do livro de Rouanet (cf. ROUANET, S. P. *Édipo e o Anjo*, pp. 73 ss.) para uma análise mais ampla e criteriosa a respeito deste espectro das relações entre Benjamin e Freud.

¹⁷⁵ Em seu texto, Freud propõe toda uma história conjectural a respeito da origem do organismo vivo; para os propósitos deste trabalho, convém apenas remarcar um momento específico, o surgimento da barreira protetora (*Reizschutz*), caracterizado por ele do seguinte modo: “Esse pequeno pedaço de substância viva flutua num mundo externo carregado de fortes energias, e seria liquidado pela ação dos estímulos que vêm dele se não fosse dotado de uma *proteção contra estímulos*” FREUD, S. “Além do Princípio do Prazer”, p. 188. Estendo o sentido da tese freudiana e conectando-a com o tema da memória, Oswaldo Giacóia Jr. observa que “dada a magnitude dos estímulos externos, contra sua incidência é necessário que o aparelho desenvolva uma camada de proteção, uma vez que, sem esse escudo, as quantidades de excitação provenientes do ambiente levariam à destruição do aparelho. Desse modo, os elementos físicos que constituem a base somática do sistema percepção/consciência precisam ter se tornado, de alguma maneira, calcinados, inorgânicos, de forma a não possibilitar o registro duradouro (mnêmico) de traços de excitação, que nele se esgotam inteiramente, sem deixar resíduos” GIACÓIA Jr, O. *Além do Princípio do Prazer*. Um dualismo incontornável. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 51-2.

barreira protetora passa a ser mais e mais exigida para a conservação do organismo, monopolizando as energias em favor da produção de vivências:

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência¹⁷⁶.

É, pois, “nesse contexto”, assevera Endo, “no qual a automação elide a narração, que o traumático como experiência devastadora se torna comum, possível e imprevisível”¹⁷⁷. Segundo Rouanet, em síntese:

A consciência está, pois, continuamente mobilizada contra a ameaça do choque, donde Benjamin conclui que quanto maiores os riscos objetivos de que esse choque venha a produzir-se, mais alerta fica a consciência, o que significa, aceita a tese da relação inversa entre consciência e memória, que esta se empobrece correspondentemente, passando a armazenar cada vez menos traços mnêmicos¹⁷⁸.

Dito de outro modo, isso implica que, na modernidade capitalista, o signo da *vivência*, calcado nos choques provocados pela infinidade de estímulos aos quais estamos submetidos, passa a ser preponderante. E, aceitas as teses freudianas, este processo vai, gradativamente, anulando a possibilidade da *experiência* – já bastante limitada, desde Proust reduzida ao acaso. E, pensando nos sujeitos em questão, o que esse processo produz? A resposta: seres autômatos e desmemoriados, que não podem mais refletir sobre suas ações e são incapazes de tecer qualquer relação com o passado ou vislumbrar um futuro diferente; assim, condenados à imediaticidade e efemeridade do presente, eles nascem, vivem e morrem mergulhados na ilusão infernal do “sempre-igual” (*Immergleichen*). E se nesta reflexão “Benjamin contextualiza histórica e politicamente o que Freud descreve psiquicamente, imprimindo a essa reflexão

¹⁷⁶ GS I-2, p. 615 [OE III, p. 111].

¹⁷⁷ ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas”, p. 183.

¹⁷⁸ ROUANET, S. P. *Édipo e o Anjo*, p. 45

freudiana um caráter de continuidade e de aprofundamento sócio-histórico”¹⁷⁹, isso significa, que ele estaria elevando e ampliando o diagnóstico individual freudiano para a época moderna, tornando-o um dos pilares de sua reflexão crítica acerca da sociedade.

Ora, tal reflexão mostra em detalhes a situação escassa e mutilada da experiência no período entreguerras, já antevista nas linhas iniciais de *Experiência e Pobreza* e d’*O contador de estórias* e contra a qual Benjamin se insurgira desde a juventude – a experiência conformista, relutante e filisteia própria das classes burguesas. Escassez, porém, não equivale a eliminação irreversível; representa, antes, a caracterização de um estágio de degradação que permite, ainda, o resgate e a recondução de elementos da experiência em ruínas. Assim, é a presença velada da *experiência na vivência*, esta clivagem na experiência moderna, que configurará os desenvolvimentos teóricos de Benjamin: “A clivagem na experiência”, argumenta Andrew Benjamin, “significa que o sujeito não é reconciliado consigo mesmo. A ausência da comunidade é um estado de irreconciliabilidade social onde é a imagem do passado que abre a possibilidade do futuro”¹⁸⁰; e “consistente com ambas as clivagens na experiência”, acrescenta em outra passagem,

e o presente como perda e a resolução ou superação da perda como futuro, está uma concepção do sujeito da experiência como aquela que, enquanto moderna (secular) – uma vez que está localizada no local da comunidade fraturada – pode, ao mesmo tempo, se ver como uma unidade dividida e, assim, será capaz de se ver como não mais alienada e, portanto, como reunida. A clivagem na experiência demanda a experiência da superação desta divisão¹⁸¹.

Ora, assim como, segundo Marx, “as forças produtivas que se desenvolvem no seio da sociedade burguesa criam, ao mesmo tempo, as condições materiais” para superá-la e pôr fim à “pré-história da sociedade humana”¹⁸², o reconhecimento dessa clivagem na experiência no seio da sociedade capitalista é imprescindível para que se possa conceber a experiência de sua

¹⁷⁹ ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas”, p. 183.

¹⁸⁰ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 157.

¹⁸¹ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, pp. 136-7, grifos meus.

¹⁸² MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução e introdução: Florestan Fernandes. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006, p. 48.

superação, isto é, a realização utópica de um novo conceito de experiência que seja marcado pela reconciliação entre homem e mundo.

Diante, pois, desse imperativo que se coloca, grande importância é atribuída à historiografia do século XIX, época em que há uma intensificação paradigmática de tal clivagem, a fim de compreender os desdobramentos de tal processo para a experiência humana moderna, visando não apenas compreendê-los, mas interrompê-los enquanto ele não se consolida. Daí que, conforme observa Flávio Kothe, “a historiografia assumia conscientemente o papel de uma práxis política do presente”¹⁸³: a ênfase, obviamente, deve recair menos sobre o fazer específico do historiador individual do que sobre a atitude de se conectar com o passado que a historiografia permite, bem como sobre sua apropriação coletiva pelos excluídos da história oficial¹⁸⁴. Desvela-se, assim, o tema que ocupou o espírito de Benjamin, das primeiras notas sobre as *Passagens*, atravessando o livro sobre *Baudelaire*, e culminando nas teses *Sobre o conceito de História* e que articula esse complexo de textos: reivindicando para si a verdadeira interpretação do materialismo histórico, ao mesmo tempo em que critica suas construções “vulgares” baseadas na ideologia do progresso, diz ele em um fragmento que “(...) uma tal apresentação da história (*Geschichtsdarstellung*) tem por objetivo, para falar com Engels, ‘ultrapassar o domínio do pensamento’”¹⁸⁵.

¹⁸³ KOTHE, F. R. “Poesia e proletariado: ruínas e rumos da história”, p. 18.

¹⁸⁴ A este respeito, cf. WERCKMEISTER, O. K. Walter Benjamin’s Angel of History, or the Transfiguration of the Revolutionary into the Historian. *Critical Inquiry*, vol. 22. No. 2, Winter, 1996.

¹⁸⁵ GS V-1, p. 595 / N 10a, 2 [*Pass*, p. 517].

3. Aprofundando o diagnóstico: conceitos auxiliares

Trata-se, neste capítulo, de mostrar de que modo as ambivalências em torno da questão da experiência, formuladas nos ensaios da década de 30 acima analisados enquanto *declínio da experiência* e *ascensão da vivência*, fornecem uma chave interpretativa que pode ser estendida a praticamente todos os temas desenvolvidos durante a mesma década, os quais auxiliam na iluminação e complementam a compreensão da problemática principal. Assim, na primeira seção, será abordado o entrelaçamento das noções de tradição, arte de contar histórias, memória e experiência, de modo a inferir dele certas características que auxiliem na compreensão da face da ambivalência que não deixa Benjamin abandonar, em sua reflexão, a experiência tradicional em favor do advento da vivência. Na segunda seção, será analisada a imbricação entre os conceitos de declínio da aura, técnica, choque e vivência, visando extrair dela traços que complementem a caracterização da face da ambivalência que, não obstante as esperanças benjaminianas relativas ao resgate de traços da experiência tradicional, não lhe permite ignorar os meios de compreensão próprios à vivência. No limite, pretende-se mostrar que as duas perspectivas não são inconciliáveis como se costuma concebê-las, mas possuem uma relação de interdependência que não pode ser ignorada se o que se pretende é a transformação do futuro por meio da confecção de relações dialéticas entre passado e presente: o alcance de elementos sob a égide da experiência pressupõe, como instrumento, lidar com as condições modernas, dadas pelo signo da vivência. Mediante esse esforço em ampliar a caracterização de ambas as perspectivas, relacionando-as sempre aos conceitos-chave de cada uma delas, espera-se aprimorar a compreensão de seus respectivos lugares, bem como suprir as eventuais lacunas, na construção do diagnóstico de época.

3.1. Tradição, memória, arte de contar histórias, experiência

Conforme destacado na *Introdução*, não deve surpreender que certos conceitos benjaminianos tenham sua gênese em contextos eminentemente literários. E esse é exatamente o caso aqui: ora, ainda que alguns dos conceitos sejam desenvolvidos em ensaios relacionados à literatura, como é o caso de *A propósito da imagem de Proust*, de 1929, e o ensaio sobre

Leskov, de 1936, a reconstituição de tais passos é decisiva para a argumentação de Benjamin, pois conforme sinaliza Kia Lindroos, “mais tarde, ele expande a noção de transformação da tradição de intercambiar experiências para o contexto político e social, bem como mostra os caminhos nos quais a forma da historiografia do século XIX estava chegando a sua ruptura”¹⁸⁶. Além disso, esse mecanismo opera não apenas nos conceitos de *tradição* e de *contar histórias*, conforme sugere Lindroos, mas também no de *memória* e em conceitos a eles relacionados: conforme ressalta Gagnebin no capítulo dedicado às *teses* na coletânea organizada por Burkhardt Lindner¹⁸⁷, Benjamin tem em seu horizonte a busca por novas relações com o passado, cujos maiores referenciais são aqueles esboçados no ensaio sobre Baudelaire, a saber, o modelo subjetivo de Freud e o modelo estético de Proust, transpostos, porém, respectivamente, a uma dimensão não mais individual, mas coletiva da história, e ao domínio não mais estético, mas político da memória.

De maneira geral, a *experiência* tradicional é própria de uma organização social comunitária, à semelhança da *Gemeinschaft*, na qual há o respeito por uma tradição, na acepção forte do termo: *tra-dicção*, isto é, aquilo que se difunde *através da dicção*, oralmente, por intermédio daqueles que viveram mais e mais intensamente e, logo, tem mais histórias a contar, experiências a partilhar e ensinamentos a transmitir¹⁸⁸. Assim, os indivíduos que integram a comunidade vivem sob a égide da tradição, que perpassa suas vidas e os unifica enquanto parte dela. Essa tradição é responsável por fixar um reservatório de memórias coletivas, cuja ênfase reside mais em suas formas do que em seus conteúdos: elas são constituídas menos pela singularidade dos eventos passados do que pelo o que a rememoração deles pode contribuir para a transformação do presente. Além – e também por causa – disso, a ideia de memória em Benjamin se baseia menos em um entendimento do passado fixo e cristalizado do que em sua compreensão como um conjunto de possibilidades de atualização. Ela procura, portanto, opor o imobilismo com o qual usualmente se costuma concebê-la à abertura de significação – e com a ampliação do âmbito individual ao político, tal oposição será expressa, por um lado, pela

¹⁸⁶ LINDROOS, K. Scattering community. Benjamin on experience, narrative and history. *Philosophy & Social Criticism*, vol. 27, n. 6, 2001, p. 22.

¹⁸⁷ Cf. GAGNEBIN, J. M. “Über den Begriff der Geschichte” in: LINDNER, B. (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2011, p. 291.

¹⁸⁸ O termo correspondente em raiz germânica, *Überlieferung* (tradição/transmissão), bem como o verbo *überliefern* (transmitir) não contém em sua construção a oralidade característica de sua raiz latina (*Tradition*), mas conserva a necessidade de transmissão mediada pelo contato interpessoal: não se trata de uma simples entrega (*liefern*), mas de uma transmissão (*überliefern*) entre duas pessoas.

crítica ao Historicismo, contida, por exemplo, de modo sintético na inversão do método de Ranke proposto nas afirmações que abrem a tese VI¹⁸⁹, e, por outro, na insistência quanto ao “inacabamento do sentido” e ao caráter aberto da história¹⁹⁰. Nesse contexto, o *contador de estórias* forneceria uma espécie de modelo para a comunicação no interior da comunidade utópica vindoura: dada sua imersão em meio à tradição e, por conseguinte, a facilidade com a qual revisita as memórias coletivas e consegue se mover “para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada”¹⁹¹, ele as transfigura em parábolas e estórias, de modo a garantir a pluralidade e a abertura de sentido, além de estimular a faculdade de imaginação dos ouvintes em busca do desvelamento dos conselhos práticos nelas velados.

“O que distingue a experiência da vivência”, destaca Benjamin, “é o fato de que a primeira não pode ser dissociada da ideia de uma continuidade, de uma sequência”¹⁹². Tais continuidade e sequência são fortalecidas justamente pela presença da tradição no seio de uma comunidade, já que “a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória”¹⁹³. Ora, mediante o elo estabelecido aqui por Benjamin entre as noções de experiência, tradição e os dados inconscientes que afluem à memória, reforça-se o caráter onipresente da tradição no contexto da organização comunitária: ela constitui, mantém e salvaguarda um conjunto de memórias que atravessa tanto a vida privada quanto a vida coletiva dos sujeitos integrantes de uma comunidade – “a tradição no sentido de Benjamin”, complementa Andrew Benjamin, “demanda e cria unidade. Não apenas deve a comunidade de ouvintes estar unificada, mas a

¹⁸⁹ “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” *GS I-2*, p. 695 / *WuN* 19, p. 72 [*ScH*, p. 65].

¹⁹⁰ Essa perspectiva acompanha a interpretação de Gagnebin desde sua tese de doutorado, de 1979, sobre a filosofia da história benjaminiana, cujo subtítulo era justamente “o inacabamento do sentido” (*die Unabgeschlossenheit des Sinnes*). Para um resumo desta perspectiva, Cf. GAGNEBIN, J. M. “Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta”, pp. 7 ss.

¹⁹¹ *GS II-2*, p. 457 [*OE I*, p. 215].

¹⁹² *GS V-2*, p. 964 / m 2a, 4 [*Pass*, p. 841]. Essa mesma distinção se aplica, também, na temporalidade inerente a cada uma das modalidades de experiência: como explora Andrew Benjamin, “o tempo da *Erlebnis* difere fundamentalmente do tempo da *Erfahrung*. O primeiro envolve a temporalidade do momento único e fragmentado enquanto o segundo envolve a continuidade sequencial no interior da tradição” BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 132.

¹⁹³ *GS I-2*, p. 608 [*OE III*, p. 105].

estória e o contar estórias devem, também, afastar a possibilidade de fragmentação”¹⁹⁴. Contudo, no contexto moderno, dadas as investidas que a organização societária atenta contra ela, Benjamin reconhece o enfraquecimento da presença da tradição na modernidade, mas enxerga na emancipação em relação à temporalidade moderna que é intrínseca aos dias de festa, os dias de culto, uma possibilidade efetiva de estabelecer esta intersecção entre memórias privadas e coletivas. De acordo com Benjamin:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas, (...) produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos na memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. Rememoração voluntária e involuntária perdem, assim, sua exclusividade recíproca ¹⁹⁵.

Comentando a passagem em questão, Gatti ressalta que

Benjamin aqui, não se refere apenas à memória individual desses cultos coletivos, mas a uma memória que se realiza na coletividade, e, mais, que é elemento decisivo para a integração de uma coletividade. Nos cultos, há o reconhecimento de uma história comum e de uma relação profunda entre as práticas atuais e a reiteração de certos costumes tradicionais. É a partir desses

¹⁹⁴ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 127. Mais adiante no mesmo ensaio, o autor acrescenta que “há uma reciprocidade de doação de identidade entre o contador de estórias e a comunidade. O elo entre eles, no entanto, não se dá apenas nos termos de identidade, mas também é o caso de que são ambos locais de repetição, e portanto, indispensáveis para a continuidade da tradição” BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 128.

¹⁹⁵ GS I-2, p. 611 [OE III, p. 107, tradução modificada]. Em um momento mais avançado do mesmo ensaio, mais precisamente no capítulo X, no qual se discute a dinâmica entre o *Spleen* e o *Ideal*, Benjamin constata o enfraquecimento da tradição na grande cidade na seguinte passagem: “A contagem do tempo, que sobrepõe à *durée* a sua uniformidade, não pode contudo evitar que nela persistam a existência de fragmentos desiguais e privilegiados. Legitimar a união de uma qualidade à mediação da quantidade foi obra dos calendários que, por meio dos feriados, como que deixavam ao rememorar um espaço vago. O homem, para quem a experiência se perdeu, se sente banido do calendário. O habitante da cidade grande se depara com este sentimento nos domingos; Baudelaire o tem *avant la lettre* em um dos poemas-*spleen*.”

‘Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lançam contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante’

Os sinos, que outrora anunciavam os dias festivos, foram excluídos do calendário, como os homens. Eles se assemelham às pobres almas que se agitam muito, mas não possuem nenhuma história” GS I-2, pp. 642-3 [OE III, p. 136]. É, pois, apenas nos domingos e nos dias de festa que os habitantes das grandes cidades podem escapar ao trabalho alienado e automático do regime fabril, lhes sendo possível atentar para a singularidade de seus eventos, bem como para a conexão latente deles com a tradição cultural e com a memória coletiva.

momentos, e isso é o mais importante para Benjamin, que a verdadeira experiência se constitui, justamente pelo contato reiterado com o passado, pela possibilidade da experiência das gerações passadas ser comunicada às gerações atuais e, conseqüentemente, às gerações futuras, numa retomada da tradição afirmada em dias especiais, os dias de festa, que se destacam do desenrolar cotidiano do tempo como dias de rememoração. A memória, assim, não é só a recordação de uma experiência vivida no passado, mas a sua atualização no presente, reiterando seu sentido aos dois tempos numa comunicação mais íntima entre eles¹⁹⁶.

Gatti é preciso ao destacar o potencial de mesclar passado-presente-futuro em uma conjugação do passado individual e coletivo inerente aos dias de festa a partir da retomada da tradição neles atualizada. Na XV das *teses*, o tema dos dias de festa reaparece, inserido no interior de um quadro político, do seguinte modo:

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 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 relógios¹⁹⁷.

Aqui, os dias de festa aparecem ligados à temporalidade do calendário, que condensa em seu marco inicial as pequenas vitórias dos oprimidos. Cada dia de festa ao longo do ano reporta-se a estas vitórias, rememorando-as e atualizando-as contra a opressão vigente. Benjamin também distingue a temporalidade do calendário da sequência cronológica linear, “homogênea e vazia” dos relógios. Os dias de festa são completamente alheios à rotina automatizante do trabalho capitalista, organizada de acordo com os ponteiros do relógio; eles possuem um caráter singular e único, de rompimento com a tendência ao sempre-igual moderno, e que favorece o salto em direção ao passado mediante a experiência coletiva que neles é exercitada.

Cabe ainda observar que, evidentemente, Benjamin não era ingênuo quanto as possibilidades afirmativas de retomada e continuidade desta tradição que está se perdendo. Ao estender suas reflexões do quadro ético ao político, em conformidade com o *leitmotiv*

¹⁹⁶ GATTI, L. O *ideal* de Baudelaire por Walter Benjamin. *Trans/Form/Ação*, (São Paulo), v. 31(1), 2008, p. 132.

¹⁹⁷ GS I-2, pp. 701-2 / WuN 19, p. 79 [Sch, p. 123].

fundamental que orienta a filosofia benjaminiana ao longo da década de 30, a saber, a constatação do alto poderio fascista e a necessidade de dirigir as aspirações revolucionárias para combatê-lo, Benjamin adverte na tese VI, que

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 vencer¹⁹⁸.

A tradução francesa desta tese feita pelo próprio Benjamin reforça a interpretação do “inimigo” da tese como o fascismo. Ali, pode-se ler na última frase: “Entretanto, e até agora, o inimigo ainda não acabou de triunfar”¹⁹⁹. Ora, enquanto a versão alemã parece generalizar o “inimigo” a ser confrontado simplesmente como a “classe dominante”, a classe vitoriosa no transcurso histórico, a versão francesa do texto o desloca para o presente e o precisa na disputa pelo legado da tradição como o fascismo através da indicação de que ele, embora não tenha cessado de vencer, ainda não triunfou completamente. Michael Löwy, em seu comentário a esta tese, indica que o fascismo “representa, para os oprimidos, o perigo supremo, o maior a que já foram expostos na história: a segunda morte das vítimas do passado e o massacre de todos os adversários do regime. A falsificação, em escala sem precedentes, do passado, e a transformação das massas populares em instrumento das classes dominantes”²⁰⁰.

Deste modo, a tarefa de recuperar e reavivar certos elementos tradicionais assume imperativos políticos mais claros: caso tais ações não sejam executadas pela classe oprimida, incorre-se na possibilidade de o fascismo se apropriar de tais elementos da tradição, o que significa, de acordo com seus interesses perversos, o silenciamento das vozes das vítimas e dos derrotados do passado, a distorção e a falsificação dos registros da memória em função da

¹⁹⁸ GS I-2, p. 695 / WuN 19, p. 72 [ScH, p. 65].

¹⁹⁹ GS I-3, p. 1262 / WuN 19, p. 62.

²⁰⁰ LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 66.

“história dos vencedores”; em suma, a completa destruição das esperanças revolucionárias neles contida mediante um nefasto “fechamento da história”.

Esta ideia de uma “história fechada” contrapõe-se, obviamente, à noção já aludida de uma “história aberta”; esta, por sua vez, é fruto de uma extensão da concepção individual de memória – e de noções que a complementam – ao âmbito político. Nesse sentido, para uma justa compreensão da especificidade da ideia de “memória aberta” e, mais ainda, sua ligação com o conceito de rememoração (*Eingedenken*), é requerida uma atenção especial quanto à sua gênese e desenvolvimento conceitual feitos no ensaio *A propósito da imagem de Proust*. Em uma passagem fundamental deste ensaio, Benjamin levanta o seguinte questionamento:

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que lembra, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua lembrança, o trabalho de Penélope da rememoração. Ou seria preferível falar no trabalho de Penélope do esquecimento? Não a rememoração involuntária, [mas] a memória involuntária (*mémoire involontaire*), de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos lembrança? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a lembrança é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia?²⁰¹

Neste trecho, Benjamin compreende, a partir do romance monumental de Proust, que há uma discrepância entre o caráter objetivo dos eventos fixados em nossa memória e o modo como nos recordamos deles e os narramos, mais amplo e subjetivo. E é justamente ela que, dada a abertura de sentido em relação ao passado, permite nossa reelaboração dele, o tecer do tecido de nossa memória. Com as questões que propõe, Benjamin sugere uma dinâmica entre as formas de recordação e o esquecimento: primeiro, ele aproxima a memória involuntária proustiana do esquecimento e a afasta da lembrança (*Erinnerung*), vinculada à consciência; em seguida, cria uma mediação entre a lembrança consciente e a memória involuntária, atrelada ao

²⁰¹ GS II-1, p. 311 [OE I, p. 37, tradução modificada]. As modificações da tradução se devem a uma tentativa de uniformização dos termos utilizados por Benjamin para as diferentes modalidades de lidar com o passado. De fato, tratar indistintamente alguns desses termos pode acarretar sérios problemas de interpretação. Assim, por lembrar (*erinnern*) e lembrança (*Erinnerung*) deve-se entender o tipo de relação próximo do ato consciente, da *memória voluntária*, e portanto, do âmbito acinzentado da *vivência*; já por rememoração (*Eingedenken*) deve-se entender o tipo de relação próximo do inconsciente, da *memória involuntária*, logo, da abertura de significação permitida pelas cores da *experiência*.

esquecimento, valendo-se do conceito de rememoração espontânea (*spontan Eingedenken*), isto é, voluntária. “A atividade de recordar”, observa Luciano Gatti, “para ser constitutiva da experiência, deve atualizar essa tradição no presente daquele que recorda”, sendo que “Benjamin conferiu essa tarefa ao conceito de rememoração (*Eingedenken*). (...) Ele remete não só à conjunção de passado e presente, mas também a uma referência a dados do passado coletivo que tornaria possível o contato entre o indivíduo e a tradição”²⁰². É, pois, essa rememoração voluntária que dará o tom das reflexões benjaminianas.

Segundo Norbert Bolz, em Benjamin o termo rememoração

nada tem a ver com lembrança ou memória ou recordação no uso corriqueiro destes termos. *Eingedenken* é um lembrar contra. É interessante o fato de Michael Foucault ter desenvolvido um conceito bastante análogo, o de *contre-mémoire*, provavelmente sem ter conhecimento da teoria de Benjamin. Existe, portanto algo assim como uma contra-memória, um lembrar-se contra, e esta contra-memória torna possível algo que é, para nós, o que há de mais surpreendente na teoria da história de Benjamin, a saber, concebermos o passado como algo inacabado, algo que não está fechado²⁰³.

É exatamente este “lembrar contra”, este escovar a memória a contrapelo que o conceito de rememoração carrega em sua essência, o instrumento básico com o qual Benjamin parte de Proust para superá-lo. No romancista francês, o disparo inicial da memória involuntária é inteiramente obra do acaso: ora, muito provavelmente não haveria romance algum se a personagem Marcel não experimentasse o chá com *madeleine* e, através dele, mergulhasse de maneira tão vívida em seu passado mais remoto. Esse contexto incerto investe tal passado de uma aura especial, já que são mínimas as chances de isso efetivamente ocorrer; além disso, tal procedimento está mais próximo do esquecimento do que da lembrança consciente pela própria natureza das memórias evocadas, perenes e propícias à experiência.

E Benjamin continua sua distinção do seguinte modo:

²⁰² GATTI, L. *Memória e distanciamento na teoria da experiência de Walter Benjamin*, p. 15.

²⁰³ BOLZ, N. É preciso teologia para pensar o fim da História? *Revista USP*, set./out./nov. 15(3), 1992, p. 28. Há que se fazer uma breve “correção” a respeito da recepção de Benjamin por Foucault, já que o avanço da pesquisa atesta diversas e frutíferas relações entre os dois filósofos. Para uma detalhada aproximação entre eles mediada pelo papel de Baudelaire nas filosofias de ambos, cf. por exemplo o capítulo IV, intitulado “Boêmios, trapeiros, revolucionários e cínicos” em CHAVES, E. *Michael Foucault e a verdade cínica*. Campinas, SP: Editora PHI, 2013.

Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com as ações intencionais (*zweckgebunden*) e, mais ainda, com o lembrar que nelas aprisiona (*zweckverhaftet*), desfaz os fios, os ornamentos do esquecimento²⁰⁴

Aqui, se completa e se justifica a distinção entre o trabalho de Penélope e o tecer da memória involuntária proustiana. Enquanto Penélope tecia o sudário durante o dia e o desmanchava durante a noite para se manter fiel a Ulisses, com Proust, representando paradigmaticamente a época e o homem modernos, ocorre justamente o contrário: são os dias que, mediante as mais banais vivências conscientes, impulsionados pelos choques com os quais se deparam cotidianamente os habitantes das grandes cidades, desfazem o árduo trabalho do esquecimento de conservação dos ínfimos traços mnemônicos, os quais permitem a extração de experiências²⁰⁵. Ao contextualizar historicamente sua obra em uma anotação coligida entre os materiais das *Passagens*, Benjamin observa que

Proust pôde surgir como um fenômeno sem precedentes apenas em uma geração que perdera todos os recursos corpóreos-naturais da rememoração da rememoração e que, mais pobre do que as gerações anteriores, estivera abandonada à própria sorte e, por isso, conseguira apoderar-se dos mundos infantis apenas de maneira solitária, dispersa e patológica²⁰⁶.

²⁰⁴ GS II-1, p. 311 [OE I, p. 37, tradução modificada].

²⁰⁵ Há, a este respeito, uma passagem do início do ensaio sobre a destruição da experiência de Agamben que compreende esta dinâmica entre ações conscientes e tolhimento da experiência não do ponto de vista de sua gênese moderna, mas levando em conta seu estatuto na contemporaneidade. Ei-la a seguir: “Nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe de onde; não a fila diante dos guichês de uma repartição ou a visita ao país de Cocanha do supermercado nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes –, entretanto nenhum deles se tornou experiência” AGAMBEN, G. “Infância e história”, pp. 21-2.

²⁰⁶ GS V-1, p. 490 / K 1, 1 [Pass, p. 433]. Benjamin explica, no mesmo fragmento, que os “mundos infantis” se relacionam com a experiência onírica, responsável por sonhar a utopia.

Como já indicado, em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin articulará essa ideia de rememoração como via régia de acesso ao conteúdo mnemônico resguardado pela tradição. No capítulo X, ele recorrerá aos poemas de Baudelaire que exploram o signo do *ideal* para demonstrá-lo. Ele identifica, a partir de um ensaio de Proust sobre Baudelaire²⁰⁷, certas semelhanças na compreensão do tempo – o comentário de Proust a respeito de Baudelaire poderia se referir facilmente a sua própria obra. Segundo este comentário, o tempo em Baudelaire é completamente desagregado e entrecortado, de modo que poucos dias são destacados enquanto tais. Benjamin se aproveita dessa constatação para afirmar que estes dias que se destacam são justamente os “dias do rememorar. Não são assinalados por qualquer vivência. Não têm qualquer associação com os demais; antes, se destacam no tempo”²⁰⁸. O teor desses dias é fixado por Baudelaire no conceito de *correspondências*. “Essencial é que as *correspondences*”, prossegue Benjamin,

cristalizam um conceito de experiência que engloba elementos culturais. Somente ao se apropriar desses elementos é que Baudelaire pôde avaliar inteiramente o verdadeiro significado da derrocada que testemunhou em sua condição de homem moderno. Só assim pôde reconhecê-la como um desafio destinado a ele, exclusivamente, e que aceitou em *As Flores do Mal*²⁰⁹.

Benjamin recorre especialmente a dois sonetos de temas idênticos a fim de precisar o sentido do conceito de *correspondências*: o primeiro, intitulado também *Correspondências*, e o segundo, cujo título é *A vida anterior*²¹⁰. Tais poemas são centrais na construção interpretativa

²⁰⁷ Benjamin julgava o romancista “um leitor incomparável de *As Flores do Mal*, pois sentiu nelas afinidades atuantes. Não existe nenhuma afinidade possível com Baudelaire que a experiência baudelaireana de Proust não abranja” GS I-2, p. 637 [OE III, p. 131]. Certamente, tais afinidades auxiliaram na construção, por Benjamin, do elo teórico entre eles.

²⁰⁸ GS I-2, p. 637 [OE III, p. 131].

²⁰⁹ GS I-2, p. 638 [OE III, p. 132], grifos meus. O trecho grifado antecipa temas que serão retomados mais adiante, na transição das concepções de memória e rememoração de seu âmbito individual – com os quais operam Proust e Baudelaire – para o âmbito político.

²¹⁰ Reproduz-se, a seguir, ambos os sonetos integralmente:

“Correspondências

A natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

de Benjamin, perfazendo-se de pilares de sustentação na “arquitetura secreta” d’*As Flores do Mal*, já que evidenciam a dinâmica que dá nome ao primeiro ciclo de poemas, *Spleen e Ideal*: fundamental para a compreensão benjaminiana da modernidade, tal dinâmica revela a

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos como a carne dos infantes,
Doces como o oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente” BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 127.

“A vida anterior

Muito tempo habitei sob átrios colossais
Que o sol marinho em labaredas envolvia,
E cuja colunata majestosa e esguia
À noite semelhava grutas abissais.

O mar, que do alto céu a imagem devolia,
Fundia em místicos e hieráticos rituais
As vibrações de seus acordes orquestrais
À cor do poente que nos olhos meus ardia.

Ali foi que vivi entre volúpias calmas,
Em pleno azul, ao pé das vagas, dos fulgores,
E dos escravos nus impregnados de odores,

Que a fronte me abanavam com as suas palmas,
E cujo único intento era o de aprofundar
O oculto mas que me fazia definhir” BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, p. 143.

Os versos exprimem, de modo geral, um tempo idílico, no qual os homens e a natureza estão em plena harmonia; ela é evidenciada, por exemplo, nos dois últimos versos da primeira estrofe de *Correspondências*, nos quais o homem, após investir a natureza de sentido, é retribuído pelo olhar familiar da natureza – o que não deixa de conter traços da experiência aurática, na medida em que “perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar” GS I-2, p. 647 [OE III, p. 140]. Já em *A vida anterior*, o eu lírico explicita, mediante o uso dos tempos verbais no pretérito perfeito, que a harmonia de outrora se encontra distante da condição atual. Além disso, essa harmonia é reforçada por uma série de imagens envolvendo cores, sons, aromas, texturas e sabores, as quais remetem a uma simbiose entre homem e natureza. Entretanto, trata-se de uma recriação artificial pelo poeta da imagem dessa experiência harmônica primeva, já que o poeta sabe que ela é irrecuperável ao homem contemporâneo. Recomenda-se, ainda, o minucioso comentário verso a verso feito por Luciano Gatti a estes dois poemas – cf. GATTI, L. *O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin*, pp. 129-31 –, precedido por uma tradução que embora prescindia das rimas e da estrutura formal original, o faz em favor de maior literalidade e precisão conceitual.

coexistência, repleta de tensões, entre o arcaico e o atual no interior da experiência moderna. Jeanne Marie Gagnebin resume este tema do seguinte modo:

Benjamin descobre essa tensão já no título do primeiro livro das Flores do Mal, “Spleen e Ideal”. O Ideal (palavra tão antiga como a filosofia!) remete a uma harmonia perdida que o dizer poético tenta lembrar, harmonia da linguagem da natureza e da linguagem humana, dos sentidos entre si, do espírito e da sensualidade como o canta o famoso poema das “Correspondências”. Nessa paisagem ideal que descreve a saudade de uma fusão anterior a qualquer separação, o tempo não escoar mais, mas se imobiliza no ritmo regular das ondas marítimas, imagem privilegiada da felicidade em Baudelaire. Mas existe um outro tempo, o do Spleen (palavra bem moderna, um anglicismo!), o tempo inimigo (“L’Ennemi”) que devora cada vida, cada momento de felicidade, cada visão da beleza e, por isso, destrói o próprio poeta²¹¹

À experiência da temporalidade plena do *ideal* complementa-se, pois, a experiência dilacerante da temporalidade da vida moderna, marcada pela melancolia do *spleen*, cuja definição precisa é fornecida por Benjamin em uma das notas integrantes do caderno das *Passagens* sobre Baudelaire como “o sentimento que corresponde à permanência da catástrofe”²¹². A “permanência da catástrofe” se dá pela ausência de qualquer perspectiva de saída quando a dimensão experiencial do *spleen* é tomada isoladamente; acompanhada, porém, daquela fornecida pelo *ideal*, torna-se possível pensar em sua transcendência. É por esta razão, escreve Gatti, que

Spleen e ideal configuram uma posição crítica perante a modernidade. Nesse sentido, o *ideal* não se apresenta como uma fuga daquelas condições adversas apresentadas pelo *spleen*. (...) tais termos são inseparáveis, o que significa que o *Ideal*, antes de tudo, é um esforço de representação de uma experiência plena em um estado de crise da experiência. A remissão de um tempo pleno e de uma harmonia entre eu e mundo a uma *Vida anterior* (...) só se justifica pela consciência de não haver espaço para tal experiência na vivência urbana do século XIX. A crítica que o *spleen* dirige à modernidade não seria

²¹¹ GAGNEBIN, J. M. “Baudelaire, Benjamin e o Moderno” in: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 150.

²¹² GS V-1, p. 437 / J 66a, 4 [Pass, p. 392]. Nas reflexões coligadas sob a rubrica de *Parque Central*, essa mesma formulação aparece ligeiramente ampliada, sem, todavia, a referência explícita à noção de *spleen*: “Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado” GS I-2, p. 660 [OE III, p. 174].

compreensível, por sua vez, sem a manutenção de dados de uma verdadeira experiência que se inviabilizou²¹³

Assim, a partir da apropriação das imagens extraídas dos poemas, de um passado arcaico e de elementos naturais e humanos em plena harmonia e repletas da nostalgia de uma felicidade irrecuperável, o filósofo define o significado da noção de *correspondências* como

uma experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. E somente na esfera do culto ela é possível. (...) As *correspondances* são os dados do ‘rememorar’. Não são dados históricos, mas da pré-história. Aquilo que dá grandeza e importância aos dias de festa é o encontro com uma vida anterior. (...) O passado murmura em sincronia nas correspondências baudelairianas, e as experiências canônicas destas tem seu espaço numa vida anterior²¹⁴.

Nesta passagem, os aspectos centrais da argumentação de Benjamin em relação a este ponto são apresentados. As *correspondências* possuem claras conexões com os conceitos de tradição e memória/rememoração; elas tentam, de uma perspectiva literária, emular a esfera de culto – e a segurança e a estabilidade proporcionadas por ele – que perpassa a tradição rememorada nos dias de festa (dado o enfraquecimento que a acomete na modernidade). Além disso, graças a sua inserção no interior da esfera do culto, as *correspondências* se ligam também à experiência aurática, conferindo-lhe, agora, um sentido positivo²¹⁵. Elas remetem a um passado idílico e imemorial, experienciado em uma “vida anterior”, no qual homem e mundo se encontravam harmoniosamente reconciliados. O conceito benjaminiano de rememoração se nutre, portanto, de duas nuances complementares que é preciso considerar: ele toma a utópica harmonia primeva da “vida anterior” como uma espécie de “ideia reguladora”, para a qual devem apontar, em última instância, os esforços do rememorar; entretanto, tais esforços pressupõem, como procedimento mais imediato, o reavivamento das esperanças despendidas

²¹³ GATTI, L. O *ideal* de Baudelaire por Walter Benjamin, p. 128.

²¹⁴ GS I-2, pp. 638-40 [OE III, pp. 132-4].

²¹⁵ Não por acaso, a definição mesma da noção de correspondências acompanha a noção de aura no título do já mencionado artigo de 2002 de Taisa Palhares, ou seja, “Aura: a experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise”. “O spleen de Baudelaire”, escreve Benjamin no mesmo sentido, “é o sofrimento devido ao declínio da aura” GS V-1, p. 433 / J 64, 5 [Pass, p. 388].

nas tentativas anteriores de recuperação deste estado primevo, mediante a celebração da tradição rememorada nos dias de festa.

Como observa Andrew Benjamin, contudo,

as *correspondances* superam os resultados da fragmentação sem superar a fragmentação do presente. Elas não retornam o que foi perdido, mas permitem uma experiência que não seja comprometida pelo choque da *Erlebnis*. (...) A importância da poesia de Baudelaire é que ela permitiu a *Erlebnis* ser emoldurada pela *Erfahrung*. (...) Baudelaire tornou a *Erlebnis* em *Erfahrung*²¹⁶.

Mas qual é, de fato, a lacuna identificada por Benjamin, que o impele a retomar conceitos e estratégias originalmente desenvolvidos por Proust e por Baudelaire, mobilizando-os, porém, para além de seus contextos de forjamento? Ora, ambos propõem reflexões literárias interessantes, que conseguem identificar aspectos fundamentais das agruras da vida moderna, porém suas soluções são insuficientes para transformá-las²¹⁷. Ainda que “a vontade restauradora de Proust permaneça cerrada nos limites da existência terrena, e que a de Baudelaire se projete para além deles”²¹⁸, ambas não são capazes de modificar a realidade contra a qual se dirigem por lhe faltarem, em consonância com a postura marxista, senso de ação política; a transformação da realidade só pode ser fruto da ação coletiva, política. Segundo Leandro Konder, Baudelaire era um – e certamente destacado entre seus pares – dos poetas “provenientes de meios burgueses, estranhos ao proletariado”, que “se insurgiam, individualmente, como pessoas isoladas que eram, incapazes de encaminhar uma ação coletiva persistente para transformar a sociedade”²¹⁹. E foi justamente buscando retomar os modelos individuais de Baudelaire e de Proust, estendendo-os e adequando-os para os moldes políticos que Benjamin procedeu. E é nas *Teses* que tais temas aparecerão em sua forma derradeira.

²¹⁶ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 133. Algumas linhas adiante, o autor esclarecerá o sentido de sua última afirmação: “As *correspondances* permitiram Baudelaire dar ao momento passageiro o ‘peso’ de uma experiência” BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, p. 135.

²¹⁷ Gagnebin insere Proust – mas seu comentário vale igualmente para Baudelaire – entre “aqueles que reconheceram a impossibilidade da experiência tradicional na sociedade moderna e que se recusam a se contentar com a privacidade da experiência vivida individual (*‘Erlebnis’*)” GAGNEBIN, J. M. “Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta”, p. 10.

²¹⁸ GS I-2, p. 640 [OE III, p. 134].

²¹⁹ KONDER, L. *Walter Benjamin. O marxismo da melancolia*, p. 96.

No contexto das *Teses*, o “lembrar contra” característico da rememoração se faz presente na proposta benjaminiana de “escovar a história a contrapelo”; já sua relação com a ideia de *correspondências*, mais precisamente com o teor imemorial da reconciliação entre homem e mundo, reverbera, passando por outros textos, em dois aspectos. Por um lado, em sua herança mística, na concepção de *apocatástase*, do pensador cristão Orígenes – e em seu correspondente judaico, o *tikkun* –, isto é, a restauração-reparadora de todas as almas ao estado originário anterior a Queda na realização do reino messiânico²²⁰; por outro, em sua apropriação por assim dizer “materialista”, com o olhar dirigido para a experiência das comunidades primitivas de cunho matriarcal, profundamente igualitárias e democráticas²²¹, a versão “profana” ou secular da realização do reino messiânico. O elo entre tudo isso é dado, pois, pela função engajada e revolucionária da rememoração: ao revisitar as energias utópicas reprimidas pelas classes dominantes nas insurreições ao longo da história, energias estas que se acumulam para as gerações subsequentes como força messiânica que atravessa as diferentes gerações, permite a incorporação delas para a luta presente através da rememoração da tradição revoltosa dos oprimidos, tendo nos dias de festa uma oportunidade propícia para a conversão do grito de revolta silenciado em esperança utópica²²² – “a ‘rememoração’”, acrescenta Gagnebin, “é

²²⁰ Embora Benjamin não cite e nem faça referência ao conceito origenista nas *Teses*, ele conhecia as doutrinas do pensador cristão, como fica claro nas alusões feitas a elas no capítulo 17 de seu ensaio sobre Leskov (Cf. *GS* II-2, p. 458 [*OE* I, p. 216]).

²²¹ Estes anseios democráticos presentes na filosofia de Benjamin podem ser reportados ao elogio às sociedades matriarcais na aurora da humanidade, estudadas por Bachofen em seu livro sobre o matriarcado (*Mutterrecht*). “O fato indiscutível”, observa Benjamin a seu respeito, “de que certas comunidades matriarcais desenvolveram em alto grau uma ordem democrática e ideias de igualdade cívica havia despertado a atenção de Bachofen. Ele achava mesmo que o comunismo era inseparável da ginecocracia”; e foram intuições como estas que, a exemplo do próprio Friedrich Engels, “atraíram a atenção de teóricos socialistas” *GS* II-1, p. 230 [*AdH*, p. 105].

²²² Esta última nuance, aliás, ganhará nas *teses* contornos daquilo que Löwy chamou de “citação revolucionária”. Na tese XIV, Benjamin afirma que “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” *GS* I-2, p. 701 / *WuN* 19, p. 78 [*ScH*, p. 119]. Ou seja, Robespierre “citou” os anseios utópico-revolucionários da Roma antiga, retirando-os de seu contexto original e atualizando-os na luta revolucionária francesa. O que permitiu tal procedimento, na compreensão de Benjamin, era a imensa carga de “tempo-de-agora” na Roma antiga insurgente: possuem essa carga os eventos cujo tempo é pleno, isto é, que irrompe com as formalidades “homogêneas e vazias” ou que é, a um só tempo, passado-presente-futuro. Alguns momentos na história respeitam, em maior ou menor grau, este paradigma: o último de grande escala, cujo alcance transcendeu fronteiras nacionais, foi dado pelas revoluções de 1848, iniciadas em Paris e refreadas pelo golpe de Luís Bonaparte mediante a instauração do Segundo Império – não à toa, justamente o período analisado por Benjamin nas *Passagens* e no *Baudelaire*. É, pois, a busca de reavivar o potencial utópico acumulado nos escombros de sua história que justifica o interesse benjaminiano nesse período. Nesse contexto, cabe observar, ainda, as divergências entre Benjamin e o “pai” do materialismo histórico a respeito deste tema: Marx atribuiu, n’*O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, o fracasso das ações revolucionárias de 1848 ao caráter paródico em relação aos eventos da Revolução Francesa: os revolucionários “conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial” MARX, K. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Tradução e notas: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011,

coletiva e política, mas não é de forma alguma uma ‘comemoração’ oficial, organizada com bandeiras, desfiles ou fanfarras para comemorar uma vitória”²²³

Todos estes aspectos confluem para a concepção mais central do pensamento político benjaminiano derradeiro, a saber, e revolução enquanto redenção (*Erlösung*), a liberação da humanidade enquanto desatar (*lösen*) dos grilhões que a aprisiona. Dado seu caráter central, articulante dos demais conceitos, para uma visão mais global dessa constelação conceitual talvez seja mais eficiente tecer relações entre as ideias de rememoração e redenção²²⁴.

A primeira menção de Benjamin à noção de redenção, em relação ao conjunto das teses, é feita já na tese II: ali ele conclui, após uma reflexão a partir de um excerto de Hermann Lotze, que “na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção”²²⁵. Em seguida, Benjamin propõe a passagem da redenção do plano individual a um plano coletivo: “Com a representação do passado, que a História toma por causa, passa-se o mesmo. O passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção”²²⁶. Ora, como observa Löwy com sua característica erudição numa nota de seu comentário, “o termo

pp. 25-6. De acordo com ele, o voltar ao passado característico das revoluções burguesas não poderia continuar orientando as ações revolucionárias; se, de fato, espera-se a realização da utopia comunista, é preciso desprender-se de todas as amarras em relação ao passado e dirigir-se ao “inteiramente outro”. “Não é do passado”, sentencia Marx, “mas unicamente do futuro, que a revolução social do século XIX pode colher a sua poesia. Ela não pode começar a dedicar-se a si mesma antes de ter despido toda a superstição que a prende ao passado. As revoluções anteriores tiveram de recorrer a memórias históricas para se insensibilizar em relação ao seu próprio conteúdo. A revolução do século XIX precisa deixar que os mortos enterrem os seus mortos para chegar ao seu próprio conteúdo. Naquelas, a fraseologia superou o conteúdo, nesta, o conteúdo supera a fraseologia.” MARX, K. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, pp. 28-9. Todavia, o messianismo de Benjamin não lhe permite aderir a Marx nesse ponto; para ele, é necessário liberar o fardo dos avós antes de sonhar com o futuro dos netos. Afinal, conforme ele diz em um trecho já citado: “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” *GS* I-2, p. 695 / *WuN* 19, p. 72 [*ScH*, p. 65]. Enfim, como constata Löwy, Marx “foi muito precipitado ao concluir que as revoluções proletárias, ao contrário das burguesas, podiam tirar sua poesia somente do futuro e não do passado. A profunda intuição de Benjamin sobre a presença explosiva de momentos emancipadores do passado na cultura revolucionária do presente era legítima: assim, a da Comuna de 1793-1794 na Comuna de Paris de 1871, e desta na revolução de outubro de 1917” LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 121. Ademais, há um pequeno, porém denso texto, de Olgária Matos, que aborda alguns destes temas. Cf. MATOS, O. C. F. “Memória e História em Walter Benjamin” in: CUNHA, M. C. P. (Org.) *O direito à memória*. Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992.

²²³ GAGNEBIN, J. M. “Esquecer o passado?” in: *Limiar, aura e rememoração*. Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 260.

²²⁴ Afinal, tal como observa Michael Löwy, “a rememoração está no cerne da relação teológica com o passado e da própria definição de *Erlösung*” LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 54. É, pois, essa relação profunda entre os dois conceitos que se tornou objeto de minuciosa investigação do livro de Helmut Thielén (cf. THIELEN, H. *Eingedenken und Erlösung*. Walter Benjamin. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005, especialmente a parte C).

²²⁵ *GS* I-2, p. 693 / *WuN* 19, p. 69 [*ScH*, p. 48].

²²⁶ *GS* I-2, p. 693 / *WuN* 19, pp. 69-70 [*ScH*, p. 48].

Erlösung tem um significado ao mesmo tempo e inseparavelmente teológico – a salvação – e político: a libertação, a liberação. Isso vale também para o termo equivalente em hebraico: *ge'ulah*²²⁷. É, pois, exatamente esta ambivalência quanto ao sentido de redenção que possibilita sua interpretação política²²⁸. Para a humanidade alcançar sua redenção, o “sujeito do conhecimento histórico” – “a classe oprimida, a classe combatente”²²⁹ – deve, através da rememoração histórica dos feitos dos derrotados do passado e, portanto, de sua atualização no presente, incorporar as “fracas forças messiânicas” que lhes foram atribuídas, o “índice secreto” de que fala Benjamin nesta segunda tese. A revolução passa a ser, nas *teses*, tarefa não só do proletariado mas principalmente das classes historicamente oprimidas: “A redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas. Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la”, uma vez que “Deus está ausente, e a tarefa messiânica é inteiramente atribuída às gerações humanas. O único messias possível é coletivo: é a própria humanidade, mais precisamente (...) a humanidade oprimida”²³⁰.

Na tese III, passo lógico diretamente complementar à tese anterior, Benjamin escreve que “só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza. [...] Cada um dos instantes vividos por ela torna-se uma *citation à l'ordre du jour* – dia que é justamente, o do Juízo Final”²³¹. Aqui, novamente a ideia de rememoração assume um papel preponderante. “A redenção exige”, argumenta Löwy, “a rememoração integral do passado, sem fazer distinção entre os acontecimentos ou os indivíduos 'grandes' e 'pequenos’”, tal como o faz o cronista da tese; “enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação”²³². É a referência, no final da tese, ao “Juízo Final” que evoca de maneira clara a ideia de *apocatástase/tikkun*. Assim, “a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, *tikkun* – do sofrimento, da

²²⁷ LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 48, nota 16.

²²⁸ O capítulo do livro *Mates* dedicado a tese II tem o feliz título de “a dimensão política da memória”. Cf. MATES, R. *Meia noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”*. Tradução: Nélcio Schneider. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2011, pp. 85 ss.

²²⁹ GS I-2, p. 700 / WuN 19, p. 77 [ScH, p. 108].

²³⁰ LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, pp. 51-2.

²³¹ GS I-2, p. 694 / WuN 19, p. 70 [ScH, p. 54].

²³² LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 54.

desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar”²³³.

Ora, a conexão entre o passado soterrado e a ímpeto presente é dada pelo relato histórico desse passado. No entanto, tal relato não deve concebê-lo como um mausoléu de esperanças fracassadas, mas enfatizar justamente seus elementos passíveis de atualização para a luta presente, ou seja, enfatizar a dimensão aberta da história. Há um fragmento coligido entre os materiais das *Passagens* que versa justamente sobre esse tema: em resposta a uma carta de Horkheimer, na qual o diretor do *Instituto* defendia o acabamento do passado e a irreparabilidade das injustiças e das dores nele ocorridas, Benjamin afirma que

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 teológicos²³⁴.

Ora, nesse modelo de relato encontram-se ecos que remetem ao *contador de estórias* e na particularidade da *arte de contar estórias*, de modo que explorar tais conceitos certamente facilitará a compreensão do contexto político no qual Benjamin os insere.

É no ensaio *O contador de estórias* que Benjamin sistematiza suas reflexões sobre a comunicação, conferindo-lhes a forma de uma teoria da narração ou da arte de contar estórias, cujas transformações acompanham aquelas ocorridas na problemática do declínio da experiência. “Descrever um Leskov como contador de estórias não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim aumentar a distância que nos separa dele”²³⁵, frisa Benjamin. Ora, não seria desperdício de esforço intelectual escrever um ensaio sobre a obra de Leskov, uma vez que, se ele é “algo distante de nós”, provavelmente não teria algo relevante para nos dizer? Afinal, como lembra Alexander Honold, já em 1910, mais de duas décadas antes de Benjamin, Rilke

²³³ LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 51.

²³⁴ GS V-1, p. 589 / N 8, 1 [*Pass*, p. 513].

²³⁵ GS II-2, p. 438 [*OE* I, p. 197, tradução modificada].

já constatava n'*Os Cadernos de Malte Laurids Brigge* “que as pessoas contassem histórias, realmente contassem, isso deve ter sido antes de meu tempo”²³⁶. Benjamin se esforçará em mostrar, ao longo do ensaio, que essa distância não é, com efeito, um *problema*, mas a *causa* da necessidade de recuperar os elementos de sua obra. E, mesmo sem saber uma única palavra em russo, por que o interesse justamente por Leskov, um escritor cuja recepção pela crítica, se comparada a de um Dostoiévski ou a de um Tolstói, foi imensamente menor? Leskov, segundo Benjamin, é um dos raros escritores em que se destacam “os traços grandes e simples que caracterizam o contador de histórias”²³⁷, isto é, o transmissor por excelência da experiência, a figura responsável pela articulação entre experiência, memória e tradição no seio de uma comunidade. Andrew Benjamin resume tal articulação ao escrever que a tradição

envolve uma forma particular de repetição, no interior da qual a ação desempenha um papel central. Repetição é uma transmissão. A tradição está então ligada a um a concepção específica de ação – uma concepção que é exemplificada pela figura do contador de histórias, quem ao contar uma história (isto é, pela ação) a retoma e transmite. O contador de histórias emerge, portanto, como figura no interior da tradição. A ação impele a tradição a resistir e, assim, facilita sua continuidade²³⁸.

No entanto, como o próprio Benjamin mostra em capítulos centrais do ensaio, a figura do contador de histórias está em vias de desaparecer porque o advento do capitalismo desfere um golpe fatal na *Gemeinschaft* e em tudo o que ela sustenta; se nada for feito, é questão de tempo até que se possa testemunhar sua derrocada completa. As mudanças começam no âmbito do trabalho, sendo que se expressam, também, nos âmbitos superestruturais; e são exatamente

²³⁶ RILKE *apud* HONOLD, A. “Erzählen” in: OPITZ, M.; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. 2 bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, p. 367.

²³⁷ GS II-1, pp. 438-9 [OE I, p. 197, tradução modificada]. Ao longo do ensaio, Benjamin recorre diversas vezes ao suíço Johann Peter Hebel, valendo-se inclusive de excertos de suas histórias para a construção de sua argumentação. Segundo o autor, Hebel pertenceria à família de contadores de histórias cuja forma arcaica é a do camponês sedentário, ao passo que a “superioridade” de Leskov se daria pela interpenetração de características das formas arcaicas de contadores de histórias na figura do artífice, já que o russo “está à vontade tanto na distância espacial como na distância temporal” GS II-1, p. 441 [OE I, p. 199]. Benjamin escreveu pequenos ensaios, mais modestos, sobre Hebel durante a década de 20, de quem temos uma coletânea de pequenas histórias traduzidas para o português. Cf. TITAN JUNIOR, S. V. O Almanaque de Johann Peter Hebel (12 contos). *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 72, São Paulo, 2005.

²³⁸ BENJAMIN, A. “Tradition and experience”, p. 134.

essas últimas, particularmente no que tangem às formas de comunicação, que receberão a atenção de Benjamin ao longo do ensaio.

O filósofo elenca, pois, algumas formas de comunicação: o contar histórias, o romance e a informação²³⁹. À primeira, que conserva a necessidade da oralidade, se contrapõem as duas últimas, vinculadas à invenção da imprensa escrita e às suas formas de difusão – a primeira, ao livro, e a segunda, ao jornal. Os critérios para efetuar tal divisão, além da oralidade, parecem estar ligados à ascensão da individualidade burguesa, propícia ao escritor e leitor isolados²⁴⁰: “O que distingue o romance”, explica Benjamin,

de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral, nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da história. O contador de histórias retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, que não é mais capaz de falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes, que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável aos seus últimos limites²⁴¹.

²³⁹ Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, três anos mais tarde, Benjamin acrescentará a “sensação” como sucessora da informação e retirará o “romance” da linha de sucessão: “Na substituição do antigo relato pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência” GS I-2, p. 611 [OE III, p. 107, tradução modificada]. Ora, no ensaio sobre Leskov, Benjamin trata a questão a partir de uma perspectiva eminentemente literária, pelo que se justifica a sua insistência em examinar a substituição da história pelo romance na sucessão das formas hegemônicas de comunicação. No contexto do ensaio de 1939, porém, o *background* é filosófico, importando mais a relação entre as formas de comunicação e as noções de experiência e vivência, refletida no declínio da história, pessoal e mediada pela experiência, às formas cada vez mais impessoais e imediatas de relação com o mundo sob a égide da vivência, dadas pela informação e pela sensação.

²⁴⁰ Ian Watt, em seu célebre estudo sobre a ascensão do romance, associa o “surgimento do romance, bem como o do jornalismo”, às mudanças do “público literário” WATT, I. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2010, p. 37.

²⁴¹ GS II-2, p. 443 [OE I, p. 201, tradução modificada], grifos meus. Essa mesma passagem se encontra, de forma seminal e ainda sem o primado da noção de experiência, figurada seis anos antes, em sua resenha sobre *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin: “A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes, que não recebe conselhos e não sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da existência humana, levar o incomensurável aos seus últimos limites (...). O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, sagas, provérbios, farsas – é que ele nem provém da tradição oral nem a alimenta. Essa característica o distingue, sobretudo, da história, que representa, na prosa, o espírito épico em toda a sua pureza”. GS III, pp. 230-1 / WuN 13.1, pp. 248-9 [OE I, pp. 54-5, tradução modificada].

É justamente a segregação do indivíduo burguês em relação a uma comunidade, ou conforme a expressão de Lukács, esse “desabrigo transcendental”²⁴² (*transzendente Heimatlosigkeit*), o principal elemento de diferenciação entre o romance e a estória. O romance é típico do indivíduo em sociedade, o habitante da grande cidade, que não possui nada em comum com seus pares no trabalho ou seus vizinhos. A estória, por sua vez, é a forma de comunicação que medeia as relações entre os integrantes de uma comunidade. Tais mudanças na organização desses indivíduos produzem reflexos, inclusive, nos aspectos mais basilares de suas respectivas formas hegemônicas de comunicação: “Com efeito, ‘o sentido da vida’ é o centro em torno do qual se movimenta o romance”, ressalta Benjamin. “(...) Num caso, ‘o sentido da vida’, e no outro, ‘a moral da história’ – essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a estória, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma”²⁴³. Os aedos e rapsodos, que outrora cantavam os feitos dos grandes homens, transmitindo-os a seus ouvintes enquanto estórias, já perderam seu espaço; em seu lugar, modernamente, advém a figura do romancista, que do alto da solidão e de sua existência controversa, não pode transmitir nada com a exemplaridade de seus precursores.

A ascensão do romance apenas apontava as tendências da vida para além da comunidade; ele foi uma espécie de expressão literária destas novas formas de vida. “O romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade”, estabelece Benjamin, “precisou de centenas de anos para encontrar na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento. Com o surgimento desses elementos, a estória começou pouco a pouco a tornar-se arcaica”²⁴⁴. No entanto, o surgimento do romance foi só o primeiro passo de uma transformação gradativa, cujo apogeu se daria sob o signo da informação. Ela é, segundo Benjamin, “tão estranha à estória como o romance; mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca

²⁴² LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica, Tradução, posfácio e notas: José Marco Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009, p. 38. É certo que Benjamin cita o estudo de Lukács sobre o romance com aprovação, sobretudo ao fazer uso da tipologia da forma romance ensaiada pelo autor húngaro; porém, isso não significa adesão completa às teses do livro. A problemática hegeliana da totalidade, por exemplo, central para Lukács, nem é ao menos considerada por Benjamin. Ambas as perspectivas, de qualquer modo, são estruturalmente diferentes: enquanto Lukács faz uma avaliação imanente da forma romance, Benjamin contrasta o romance com o seu objeto de investigação primordial, a estória, de modo que o primeiro é tratado como *meio* para enaltecer traços da segunda.

²⁴³ GS II-2, p. 455 [OE I, p. 212, tradução modificada].

²⁴⁴ GS II-2, pp. 443-4 [OE I, p. 202, tradução modificada].

uma crise no próprio romance”²⁴⁵. A ascensão da informação e de seus anseios de imediatez explicitam

que o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvinte que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”²⁴⁶.

E é justamente essa necessidade de ser plausível e clara de sentido que a distingue estruturalmente da estória, aberta por excelência: “A informação só tem valor no momento em que é nova”, explica Benjamin algumas linhas adiante. “Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a estória. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”²⁴⁷ e produzir efeitos. Benjamin recorre a um dos relatos que integram as *Histórias*, de Heródoto, a fim de exemplificar a abertura das estórias: ele reconta o episódio do cativeiro do rei egípcio Psammenit e de sua humilhação perante o cortejo triunfal de seus algozes persas. Ele suporta serenamente a visão de sua filha reduzida à condição de criada, seu filho a caminho da execução, mas é acometido da mais profunda tristeza quando avista um

²⁴⁵ GS II-2, p. 444 [OE I, p. 202, tradução modificada]. Ainda que devedores do mesmo processo, romance e a informação jornalística preservam certas diferenças, às quais Benjamin recorre em uma de suas *Imagens de pensamento*, repleta de metáforas gastronômicas, chamada “Ler romances”: neste texto, ao dizer que “romances (...) existem para serem devorados” pelo leitor, ele estabelece como pré-requisito para sua fruição a exigência de concentração. A recepção do romance, portanto, não pode ser coletiva como a da estória, na qual diversos ouvintes escutam quem conta. Daí que o romance seja adequado ao indivíduo burguês. “Ao comer, se for preciso, leia-se o jornal”, diverte-se Benjamin. “Mas jamais um romance. São obrigações que se excluem” GS IV-1, p. 436 [OE II, p. 275].

²⁴⁶ GS II-2, p. 444 [OE I, p. 203].

²⁴⁷ GS II-2, pp. 445-6 [OE I, p. 204]. Três anos mais tarde, em um ensaio sobre Baudelaire, Benjamin retoma as reflexões sobre a informação, inserindo-as, porém, na constelação da experiência que orienta o ensaio: ali, ele desenvolve com mais profundidade certos aspectos intrínsecos à informação jornalística, sua linguagem e seu modo de difusão, e os relaciona com o tolhimento da experiência. Eis a passagem na íntegra: “Se fosse intenção da imprensa fazer com que o leitor incorporasse à própria experiência as informações que lhe fornece, não alcançaria seu objetivo. Seu propósito, no entanto, é o oposto, e ela o atinge. Consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor. Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo linguístico. (Karl Kraus não se cansou de demonstrar a que ponto o estilo jornalístico tolhe a imaginação dos leitores.) A exclusão da informação do âmbito da experiência se explica ainda pelo fato de que a primeira não se integra à “tradição”. Os jornais são impressos em grandes tiragens. Nenhum leitor dispõe tão facilmente de algo que possa informar a outro” GS I-2, pp. 610-1 [OE III, pp. 106-7].

qualquer de seus servos entre os cativos. Em seguida, Benjamin recolhe algumas explicações a respeito da estória – uma de Montaigne, outra possivelmente de Asja Lacis, dentre outras – e não chega a um veredito. Ora, ao contrário da informação, o relato de

Heródoto não explica nada. (...) Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas²⁴⁸.

Heródoto é considerado o precursor grego dos contadores de estórias justamente pela crueza de seus relatos, deslocando para o ouvinte/leitor a tarefa de atribuir sentido a eles; isso exercita a faculdade da imaginação, necessária para conceber uma realidade diferente, que sirva de inspiração para a ação. Outro aspecto atrelado às estórias é sua dimensão prática ou utilitária: “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida”²⁴⁹, em suma, num conselho. Certamente, não há melhor exemplo para explorar esta característica da estória do que as parábolas bíblicas: nelas, quando lhe é posta uma questão, Jesus Cristo evita respondê-la diretamente; em vez disso, ele narra uma estória, de modo que o ouvinte possa se apropriar de seu conteúdo da forma como melhor lhe for conveniente²⁵⁰. “Aconselhar”, define Benjamin, “é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma estória sendo contada”²⁵¹. Saber aconselhar é, enfim, deter sabedoria – “o lado épico da verdade”²⁵² –, infelizmente cada vez mais ausente em

²⁴⁸ GS II-2, p. 446 [OE I, p. 204].

²⁴⁹ GS II-2, p. 442 [OE I, p. 200].

²⁵⁰ É, aliás, sobre esse aspecto que recai grande parte do potencial acolhedor da religião cristã, e que talvez explique o entusiasmo do judeu Benjamin para com ela: para aquele que se defronta com uma de suas parábolas, parece, de fato, que ela foi encomendada sob medida para apaziguar suas aflições mais íntimas; ao olhar para o lado, reconhece o mesmo sentimento nos demais membros da comunidade religiosa, não obstante a especificidade da necessidade de cada ouvinte. Versões “profanas” ou seculares, por assim dizer, dessa forma de ensinamento indireto podem ser aduzidas de algumas das estórias de Leskov – cf., por exemplo, para indicar um dos escritos não citados por Benjamin, o breve porém incisivo conto “O velho gênio”, coligido em LESKOV, N. *Homens interessantes e outras histórias*. Tradução: Noé Oliveira Policarpo Polli. São Paulo: Editora 34, 2012 – ou das parábolas de Kafka, como a célebre “Diante da lei” e das fábulas de La Fontaine. É nessa categoria, ainda, que se enquadram, depois de sedimentados e incorporados na sabedoria popular, os provérbios: “Provérbios, pode-se dizer, são ruínas que estão no lugar de antigas estórias, nas quais a moral abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro” GS II-2, p. 464 [OE I, p. 221, tradução modificada].

²⁵¹ GS II-2, p. 442 [OE I, p. 200, tradução modificada].

²⁵² GS II-2, p. 442 [OE I, p. 201].

nossa experiência ordinária. O protótipo da forma de aconselhar é o conto de fadas. “Ele é”, afirma Benjamin,

ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente na estória. (...) Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer *sua* ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para se livrar do pesadelo que o mito havia colocado em seu peito. (...) O feitiço libertador possuído pelo conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado²⁵³.

É, pois, recorrendo às circunstâncias primevas de combate ao mito que Benjamin visa extrair um modelo para confrontar o mito em sua acepção moderna: trata-se de resgatar a dimensão de abertura de sentido inerente aos contos de fadas – bem como sua sobrevivência nas estórias – e sua incitação à imaginação²⁵⁴ e pô-las a serviço da superação do mito e do estabelecimento de uma relação de cumplicidade entre homem e natureza, já suscitada na discussão das “correspondências” e da “vida anterior”. O mito é a permanência do falso; e Benjamin visa “curar” a humanidade da doença mítica valendo-se do poder do contar estórias²⁵⁵.

²⁵³ GS II-2, pp. 457-8 [OE I, p. 215, tradução modificada].

²⁵⁴ Para ilustrar essa propriedade de “incitação à imaginação”, pode-se recorrer ao início de uma das mais belas fábulas modernas, a saber, *O Pequeno Príncipe*. Diante de uma confusão de interpretação a respeito de seu desenho de uma jiboia que teria engolido um elefante, o narrador diz: “Desenhei então o interior da jiboia, a fim de que as pessoas grandes pudessem compreender. Elas têm sempre necessidades de explicações”; um pouco mais adiante, ele reforça que: “as pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora explicando” SAINT-EXUPÉRY, A. *O Pequeno Príncipe*. Tradução: Dom Marcos Barbosa. 26ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1983, pp. 11 ss. Ora, a partir desta linhas, é possível tecer algumas relações com duas formas de discurso, uma própria ao universo infantil e outra ao universo adulto, cuja distinção remonta à oposição entre os verbos *explicar* e *compreender* – que curiosamente correspondem exatamente à cisão proposta por Dilthey entre *erklären* e *verstehen*. Nesse contexto, o *explicar* se insere no âmbito de um discurso mais imediato, unívoco e sem a possibilidade de alternativas, configurando a vida do homem adulto, trabalhador, que domina a natureza e que precisa de rapidez e praticidade, dado que o tempo – especialmente o “tempo linear, homogêneo e vazio” – urge e cobra imediatividade; já o *compreender* corresponde a um discurso que delimita o registro da criança, aberto a diferentes interpretações e compreensões dos objetos, operando numa temporalidade ditada pelo homem – com todas as suas discontinuidades e intermitências – e não pela máquina. Isso possibilita um exercício maior do livre jogo da imaginação, que acaba permitindo a reflexão sobre os destinos do homem e do mundo. Assim, Benjamin parece se valer de uma espécie de dupla visada, tanto ontogenética quanto filogenética, isto é, no resgate de aspectos concernentes à infância do homem, mas também à infância da humanidade, a fim de superar os entraves à liberação desta última.

²⁵⁵ Benjamin alude às propriedades curativas da estória em uma de suas *Imagens de pensamento* intitulada “Estória e cura” – ou “Conto e cura”, para jogar com as palavras: ali, ele se pergunta “se a estória não formaria o clima propício e a condição favorável de muitas curas. E não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem

Transpondo, enfim, esta reflexão do domínio literário e individual para o político-histórico e coletivo, resta perguntar como é que a figura do contador de histórias poderia ser restituída, sobretudo em época de avançada atrofia de suas principais características e domínio pelo signo da informação. Benjamin dá algumas pistas, através da contraposição entre o cronista e o historiador-cientista:

O cronista é quem conta a história (...). O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas²⁵⁶.

Não por acaso, na formulação derradeira de sua concepção de ação política, apresentada nas *Teses*, será justamente a figura do cronista que será invocada como o paradigma do historiador revolucionário: “O cronista”, diz Benjamin na terceira tese, “que narra profusamente os acontecimentos, sem 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”²⁵⁷. À revelia do proceder do historiador-cientista, que busca encadear os eventos e explicar sua sucessão, o cronista se contenta em dispô-los lado a lado em sua integralidade, tanto os laureados pelos vencedores quanto os soterrados junto aos vencidos; e ao fazê-lo, ele produz a abertura necessária à emergência de uma nova história. “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado”, ensina Benjamin em uma de suas *Imagens de pensamento*,

deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja: as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas,

flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza do contar histórias?” GS IV-1, p. 430 [OE II, p. 269, tradução modificada].

²⁵⁶ GS II-2, pp. 451-2 [OE I, p. 209, tradução modificada].

²⁵⁷ GS I-2, p. 694 / WuN 19, p. 70 [ScH, p. 54].

ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador²⁵⁸.

À revelia da pretensa facticidade dos dados históricos, defendida pelos historicistas, é justamente na abertura de sentido inerente às imagens – basta lembrar da concepção de “imagem dialética” – que o historiador-cronista deve insistir.

3.2. Transformação na sensibilidade, técnica, choque, vivência

Esta seção é dedicada à análise de textos nos quais Benjamin pensa, a partir da dinâmica moderna, uma maneira de resgatar os pressupostos utópicos elencados na seção anterior. De acordo com a interpretação que se intenta construir nesta dissertação, para Benjamin é imprescindível para aquele que pretende transformar de maneira radical a sociedade, por mais que seu foco esteja em resgatar certos elementos de um passado comunitário, não se apartar do contato com as condições presentes da experiência, empobrecida sob a forma de vivência. É isso, aliás, o que diferencia Benjamin dos utópicos românticos e que o aproxima da teoria crítica: em última instância, é valendo-se da utilização de elementos constitutivos da vivência *contra* ela mesma, isto é, pervertendo-os de modo a fazer implodir a lógica interna da vivência, que sua reflexão procede.

Assim, de modo geral, Benjamin parte da constatação da emergência de uma nova sensibilidade ou percepção, organizada não mais em torno do signo da *experiência*, mas daquele que corresponde à *vivência* – ou mais precisamente, de sua variante própria das grandes metrópoles modernas, a saber, a *vivência do choque*. Ele descortina tal processo mediante análises que contemplam diversos elementos: no ensaio sobre *A obra de arte*, por exemplo, através da análise das transformações da obra de arte ao longo da história, da era aurática à pós-aurática, a partir do ponto de vista das transformações de suas condições de recepção, a ênfase reside na transição entre a égide do recolhimento (*Versenkung*) perante as obras para a recepção baseada na distração (*Ablenkung*). Assim, “a arte, por princípio não é mais uma forma da cultura

²⁵⁸ GS IV-1, p. 400 [OE II, p. 239]. A *imagem de pensamento* em questão chama-se “Escavando e lembrando”; é notável como nela, escrita provavelmente em 1932, já se encontram antecipadas, ainda que de maneira rudimentar, as grandes linhas que marcarão sua reflexão materialista sobre a memória.

que nos convoca à contemplação e ao recolhimento. Isso”, se questiona Lebrun, “é sinal da sua degenerescência? Isso quer dizer que nossa época, “materialista” e “tecnicista”, só poderia deixar eclodir uma arte de diversão, completada por algumas elucubrações de estetas?”²⁵⁹. De fato, “a arte abandonou”, diz Benjamin, “a esfera da ‘bela aparência’, longe da qual, como se acreditou muito tempo, nenhuma arte teria condições de florescer”²⁶⁰, de modo que ao longo do ensaio, Benjamin buscará especificar, em toda a sua singularidade, o novo conceito de obra de arte que floresceu em nossa época²⁶¹. Já nas *Passagens* e nos escritos sobre *Baudelaire* – e mesmo em *Rua de Mão Única*, de modo seminal – o objetivo seria mostrar como a vida moderna é profundamente marcada pela ideia do choque: nos textos sobre *Baudelaire*, nos choques com os transeuntes aos quais o cidadão metropolitano está submetido; em certos fragmentos de *Rua de Mão Única*, no caleidoscópio de informações com os quais o habitante da metrópole moderna se depara cotidianamente²⁶²; no núcleo do complexo das *Passagens*, a confluência de ambos os aspectos. Uma vez que é essa a sensibilidade corrente, resignar-se e permanecer apenas no saudosismo não configuram uma postura adequada; agir desse modo abriria os flancos para o avanço do fascismo no controle das massas – já que, como visto no primeiro capítulo, a vivência é dotada de alto teor de passividade e irreflexão automatizante. Assim, é preciso fazer frente a ele na disputa pelo controle do aparelho técnico, com o objetivo último de libertar a humanidade da possibilidade de ser subjugada por ele – cada vez mais crescente, graças à “estetização da política” de cunho fascista. Para tanto, as ações em prol da “politização da arte”, para surtirem efeito, deveriam levar em conta a estrutura dessa nova sensibilidade: os choques, que organizam a percepção moderna, devem ser alcançados valendo-se de inovações técnicas e artísticas que permitam seu estímulo nos indivíduos; a principal delas, porque possível de ser utilizada nas artes visuais (pintura surrealista, fotografia e cinema), na dramaturgia (teatro épico de Brecht) e mesmo na literatura (Döblin), é certamente a

²⁵⁹ LEBRUN, G. “A mutação da obra de arte” in: *A filosofia e sua história*. Organização: Carlos Alberto Ribeiro de Moura, Maria Lúcia M. O. Cacciola e Marta Kawano. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 330.

²⁶⁰ GS I-2, p. 453 / WuN 16, p. 73 [OE I, p. 181].

²⁶¹ Há outra passagem no artigo de Lebrun, que sintetiza o propósito geral do ensaio: “(...) longe de anunciar igualmente o declínio da arte ou o advento da barbárie, [Benjamin] pretende dar exemplos da mutação que a arte sofreu no século XX. Enquanto é de bom tom, na década de 1930, denunciar o cinema como o novo ópio do povo, Benjamin reconhece que o cinema, contrariamente à pintura “não convida mais à contemplação”, mas evita cuidadosamente ver uma marca de inferioridade nesse traço específico da nova arte. É verdade que o filme não se deixa olhar à vontade e que *penetra* no público, em vez de oferecer-se a ele” LEBRUN, G. “A mutação da obra de arte”, p. 334.

²⁶² Os títulos dos capítulos são exemplares nesse sentido: alguns deles reproduzem dizeres retirados de placas e de outras sinalizações existentes nas grandes metrópoles.

montagem – entendida, aqui, como procedimento voluntário de composição de uma obra de modo a provocar choques em quem a fruir; Benjamin mobilizará a partir destes exemplos um conceito de montagem condizente com o aparelho sensorial moderno. Desse modo, conduz-se o progresso técnico contra si mesmo, isto é, a serviço da interrupção da catástrofe que ele representa.

O texto benjaminiano mais claro a respeito das transformações da sensibilidade é, certamente, o ensaio sobre *A obra de arte*²⁶³; embora tal tema não tenha sido mobilizado entre os conceitos presentes no título do ensaio, argumenta-se que este é seu tema central²⁶⁴.

²⁶³ Tal perspectiva de leitura insere, necessariamente, o referido ensaio no contexto mais amplo dado pelo complexo das *Passagens*; ela pode ser corroborada quando reportada a uma carta a Horkheimer de 16 de outubro de 1935, na qual Benjamin estabelece, em estágio bastante preliminar do ensaio, tal relação: “Trata-se de especificar o local exato no presente, ao qual minha construção histórica [isto é, as *Passagens*] se relacionaria como a seu ponto de fuga. Se a premissa do livro é o destino da arte no século XIX, esse destino só tem algo a nos dizer porque está incluso no tique-taque de um relógio, cujo alarme penetrou apenas em *nossos* ouvidos. Foi a nós, quero dizer com isso, que abateu a hora fatídica da arte, e capturei sua marca numa série de reflexões provisórias que portam o título “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Tais reflexões tentam dar às questões da teoria da arte uma forma verdadeiramente atual: ou seja, a partir do interior, evitando toda relação *imediate* com a política. Essas observações, que quase em nenhuma parte fazem referência a materiais históricos, não são extensas. Elas têm somente um caráter de princípio” *GB V*, p. 179 / Br II, pp. 690-1. Além disso, Miriam Hansen entende que “o momento tardio do ensaio sobre A obra de arte só reforça a modalidade utópica de suas afirmações, mudando a ênfase de uma definição do que é filme para suas oportunidades malogradas e promessas não realizadas. Assim, o cinema torna-se um objeto – bem como um meio – de ‘crítica redentora’, o mesmo esforço de preservação crítica que inspirou o trabalho de Benjamin sobre Baudelaire e as *Passagens*” HANSEN, M. Benjamin, Cinema and Experience: “The Blue Flower in the Land of Technology”. *New German Critique*, n. 40, Special Issue on Weimar Film Theory, Winter, 1987, p. 182.

²⁶⁴ Os títulos das obras filosóficas, às vezes, permitem reflexões interessantes sobre seu conteúdo. No caso de Benjamin, escritor extremamente meticuloso, quase obsessivo, com questões de expressão e de estilo, os títulos atribuídos a alguns de seus escritos podem revelar aspectos importantes deles: por que, por exemplo, em suas teses sobre o *conceito de história*, tal conceito só é definido na tese XIV? Parece que há elementos de fundamental importância que escapam ao título. Mais precisamente sobre o ensaio que é agora objeto, uma análise mais detida de seu título pode permitir o lançar de novas luzes. A este respeito, Burkhardt Lindner observa: “O título do ensaio foi determinado desde o início. Ele foi escolhido a dedo. ‘A obra de arte’, não a variedade das artes ou uma arte em particular, constitui o objeto principal do ensaio. A obra de arte, embora seja uma categoria histórica abrangente, tem [sua própria] história. Esta não lhe é exterior; pelo contrário, a historicidade da obra de arte constitui (no mínimo duas) “era[s]”. O “de sua” não deve ser menosprezado, pois com ele se indica que não se trata da era da reprodutibilidade técnica em geral, a qual se relaciona também de algum modo à obra de arte, mas sim de uma era determinada, “de sua” reprodutibilidade técnica. De fundamental importância, além disso, é o fato de que Benjamin não fala da reprodução, mas da reprodutibilidade: é sobre as condições de possibilidade da reprodução. Com o termo “técnica” se indica finalmente que se trata de um entre outros modos de reprodutibilidade entre os distinguíveis” LINDNER, B. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” in: LINDNER, Burkhardt (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2006, p. 223. Tal análise não menciona em nenhum momento as condições de recepção da obra de arte; em contraposição a isso, Bolz observa que “Benjamin não pensa mais no conceito de estética no sentido tradicional para nós, no sentido de uma teoria das belas artes, nem mesmo no sentido geral de uma teoria das artes, mas pensa na estética a partir de sua etimologia grega, isto é, da *aisthesis*, ou seja, como doutrina da percepção. E enquanto uma tal doutrina da percepção, a estética não é um departamento entre outros, mas é para Benjamin uma nova ciência diretriz” BOLZ, N. Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? *Revista USP*, set./out./nov. 15(3), 1992, p. 92. De fato, as concepções estéticas de Benjamin são tributárias, em larga medida, dos antigos, mas também de sua recepção de temáticas kantianas: não obstante a distinção conceitual entre as

Por conta disso, a abordagem que será feita é um tanto quanto heterodoxa: pretende-se examinar alguns tópicos do ensaio de Benjamin a partir de uma perspectiva que privilegie menos as mudanças relativas ao estatuto das obras de arte do que a reflexão sobre as transformações na estrutura da sensibilidade humana por elas provocadas. Evidentemente, não se trata de escolher entre uma ou outra perspectiva, mas de atravessar as camadas de interpretação sobrepostas no texto: a problemática concernente à sensibilidade subjaz à da reprodutibilidade das obras, se relacionando, porém, a ela²⁶⁵. Na verdade, é só por meio da última que se compreende a primeira; ao passo que se trata de avançar *por meio* da reflexão a respeito da obra de arte *rumo* à extração de conclusões a respeito da sensibilidade a ela vinculada.

Antes de seguir, contudo, para a análise do texto, talvez seja conveniente fazer apenas mais um esclarecimento preliminar. O volume dedicado a este ensaio da nova edição crítica das obras de Walter Benjamin contabiliza, entre o primeiro esboço, as diferentes versões impressas em alemão e a tradução para o francês, cinco diferentes versões deste ensaio. As diferenças existentes entre eles, ainda que importantes a nível de investigações dirigidas, acabam por não ser muito relevantes numa discussão acerca das teses mais fundamentais do ensaio, presentes em todas as suas versões²⁶⁶. Assim, como a versão a ser utilizada é indiferente, pretendo utilizar como base a “primeira versão”²⁶⁷ (entre outras razões, por ser a mais acessível em português),

faculdades da sensibilidade (*Empfindung*) e da percepção (*Wahrnehmung*), inexistente em Benjamin, basta lembrar a nota bastante conhecida da *Crítica da Razão Pura* sobre o uso do termo *estética*, para se constatar a similaridade de ambas as perspectivas; nela, Kant diz que a denominação moderna, à qual ele não se filia, “tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi vão. (...) Por esse motivo é aconselhável prescindir dessa denominação ou reserva-la para a doutrina que expomos e que é verdadeiramente uma ciência (assim nos aproximaríamos mais da linguagem e do sentido dos antigos (...))” KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução: Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 88 [A 21/ B 35]. Em outras palavras: para Benjamin – ao menos em sua fase materialista – o estudo da obra de arte é inseparável do estudo das condições de sua recepção. Assim, um título mais “benjaminiano” para seu ensaio – se é que tal profanação é permitida – seria “As condições de recepção da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Ademais, para uma instigante abordagem a respeito de temas kantianos nos desenvolvimentos feitos por Benjamin em seu ensaio, cf. GASCHÉ, R. “Objective Diversions. On Some Kantian Themes in Benjamin’s ‘The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction’” in: BENJAMIN, A; OSBORNE, P. (Eds). *Walter Benjamin’s Philosophy: Destruction and Experience*. London: Routledge, 1993.

²⁶⁵ “Benjamin”, conforme adverte Jean-Michel Palmier, “insiste sobre o fato que o filme não modifica somente o estatuto tradicional da obra de arte mas também seu modo de recepção na introdução dos caracteres que lhe são específicos” PALMIER, J-M. *Walter Benjamin*, p. 670.

²⁶⁶ “Todas as cinco versões concordam em forma, estrutura e percurso argumentativo” LINDNER, B. “Kommentar” in: *WuN*, p. 318.

²⁶⁷ Conforme o comentário presente na edição crítica, graças aos recentes esforços editoriais, o que antes era a *Primeira versão* passa a ser a *Segunda versão* do ensaio. Na verdade, há uma completa reorganização da

com algumas referências à “segunda versão” (por conta de alguns temas que só são trabalhados nela).

A argumentação do ensaio é claramente dividida em duas partes, uma mais geral e outra mais específica: a primeira parte trata das alterações ocorridas com a função da obra de arte em sua forma tecnicamente reproduzível, enquanto a segunda trata mais especificamente da problemática do cinema, como ponto de convergência do questionamento moderno sobre a relação entre arte e política. É, pois, na primeira parte da argumentação que Benjamin recupera a história das técnicas de reprodução das obras de arte, desde os exercícios dos discípulos, passando pela xilogravura, pela litografia, até a fotografia e o cinema. “Com a litografia”, diz Benjamin, “a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova”, mas ainda em seus primórdios, é ultrapassada em termos de precisão pela fotografia: “Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho”²⁶⁸. Nessa afirmação, Benjamin já aponta relações entre o avanço nas técnicas de reprodução e o modo pelo qual elas afetam a estrutura da sensibilidade, que serão melhor exploradas nos parágrafos subsequentes.

Parece sintomático, aliás, que no capítulo sobre a “Destruição da aura”, a afirmação com a qual Benjamin o inicia seja a seguinte: “*No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência*”²⁶⁹. Ora, isso talvez indique que a concepção de aura esteja vinculada não só à autenticidade e a unicidade das obras de arte, mas também, em um aspecto mais profundo, à faculdade perceptiva; tampouco a aura é um conceito exclusivamente estético (no sentido moderno), relacionado ao modo como a humanidade percebe ou se relaciona com as obras de arte, mas também deve ser relacionado com as coisas em geral – uma espécie de “experiência aurática do mundo”, como o será em *Sobre alguns temas em Baudelaire* alguns anos mais tarde). Com efeito, no capítulo em que a leitura usual mais esperaria referências à obra de arte, é onde elas menos se encontram: fazer as “coisas” se tornarem mais próximas – isto é, não necessariamente apenas as obras de arte – é a real preocupação das massas modernas: “Cada

nomenclatura atribuída às versões do ensaio – cf. o esquema em LINDNER, B. “Kommentar”, p. 317. No entanto, uma vez que a “nova” *Primeira versão* nunca fora finalizada, não constituindo, de fato, uma “versão” senão um conjunto de anotações, prefere-se manter a nomenclatura antiga até que ela caia oficialmente em desuso – e até mesmo para evitar confundir o leitor.

²⁶⁸ GS I-2, p. 436 / WuN 16, pp. 54-5 [OE I, pp. 166-7].

²⁶⁹ GS I-2, p. 439 / WuN 16, p. 57 [OE I, p. 169].

dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem”²⁷⁰. E o cinema assume um lugar privilegiado, tornando-se espécie de via régia para o estudo e compreensão da estrutura da percepção na era da reprodutibilidade técnica, justamente por ter provocado uma cisão na história do desenvolvimento das técnicas de reprodução, condicionando a produção artística posterior. Ou, segundo o raciocínio de Benjamin:

Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. *A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme.* O filme é uma criação da coletividade²⁷¹.

Assim, nada mais acessível e atual enquanto arte do que o fenômeno do cinema. E, num contexto de substituição do valor de culto pelo valor de exposição, na qual a arte é completamente refuncionalizada²⁷²,

o filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida

²⁷⁰ GS I-2, p. 440 / WuN 16, p. 59 [OE I, p. 170]. Mais adiante no mesmo ensaio, mais precisamente no capítulo “Pintor e cinegrafista”, Benjamin propõe, para pensar a relação entre a pintura e o cinema, uma analogia com o mágico e o cirurgião, donde extrairá que “o pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade” GS I-2, p. 459 / WuN 16, p. 80 [OE I, p. 187]. De maneira complementar, além disso, no opúsculo *A doutrina das semelhanças*, Benjamin explora diversos aspectos relacionados ao declínio da faculdade mimética, mediante a qual se permitia o tecer de correspondências entre o próximo e o distante, no homem moderno – “pois o universo do homem moderno parece conter aquelas correspondências mágicas em muito menor quantidade que o dos povos antigos ou primitivos” – fazendo com que ele se incline a querer se tornar próximo das coisas. Cf. GS II-1, pp. 204 ss [OE I, pp. 108 ss].

²⁷¹ GS I-2, p. 442 / WuN 16, p. 61 [OE I, p. 172].

²⁷² A este respeito, há uma interessante passagem no ensaio: “Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a ‘artística’, a única de que termos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária. Uma coisa é certa: o cinema nos fornece a base mais útil para examinar essa questão” GS I-2, p. 444 / WuN 16, p. 63 [OE I, p. 173].

cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido²⁷³.

Em passagem exclusiva da segunda versão alemã e da versão francesa, Benjamin tece uma interessante relação entre a ideia de jogo e o papel ativo do cinema no contexto da “segunda técnica” – que não deve buscar, tal como sua antecessora, a dominação da natureza, mas a harmonia entre natureza e humanidade –, bem como seus desdobramentos político-revolucionários:

A função social decisiva da arte de hoje é o exercício nesse jogo conjunto [entre natureza e humanidade na segunda técnica]. Isso vale principalmente para o cinema. *O cinema serve para exercitar o homem naquelas apercepções e reações condicionadas pelo trato com um aparato, cujo papel em sua vida cresce quase diariamente.* O trato com esse aparato ensina-o, ao mesmo tempo, que a escravidão a seu serviço só dará lugar à libertação por meio dele quando a constituição da humanidade tiver se adequado às novas forças produtivas que a segunda técnica descerrou²⁷⁴.

Ou seja, o cinema assume não o papel de simples arte, objeto de fruição, mas ganha conotações políticas baseadas nas transformações da sensibilidade muito bem definidas, a saber, a forma privilegiada de conscientização dos oprimidos em função da revolução. Afinal, como ressalta Schöttker, “de modo curioso, Benjamin não se interessava pelo caráter artístico do cinema. Interessavam-no, antes, (...) as novas formas de experiência da modernidade, apreensíveis no cinema”²⁷⁵.

Na sequência da argumentação, Benjamin tece uma série de considerações e elabora várias analogias acerca do fazer específico em um estúdio cinematográfico e no modo como ele se relaciona com outros aspectos da sociedade moderna, como o trabalho nas fábricas – ambas as atividades, espécie de testes perante aparelhos. Ao refletir sobre o *métier* do ator cinematográfico, Benjamin conclui que com ele, “a auto-alienação humana encontrou uma

²⁷³ GS I-2, pp. 444-5 / WuN 16, p. 64 [OE I, p. 174].

²⁷⁴ GS VII-1, pp. 359-60 / WuN 16, pp. 108-9 [OART2v, p. 45]. Uma reflexão mais apurada sobre o conceito de “segunda técnica” será retomada mais adiante.

²⁷⁵ SCHÖTTKER, D. “Kommentar” in: BENJAMIN, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, und weitere Dokumente. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, p. 113.

aplicação altamente criadora”²⁷⁶: sua particular forma de “atuação”, que em nada se assemelha com a do ator de teatro, consiste menos em incorporar uma personagem do que em afirmar sua humanidade diante da câmera²⁷⁷: “Representar à luz dos refletores”, constata Benjamin,

e ao mesmo tempo atender às exigências do microfone é uma prova extremamente rigorosa. Ser aprovado nela significa para o ator conservar sua dignidade humana diante do aparelho. O interesse desse desempenho é imenso. Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho *sua* humanidade (ou o que aparece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo²⁷⁸.

O ator de cinema, assim, fornece um modelo ao trabalhador para escapar ao subjugo da máquina; sua vitória perante os aparelhos deve lhes servir de inspiração. Afinal, é para isso que o ator executa sua atividade: “Ele [o ator] sabe, quando está diante da câmera, que sua relação é em última instância com a massa. É ela que vai controlá-lo”²⁷⁹.

²⁷⁶ GS I-2, p. 451 / WuN 16, p. 71 [OE I, p. 180]

²⁷⁷ Benjamin detalha e compara características fundamentais dos dois tipos de atuação. Cf, sobretudo o capítulo “O intérprete cinematográfico” para tais detalhes.

²⁷⁸ GS I-2, p. 450 / WuN 16, p. 70 [OE I, p. 179].

²⁷⁹ GS I-2, p. 451 / WuN 16, p. 71 [OE I, p. 180]. Em seguida, contudo, Benjamin observa em passagem um tanto quanto pessimista do ensaio, baseando-se no culto ao estrelato e em suas decorrências, que “não se deve, evidentemente, esquecer que a utilização política desse controle terá que esperar até que o cinema se liberte da sua exploração pelo capitalismo. Pois o capital cinematográfico dá um caráter contrarrevolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes a esse controle (...) e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe” GS I-2, pp. 451-2 / WuN 16, p. 72 [OE I, p. 180]. Alguns capítulos mais adiante, como contraponto ao cinema russo, Benjamin explora algumas das consequências nefastas da apropriação do cinema pelo capitalismo, sem, no entanto, o tom pessimista e passivo da citação anterior, que é substituído pela demarcação de exigências revolucionárias: “a exploração capitalista do cinema”, diz ele lá, “impede a concretização da aspiração legítima do homem moderno de ver-se reproduzido. De resto, ela também é bloqueada pelo desemprego, que exclui grandes massas do processo produtivo, no qual deveria materializar-se em primeira instância, essa aspiração. Nessas circunstâncias, a indústria cinematográfica tem todo interesse em estimular a participação das massas através de concepções ilusórias e especulações ambivalentes. Seu êxito maior é com as mulheres. Com esse objetivo, ela mobiliza um poderoso aparelho publicitário, põe a seu serviço a carreira e a vida amorosa das estrelas, organiza plebiscitos, realiza concursos de beleza. Tudo isso para corromper e falsificar o interesse original das massas pelo cinema, totalmente justificado, na medida em que é um interesse no próprio ser e, portanto, em sua consciência de classe. Vale para o capital cinematográfico o que vale para o fascismo no geral: ele explora secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários, a inquebrantável aspiração por novas condições sociais. Já por essa razão a expropriação do capital cinematográfico é uma exigência prioritária do proletariado”. GS I-2, p. 456 / WuN 16, pp. 77-8 [OE I, pp. 184-5], grifos meus.

O cinema representa um marco na história da arte porque é com ele que se modificam as condições de recepção das obras; Benjamin o sintetiza em uma conhecida fórmula, segundo a qual “a *reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin*”²⁸⁰. Assim, nos idos de outrora, no auge da arte burguesa, o recolhimento ainda possuía seu lugar específico; em nossa agitada época, a massa passa a se interessar, distraidamente, por objetos mais afeitos à sua faculdade perceptiva. Nesse sentido, diz Benjamin, “a pintura não pode ser objeto de uma recepção coletiva, como foi sempre o caso da arquitetura, como antes foi o caso da epopeia, e como hoje é o caso do cinema”²⁸¹; o valor de distração deste último, aliás, “é fundamentalmente de ordem tátil, isto é, baseia-se na mudança de lugares e ângulos, que golpeiam intermitentemente o espectador”²⁸², ou seja, enquanto provocadora de um *choque*. Mais adiante no ensaio, Benjamin contrapõe ambas as formas de recepção do seguinte modo:

(...) quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve (...). A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo. O exemplo mais evidente é a arquitetura. Desde o início, a arquitetura foi o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, segundo o critério da dispersão²⁸³.

Ora, se a arquitetura é o exemplo mais antigo da recepção distraída, o mais recente e mais condizente com a realidade moderna é dado, certamente, pelo *modus operandi* do cinema. “A *recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte, constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado*”²⁸⁴. Ora, como a distração é estruturalmente próxima da dominante tátil, responsável por orientar a reestruturação do sistema perceptivo, Benjamin conclui que a aproximação entre a dominante tátil e o universo da ótica pode ser auxiliado pela investigação do cinema, “através do efeito de choque de suas sequências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela

²⁸⁰ GS I-2, p. 459 / WuN 16, p. 81 [OE I, p. 187].

²⁸¹ GS I-2, p. 460 / WuN 16, pp. 81-2 [OE I, p. 188].

²⁸² GS I-2, p. 464 / WuN 16, p. 86 [OE I, p. 192].

²⁸³ GS I-2, p. 465 / WuN 16, pp. 87-8 [OE I, p. 193].

²⁸⁴ GS I-2, p. 466 / WuN 16, p. 89 [OE I, p. 194].

ciência da percepção que os gregos chamavam de estética”²⁸⁵. Ou seja: a investigação sobre o cinema se torna necessária não tanto pelo seu potencial enquanto nova forma de arte, mas sobretudo por ser a partir dele que se permite compreender as transformações na estrutura da percepção na modernidade. E apesar da ênfase da análise benjaminiana recair apenas sobre os aspectos positivos de tais transformações, há ambivalências inerentes a elas também: “A técnica”, conforme aponta Susan Buck-Morss em uma nota,

desenvolve-se assim com uma dupla função. Por um lado, estende os sentidos humanos, aumentando a acuidade da percepção, e força o universo a abrir-se até a penetração pelo aparelho sensorial humano. Por outro lado, precisamente porque essa extensão tecnológica deixa os sentidos abertos à exposição, a tecnologia recua nos sentidos como proteção sob a forma de ilusão, assumindo o papel do ego para fornecer isolamento defensivo²⁸⁶.

Passados alguns anos, Benjamin retoma esta questão, já em meio à constelação na qual ela surte seus efeitos mais profícuos: em 1939, no ensaio sobre Baudelaire, ele diz que “a crise que assim se delineia na reprodução artística pode ser vista como integrante de uma crise na própria percepção”²⁸⁷. E, comentando esta mesma afirmação, Gérard Raulet auxilia na fundamentação da tese desta dissertação ao dizer que “a experiência, a transformação da estrutura da experiência, é a categoria que permite relacionar a transformação da estrutura econômica da sociedade e as mutações no domínio da arte”²⁸⁸. Ou seja, a investigação acerca da experiência é o que melhor permite deslindar, em seu diagnóstico, outros aspectos da

²⁸⁵ GS I-2, p. 466 / WuN 16, p. 89 [OE I, p. 194].

²⁸⁶ BUCK-MORSS, S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. *October*, vol. 62, Autumn, 1992, p. 22, nota 80.

²⁸⁷ GS I-2, p. 645 [OE III, p. 139]. Há passagens que exploram de maneira mais ampla a conexão entre reprodutibilidade artística e transformação da estrutura perceptiva – ou declínio da experiência, no contexto mais próximo a este ensaio – acima enunciada. “Se chamamos de aura”, argumenta Benjamin, “às imagens que, sediadas na *mémoire involontaire*, tendem a se agrupar em torno de um objeto de percepção, então esta aura em torno do objeto corresponde à própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício. Os dispositivos, com que as câmeras e as aparelhagens análogas posteriores foram equipadas, ampliaram o alcance da *mémoire volontaire*; por meio dessa aparelhagem eles possibilitam fixar um acontecimento a qualquer momento, em som e imagem, e se transformam assim em uma importante conquista para a sociedade, na qual o exercício se atrofia” GS I-2, p. 644 [OE III, p. 137]. Ele se vale, ainda, de um exemplo descrito por Proust para fundamentar sua tese: “No texto, onde constata a pobreza e a falta de profundidade nas imagens que a *memóire volontaire* lhe oferece de Veneza, Proust escreve que, com a simples menção da palavra ‘Veneza’, esse mundo de imagens lhe teria parecido tão insípido como uma exposição de fotografias” GS I-2, p. 646 [OE III, p. 139].

²⁸⁸ RAULET, G. *Le caractère destructeur*. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin. Paris: Aubier, 1997, p. 136.

sociedade. Ademais, conforme observa Miriam Hansen, “o ensaio sobre a obra de arte coloca em primeiro plano a questão da técnica, com suas implicações fundamentais para o destino da arte e da experiência sensória sob o capitalismo industrial e seu papel central na confrontação política com o fascismo”²⁸⁹. Assim, talvez seja interessante recuar um pouco em direção ao conceito mesmo de técnica, a fim de suprir as eventuais lacunas deixadas pelo caminho.

Em seu estudo sobre a reflexão de Benjamin acerca da técnica, Michael Löwy²⁹⁰ é, desde o título, bastante enfático sobre o teor da reflexão: trata-se de uma crítica da técnica e da tecnologia modernas. No entanto, poder-se-ia perguntar, o que é exatamente que está sendo criticado: trata-se de uma crítica integral, de uma recusa, ou ela é endereçada apenas à sua apropriação de estirpe capitalista, baseada na exploração inconsequente da natureza e no lucro? Ao longo do artigo, Löwy busca recompor as reflexões de Benjamin sobre esse tema distribuídas por sua obra de um ponto de vista cronológico, acompanhando os principais pontos de seu percurso. De suas análises, é possível extrair sobretudo duas conclusões: em primeiro lugar, a crítica benjaminiana encontra suas raízes na influência romântica sobre seu pensamento²⁹¹. Ora, apesar de a adesão a um certo marxismo em meados da década de 20 representar uma abertura de perspectivas sem precedentes, as primeiras preocupações de Benjamin com os efeitos perversos do progresso técnico datam já de seus primeiros textos, produzidos na mais tenra juventude. A segunda conclusão, ligada diretamente à primeira, é que

²⁸⁹ HANSEN, M. *Cinema and experience*: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2012, p. 78.

²⁹⁰ Cf. LÖWY, M. “Alarme de incêndio: a crítica da tecnologia em Walter Benjamin” in: *Romantismo e Messianismo*. Ensaios sobre Lukács e Benjamin. Tradução: Myriam Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 2008. A versão original do artigo muito provavelmente foi publicada em inglês, língua na qual o termo *technology* tende a incorporar o campo semântico atribuído ao termo *technique*. Não obstante isso, optou-se pela utilização mais criteriosa dos termos *técnica* e *tecnologia*, na medida em que eles forem mais adequados para o argumento desenvolvido.

²⁹¹ Em passagem esclarecedora a este respeito, Löwy enfatiza que “os românticos e os neorromânticos germânicos (fim do século XIX) criticaram a *Zivilisation* – o progresso material sem alma, ligado ao desenvolvimento técnico e científico, a racionalidade burocrática, a quantificação da vida social – em nome da *Kultur*, o corpo orgânico dos valores morais, culturais, religiosos e sociais. Eles denunciaram, em particular, os resultados fatais da maquinaria, da divisão do trabalho e da produção de bens, retomando nostalgicamente o modo de vida pré-capitalista e pré-industrial. Embora muito desse anticapitalismo romântico fosse conservador, restauracionista ou reacionário, existia também uma forte tendência potencialmente revolucionária. Os revolucionários românticos criticavam a ordem burguesa-industrial em nome de valores do passado, mas suas esperanças eram orientadas para uma utopia pós-capitalista, socialista e sem classes” LÖWY, M. “Alarme de incêndio”, pp. 206-7. A interpretação de Miriam Hansen segue, também, pelo mesmo caminho: “(...) seu conceito de técnica”, anota ela, “foi pelos menos tão devido a Charles Fourier e outros socialistas utópicos quanto a Marx” HANSEN, M. B. *Cinema and experience*, p. 78. A décima primeira das *teses*, com sua crítica ao conformismo socialdemocrata em relação ao progresso técnico, ao juntar no mesmo trecho elogios à crítica de Marx ao programa de Gotha, bem como às fabulações de Fourier a respeito do trabalho social bem organizado, corrobora, aliás, a interpretação de Hansen. Cf. *GS* I-2, pp. 698-9 / *WuN* 19, pp. 75-7 [*ScH*, p. 100].

a superação de tal condição, especialmente em sua reflexão tardia, não se daria mediante uma recusa integral da técnica moderna, mas sim de sua expropriação de seus detentores mal-intencionados. Apesar da perspectiva romântica inerente à reflexão benjaminiana, como observa Löwy, “não quer dizer que, como os partidários retrógrados da *Zivilisationskritik*, Benjamin rejeite em bloco toda a tecnologia moderna”²⁹²; ele aponta, sim, a necessidade de reconduzi-la para fins emancipatórios, como será detalhado mais adiante. Afinal, como aponta Rolf Wiggershaus, “a crise de sua época consistia, para Benjamin, nas consequências destrutivas da ‘recepção fracassada da técnica’ característica do século, que se fazia com que se ignorasse o fato ‘de que, nesta sociedade, a técnica só serve para a produção de mercadorias’”²⁹³.

Evidentemente, é mais interessante aos propósitos desta pesquisa ocupar-se das reflexões benjaminianas sobre a técnica em sua fase ulterior de produção, portanto depois de 1924. Nesse sentido, há um pequeno artigo, publicado em 1925, de nome *As armas do futuro*, no qual Benjamin expõe, talvez, sua primeira reflexão materialista sobre as ambivalências do progresso técnico. Nele, Benjamin assinala os perigos do emprego militar de gases: ao serem deslocados de laboratórios químicos para o uso estratégico na guerra,

casas, cidades, campos, podem ser preparados de tal forma que, durante meses, nenhuma vida animal ou vegetal é capaz de medrar neles. Nem é preciso dizer que, no caso da guerra com gás, cai por terra a diferenciação entre população civil e população combatente e, desse modo, um dos fundamentos mais sólidos do direito dos povos²⁹⁴.

Ou seja, o uso irresponsável de tais “frutos do progresso técnico” pelos generais afrontam contra a dignidade humana e de tudo o que vive, colocando-os em risco. Pouco tempo depois, no fragmento “Alarme de Incêndio”, de *Rua de Mão Única*, no entanto, ocorre o primeiro enfrentamento com tais questões a partir de uma perspectiva marxista, uma vez que as relaciona à luta de classes; vale citá-lo na íntegra:

²⁹² LÖWY, M. “Prefácio – Walter Benjamin, crítico da civilização”, p. 10.

²⁹³ WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Tradução do alemão: Lyliane Deroche-Gurgel; tradução do francês: vera de Azambuja Harvey; revisão técnica: Jorge Coelho Soares. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002, p. 229.

²⁹⁴ GS IV-1, p. 475 [CcR, p. 71]. Algumas passagens deste artigo serão reaproveitadas alguns anos depois em sua resenha sobre a coletânea de ensaios “Guerra e guerreiros”, de Ernst Jünger.

A representação da luta de classes pode induzir em erro. Não se trata nela de uma prova de força, em que seria decidida a questão: quem vence, quem é vencido? Não se trata de um combate após cujo desfecho as coisas irão bem para o vencedor, mal para o vencido. Pensar assim é encobrir romanticamente os fatos. Pois, possa a burguesia vencer ou ser vencida na luta, ela permanece condenada a sucumbir pelas contradições internas que no curso do desenvolvimento se tornam mortais para ela. A questão é apenas se ela sucumbirá por si própria ou através do proletariado. A permanência ou o fim de um desenvolvimento cultural de três milênios são decididos pela resposta a isso. A história nada sabe da má infinitude na imagem dos dois combatentes eternamente lutando. O verdadeiro político só calcula em termos de prazos. E se a eliminação da burguesia não estiver efetivada até um momento quase calculável do desenvolvimento econômico e técnico (a inflação e a guerra de gases o assinalam), tudo está perdido. 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 cavalheirescos²⁹⁵.

Uma leitura mais ingênua pode identificar em Benjamin justamente o otimismo que ele critica, como na afirmação de que a burguesia “permanece condenada a sucumbir pelas contradições internas que no curso do desenvolvimento se tornam mortais para ela”. Será que tal afirmação encontra precedentes na fórmula de Marx no *Manifesto comunista*, segundo a qual “a burguesia produz, sobretudo, seus próprios coveiros. Seu declínio e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis”²⁹⁶, ou ainda no revisionismo socialdemocrata de um Eduard Bernstein, que afirma no prefácio do livro *As premissas do socialismo e as tarefas da socialdemocracia*, que a “teoria que o *Manifesto comunista* articulou, sobre a evolução da sociedade moderna, está correta até ao ponto que caracteriza as tendências gerais dessa evolução”²⁹⁷? Ora, para Benjamin, a burguesia está sim, condenada a sucumbir; não, no entanto, pelo acirramento das contradições do capitalismo, mas pelas contradições inerentes ao seu próprio modo irresponsável de conduzir sua condição de detentora dos meios de produção, irresponsabilidade esta que se manifesta, por exemplo, na dominação e na exploração excessiva dos recursos naturais, ou ainda, na criação de armas de destruição em massa (“guerra de gases”), que podem obliterar não só o inimigo, mas também a si mesma. Se a burguesia chegar a

²⁹⁵ GS IV-1, p. 122 / WuN 8, pp. 49-50 [OE II, pp. 45-6].

²⁹⁶ MARX, K. *Manifesto comunista*. Organização e introdução: Osvaldo Coggiola; tradução: Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005, p. 51.

²⁹⁷ BERNSTEIN, E. *Socialismo evolucionário*. Tradução: Manuel Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Instituto Teotônio Vilela, 1997, p. 24.

sucumbir por si própria, é porque o proletariado já pereceu antes. Ou seja: para a vitória do proletariado, deve necessariamente haver ação – e não prostração – por parte dele. E Benjamin é claro em sua constatação: “se a eliminação da burguesia não estiver efetivada até um momento quase calculável do desenvolvimento econômico e técnico (a inflação e a guerra de gases o assinalam), tudo está perdido”. Felizmente, Benjamin foi contrariado pela História: a inflação foi superada, a guerra de gases foi expandida e ganhou feições nucleares extremamente mais potentes no quesito destruição e, por pura ironia histórica, a humanidade sobreviveu. “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado”. Parece que este pavio é um pouco mais extenso do que imaginara Benjamin. Mas uma coisa é certa: enquanto ele não for cortado, o acúmulo dos escombros provenientes das catástrofes da humanidade tende a aumentar, até a burguesia provocar, de uma vez por todas, a sua iminente destruição.

Tal compreensão acerca do progresso linear como sucessão de catástrofes está, aliás, no âmago daquela que talvez é a passagem mais famosa dentre os escritos de Benjamin, a saber, a interpretação alegórica de *Angelus Novus*, de Paul Klee, na nona das teses: “Nele está representado um anjo”, escreve Benjamin,

que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. 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 aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. 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 nós chamamos de progresso é essa tempestade²⁹⁸.

A perplexidade melancólica contida nas expressões do anjo – “olhos arregalados”, “boca aberta” e com as “asas estiradas” – exalta seu desconsolo devido à incapacidade de retornar ao paraíso na aurora dos tempos; decerto, isso é irrealizável, já que ele não tem forças para superar a tempestade do progresso que o “impele irresistivelmente para o futuro” e que lança sob seus pés o amontoado de escombros de todas as catástrofes que assolaram a

²⁹⁸ GS I-2, pp. 697-8 / WuN 19, pp. 74-5 [ScH, p. 87].

humanidade, além do prenúncio de que algo pior ainda há de vir. Contudo, não é exatamente isso o que Benjamin sugere no conjunto mais amplo de sua reflexão: trata-se, antes, de buscar interromper o impulso inexorável em direção ao futuro, descer aos escombros, verificar o que não foi completamente destruído e pode ainda ser salvo, e daí seguir em direção ao futuro utópico, corrigindo o curso da história. Não é, certamente, aguardando apaticamente pela interrupção espontânea da tempestade, diria Benjamin, que as coisas se resolverão. A tempestade do progresso é invencível se confrontada individualmente de frente. Cabe, então, à humanidade encontrar uma maneira de se articular politicamente de modo a paralisá-la de uma vez por todas. Em uma das notas preparatórias que acabou por não integrar a versão definitiva das teses, Benjamin resume essa ideia dizendo:

Marx diz que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez isso se apresente de modo diferente. É possível que as revoluções sejam a ação, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência²⁹⁹.

Quer dizer: a revolução dos oprimidos não corresponde à estação final da locomotiva da história, mas sim ao puxar dos freios de emergência desse trem. As otimistas expectativas de alcançar a estação final se pervertem na imagem desesperadora de um precipício abismal, que se aproxima a cada segundo que passa.

Em sua resenha sobre a coletânea de Ernst Jünger, intitulada *Teorias do fascismo alemão*, Benjamin mostra a “distância abissal entre os meios gigantescos de que dispõe a técnica, por um lado, e sua débil capacidade de esclarecer questões morais, por outro”³⁰⁰. Ou seja: os progressos técnicos não acompanham os progressos morais. A prova maior disso são as guerras imperialistas, nas quais o alto investimento feito em aparatos técnicos extrapola a capacidade de sua absorção pela sociedade de forma construtiva, de modo que ele só encontra vazão de forma destrutiva, isto é, na guerra. Meia década mais tarde, no ensaio sobre *A obra de arte*, Benjamin manterá a mesma linha de raciocínio, porém não mais no contexto imperialista, mas na constelação dada pelo fascismo: “somente a guerra”, diz ele, “permite mobilizar em sua

²⁹⁹ GS I-3, p. 1232 / WuN 19, p. 153.

³⁰⁰ GS III, p. 238 / WuN 13.1, p. 256 [OE I, p. 61].

totalidade os meios técnicos do presente, preservando as atuais relações de produção”. Entretanto,

*as massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o Fascismo permite que elas se expressem conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ele desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política. (...) Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes*³⁰¹.

Esse sentimento de repulsa em relação à degradante condução do progresso técnico pela burguesia e depois pelo fascismo, que incitam a humanidade a “dominar a natureza” em vez de ensiná-la a “dominação da relação entre natureza e humanidade”, bem como a utilização dos frutos de tal domínio em função da guerra, surge muito cedo no percurso de Benjamin e o acompanha ao longo de toda a sua produção materialista. “Massas humanas, gases”, enumera ele já no fragmento “Ao Planetário”, de *Rua de mão única*,

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. Essa grande corte feita ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica. Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue³⁰².

Suas esperanças a respeito da tomada dos meios técnicos para proporcionar sua recondução em função de uma relação harmônica entre humanidade e natureza residem, sobretudo, no proletariado – enquanto bastião das classes oprimidas: “Nas noites de aniquilamento da última guerra”, escreve Benjamin no mesmo fragmento,

sacudiu a estrutura dos membros da humanidade um sentimento que era semelhante à felicidade do epilético. E as revoltas que se seguiram eram o

³⁰¹ GS I-2, pp. 467-8 / WuN 16, pp. 90-1 [OE I, p. 195].

³⁰² GS IV-1, p. 147 / WuN 8, pp. 75-6 [OE II, pp. 68-9].

primeiro ensaio de colocar o novo corpo em seu poder. A potência do proletariado é o escalão de medida de seu processo de cura³⁰³.

Na conclusão de sua resenha sobre o livro de Ernst Jünger, Benjamin observa que se a humanidade “utilizar e explicar” o segredo da natureza “por um desvio, através da construção de coisas humanas”, isto é, mediatizado por elas, a técnica poderá deixar de ser “um fetiche do declínio” para tornar-se uma “chave para a felicidade”³⁰⁴. E tal proposta benjaminiana de operar um desvio na condução da técnica moderna se cristaliza sob o conceito de “segunda técnica”, “um novo uso, coletivo e emancipatório, da técnica”³⁰⁵.

Trata-se de um conceito desenvolvido exclusivamente na *Segunda versão*³⁰⁶ do ensaio sobre *A obra de arte* – bem como em sua tradução francesa, publicada na revista do Instituto de Pesquisa Social. Ali, Benjamin o contrapõe ao conceito de “primeira técnica” ao dizer que a principal diferença entre ambos

consiste no fato de que a primeira técnica utiliza ao máximo o homem e a segunda o utiliza o mínimo possível. O grande ato técnico da primeira técnica é, com certa medida, o sacrifício humano, o da segunda está na linha dos aviões controlados por telecomandos, que não precisam de tripulação humana. O de-uma-vez-por-todas vale para a primeira técnica (ali se trata da falta, que nunca poderá ser reparada, ou da morte sacrificial, enquanto substituição eterna). O uma-vez-é-vez-nenhuma vale para a segunda técnica (esta tem a ver com o experimento e sua incansável variação da ordenação experimental). A origem da segunda técnica deve ser buscada lá onde o homem, pela primeira vez e com astúcia inconsciente, começou a tomar distância da natureza. Encontra-se, em outras palavras, no jogo³⁰⁷.

Disso se depreendem duas coisas: em primeiro lugar, a segunda técnica se diferencia da primeira na medida em que coloca os artefatos a seu favor, não se submetendo a eles ou sobrevalorizando-os. Em segundo lugar, enquanto a primeira técnica parece ser caracterizada

³⁰³ GS IV-1, p. 147 / WuN 8, p. 76 [OE II, p. 69].

³⁰⁴ GS III, pp. 247; 250 / WuN 13.1, pp. 266; 269 [OE I, pp. 70; 72, tradução modificada].

³⁰⁵ BERDET, M. *Walter Benjamin. La passion dialectique*. Paris: Armand Colin, 2014, p. 224.

³⁰⁶ Na verdade, na *Primeira versão* do ensaio, Benjamin esboça, de maneira muito incipiente, o conceito de “segunda natureza”, cujas características guardam semelhanças com o de segunda técnica, além de ser apresentado em movimento correlato do texto. Cf. GS I-2, p. 444 / WuN 16, pp. 63-4 [OE I, p. 174].

³⁰⁷ GS VII-1, p. 359 / WuN 16, p. 108 [OART2v, p. 41-43].

pela ação dirigida unilateralmente, a segunda parece ser calcada mais na busca, lúdica e tateante, baseada no jogo, da relação ideal de harmonia entre homem e natureza. No parágrafo seguinte, Benjamin acrescenta à distinção que

deve-se notar aqui que “dominação da natureza” designa o objetivo da segunda técnica de modo altamente contestável; ela o designa assim do ponto de vista da primeira técnica. Esta tem realmente em mira a dominação da natureza; a segunda, muito mais um jogo conjunto entre natureza e humanidade³⁰⁸.

A partir desse trecho, fica claro que a primeira técnica é aquela que procede pela dominação da natureza, digna da racionalidade instrumental; a segunda, por sua vez, se pauta em um jogo conjunto entre humanidade e natureza, já que o seu refinamento técnico o permite – mas não o garante. Afinal, como afirma Benjamin em nota ao final do trecho, “o novo coletivo, historicamente” é “o primeiro que possui seus órgãos na segunda técnica”³⁰⁹ “Para Benjamin, não é a técnica moderna”, esclarece Marc Berdet em resumo,

que em sua essência faz do homem um mestre e possuidor da natureza (...). Um certo modo de dominação da natureza já pertence, de acordo com ele, à primeira técnica, quando as sociedades “primitivas” procuravam curvar as divindades aos seus desejos ou, pelo menos, para acalmá-los. Esta técnica, que tinha o sacrifício por paradigma, permaneceu séria e violenta. E, ao determinar a experiência mágica como princípio coletivo, ela a excluiu do indivíduo autônomo. (...) A ‘segunda técnica’ (a técnica moderna) ao contrário, é (potencialmente) lúdica e não-violenta, e se destina ao indivíduo como à comunidade. Ela procede por tentativas, experimentações, testes e falhas. Ela explora o real *jogando* em vez de submeter a natureza. Em sua essência, em todo caso (mas na realidade, toda técnica existente é uma síntese dos dois, como toda obra é uma mistura de jogo e aparência), ela é jogo. (...) De seu

³⁰⁸ GS VII-1, p. 359 / WuN 16, p. 108 [OART2v, p. 43-45]. A descrição da segunda técnica neste trecho se aproxima um pouco dos desenvolvimentos de Gilbert Simondon concernentes à técnica moderna. A partir de modos de abordagem completamente distintos – um pela politização da técnica, outro mais ancorado em uma posição, por assim dizer, existencial e individual em relação a ela – ambos os pensamentos convergem em função da necessidade de repensar a relação entre humanidade e natureza que pauta a técnica moderna. “A oposição levantada entre a cultura e a técnica”, defende Simondon, “entre homem e máquina, é falsa e sem fundamento; ela cobre somente ignorância e ressentimento. Ela mascara atrás de um fácil humanismo uma realidade rica em esforços humanos e em forças naturais, e que constitui o mundo dos objetos técnicos mediadores entre a natureza e o homem” SIMONDON, G. Du mode d’existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1989, p. 9.

³⁰⁹ GS VII-1, p. 360 / WuN 16, p. 109 [OART2v, p. 44].

jogo com o real pode nascer, para Benjamin, uma verdadeira harmonia entre a natureza e a humanidade³¹⁰

Ainda na nota mencionada, Benjamin escreve que “a humanidade tem em vista em suas tentativas de inervação, ao lado dos objetivos alcançáveis, aqueles que num primeiro momento são utópicos”³¹¹ Um dos exemplos mobilizados por Benjamin desses objetivos utópicos foi, provocando certamente arrepios em Adorno, Mickey Mouse. Tanto em *Experiência e pobreza* quanto no ensaio sobre *A obra de arte*, Benjamin recorre ao personagem de Walt Disney para exemplificar os sonhos coletivos que povoam o inconsciente coletivo da humanidade. No primeiro, diante da realidade aterradora e sem perspectiva dada pelo declínio da experiência, Benjamin diz que:

Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo. É uma existência cheia de milagres, que não somente superam os milagres técnicos como zombam deles. Pois o mais extraordinário neles é que todos, sem qualquer maquinaria, improvisadamente, saem do corpo do camundongo Mickey, dos seus aliados e perseguidores, dos móveis mais cotidianos, das árvores, nuvens e lagos. A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e (...) surge uma existência que se basta a si mesma³¹².

No outro ensaio, por sua vez, no contexto do cinema e da percepção, as palavras que abrem a seção dedicado ao Mickey são “*uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho*”; ao longo de sua argumentação, o autor enfatiza que a câmera

abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico (...). Pois os múltiplos aspectos que o aparelho pode registrar da realidade situam-se em grande parte *fora* do espectro de uma percepção sensível normal. (...) O cinema introduziu uma brecha na velha verdade de Heráclito segundo a qual o mundo dos homens acordados é comum, o dos que dormem é privado. E fez

³¹⁰ BERDET, M. *Walter Benjamin*, pp. 224-5.

³¹¹ GS VII-1, p. 360 / WuN 16, p. 109 [OART2v, p. 44].

³¹² GS II-1, p. 218 [OE I, pp. 118-9], grifos meus.

menos pela descrição do mundo onírico que pela criação de personagens do sonho coletivo, como o camundongo Mickey, que hoje percorre o mundo inteiro³¹³.

A figura do Mickey é, portanto, uma materialização do sonho utópico coletivo; é uma espécie de projeção utópica, que aponta para os anseios de uma sociedade emancipada. “O Mickey mostra um mundo utópico onde”, explica Berdet, “pela técnica, a natureza entra em um jogo harmonioso com os seres vivos. Ele encarna a função da arte que visa ‘tornar a humanidade familiar às imagens determinadas, mesmo antes dos fins, em cuja busca surgem como imagens dadas na consciência’”³¹⁴. O sonho utópico surge como reação às misérias experimentadas na vida ordinária; ao final do dia, assistir no cinema o triunfo sobre a técnica de personagens com os quais o homem se identifica provoca nele uma espécie de explosão terapêutica, traduzida no riso. “A hilaridade do cinema diante das atribulações de Chaplin ou das aventuras do Mickey”, argumenta Berdet, “provoca o estouro dessas bolhas de insalubres fantasmas que, sob forma de delírio coletivo, ameaçam a humanidade num momento em que a sua grandiosa técnica serve apenas para oprimir cada vez mais”³¹⁵. Assim, o homem sai do cinema com suas aspirações de um mundo melhor renovadas.

Além disso, a “segunda técnica almeja, sobretudo, a crescente libertação do homem do jugo do trabalho”³¹⁶; não, evidentemente, de qualquer trabalho, mas especificamente do trabalho capitalista, baseado na exploração. Nesse sentido, há uma anotação para as *Passagens* deveras esclarecedora: “A caracterização”, diz ela,

do processo de trabalho em relação com a natureza traz a marca da concepção social que se tem dele. Se o homem não fosse *propriamente* explorado, poder-se-ia poupar o discurso *impróprio* da exploração da natureza. Este último reforça a aparência do “valor” que as matérias-primas adquirem apenas pelo sistema de produção fundado na exploração do trabalho humano. Se esta termina, o trabalho, por sua vez, despe-se do caráter de exploração da natureza pelo homem e se realizaria, então, segundo o modelo do jogo infantil que serve de base ao “trabalho apaixonado” dos “harmonianos” em Fourier. Ter apresentado o jogo como cânone do trabalho que não mais é explorado foi um

³¹³ GS I-2, pp. 460-1 / WuN 16, pp. 82-4 [OE I, pp. 189-90], grifos meus.

³¹⁴ BERDET, M. *Walter Benjamin*, p. 229.

³¹⁵ BERDET, M. *Walter Benjamin*, p. 230.

³¹⁶ GS VII-1, p. 360 / WuN 16, p. 109 [OART2v, p. 44].

dos grandes méritos de Fourier. Um trabalho animado assim pelo jogo não visa a produção de valores, e sim o melhoramento da natureza”³¹⁷.

Ou seja: o modelo do jogo próprio da segunda técnica é, também o modelo que serve de base para a configuração de um trabalho pós-capitalista.

Assim, quando comparada à recusa integral da razão instrumental presente nas análises de Adorno e Horkheimer, por enxergarem nela apenas uma forma de bloqueio à emancipação, a reflexão benjaminiana sobre a técnica destoa bastante. Isso porque, como distingue Raulet, “a ‘recaída da razão no mito’, tal como concebida por Benjamin, difere (...) fundamentalmente da tese central da Dialética do Esclarecimento de Adorno e Horkheimer. Para eles, o processo é funesto. Para Benjamin, ele se aproxima da origem e ao mesmo tempo do fim; ele cria as condições para sua reversão”³¹⁸.

No entanto, caberia perguntar, de que modo tal “reversão” pode ser operada? Ora, se a partir da investigação sobre as transformações da estrutura da percepção humana, Benjamin constatou o surgimento de uma nova sensibilidade, baseada na distração e atenta aos choques, e percebeu que a expansão da técnica modifica a estrutura mesma das obras de arte, por que não tentar uni-las? Em certa medida, foi isso o que ele fez: baseando-se no primado do choque da sensibilidade moderna, ele procurou em modelos fecundos de aplicações do conceito de montagem, isto é, um procedimento técnico-artístico baseado em sucessões, interrupções e sobreposições de elementos, visando atingir, por intermédio dos choques deles decorrentes, a atenção do observador, retirando-o do curso natural de seu fluxo de vivências. Willi Bolle elenca várias técnicas de montagem às quais Benjamin recorre enquanto modelos – os conceitos de montagem dos dadaístas, dos surrealistas, do teatro épico de Brecht, do jornalismo e do cinema – e mostra como se deu sua apropriação específica e inserção no contexto de seu empreendimento político-historiográfico³¹⁹; aqui, todavia, dado o direcionamento geral do trabalho, serão recapitulados rapidamente apenas alguns deles.

Iniciemos, pois, pela mais evidente delas, a saber, a concepção de montagem oriunda do cinema. Ela é, sem dúvida, de fundamental importância para a reflexão de Benjamin porque

³¹⁷ GS V-1, pp. 455-6 / J 75, 2 [*Pass*, pp. 406-7].

³¹⁸ RAULET, Gérard. *Le caractère destructeur*, pp. 51-2.

³¹⁹ Cf. BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*, pp. 88 ss.

eleva o conceito de montagem a outro patamar, já que é talvez a única modalidade artística, cujo procedimento de montagem possui valor constitutivo: o cinema é estruturado sobre a montagem, uma vez que “o filme acabado não é produzido de um só jato, e sim montado a partir de inúmeras imagens isoladas e de sequências de imagens entre as quais o montador exerce seu direito de escolha”³²⁰. Contudo, “antes que se desenvolvesse o cinema”, afirma Benjamin com relação aos choques, “os dadaístas tentavam com seus espetáculos suscitar no público um movimento que mais tarde Chaplin conseguiria provocar com muito maior naturalidade”³²¹. Esse movimento sucessivo leva o choque ao aparelho perceptivo do espectador; e, muito embora, o dadaísmo buscasse produzir este efeito, o cinema o faz com muito mais facilidade. Disso se depreende que os elementos que propiciaram a realização histórica do cinema já eram há muito pretendidos e perseguidos, sem, no entanto, que os meios técnicos permitissem sua execução adequada.

Benjamin, no entanto, não era diretor, mas sim escritor; e muito embora pudesse aprender bastante com os efeitos provocados pela montagem cinematográfica, no momento em que precisasse adequá-los à escrita historiográfica, devido à natureza inteiramente distinta de ambas as atividades, provavelmente encontraria entraves. No entanto, em uma recensão crítica dedicada ao romance de Alfred Döblin, “Berlin-Alexanderplatz”, ele identifica traços de um procedimento de montagem aplicado à literatura, marcadamente o romance ou a épica moderna, isto é, um objeto que guarda afinidades com o seu próprio.

Ao longo do ensaio, Benjamin contrasta o ideal românico de Döblin ao ideal de André Gide: enquanto o último se baseava, em certa medida, em elementos tradicionais da forma épica, o primeiro colocava as premissas do romance tradicional em xeque, alimentando a crise do romance que intitula a resenha. “É verdade que”, observa Benjamin a respeito da estrutura narrativa do livro de Döblin, “raramente se havia narrado nesse estilo, raramente a seriedade do leitor fora perturbada por ondas tão altas de acontecimentos e reflexões, raramente ele fora assim molhado, até os ossos, pela espuma da linguagem verdadeiramente falada”³²². Quer dizer: a narrativa era baseada não em uma linearidade, mas na constante recorrência a reflexões,

³²⁰ GS I-2, p. 446 / WuN 16, p. 66 [OE I, p. 175]

³²¹ GS I-2, p. 457 / WuN 16, p. 78 [OE I, p. 185].

³²² GS III, p. 232 / WuN 13.1, p. 250 [OE I, p. 56].

acontecimentos, em suma, interrupções, que perturbavam a seriedade – ou a concentração – do leitor. “O princípio estilístico do livro” continua Benjamin,

é a montagem. Material impresso de toda ordem, de origem pequeno-burguesa, histórias escandalosas, acidentes, sensações de 1928, canções populares e anúncios enxameiam nesse texto. A montagem faz explodir o “romance”, estrutural e estilisticamente, e abre novas possibilidades, de caráter épico. Principalmente na forma. O material da montagem está longe de ser arbitrário. A verdadeira montagem se baseia no documento³²³.

Neste trecho, Benjamin discute a aplicação do princípio de montagem enquanto recurso narrativo: ele elenca os diversos materiais utilizados para interromper a atenção do leitor através de sua aparição repentina no fluxo narrativo; tais interrupções se dão por meio de citações, isto é, afirmações ou informações extraídas de seu contexto original e dispostas lado a lado com outras de mesmo tipo. Além disso, é sobretudo a explosão das formas tradicionais, bem como a abertura de novas possibilidades, que lhe interessam. “Em sua luta fanática contra a obra de arte”, lembra,

o dadaísmo colocou a seu serviço a vida cotidiana, através da montagem. Foi o primeiro a proclamar, ainda que de forma insegura, a hegemonia exclusiva do autêntico. Em seus melhores momentos, o cinema tentou habituar-nos à montagem. Agora, ela se tornou pela primeira vez utilizável para a literatura épica. Os versículos da Bíblia, as estatísticas, os textos publicitários são usados por Döblin para conferir autoridade à ação épica. Eles correspondem aos versos estereotipados da antiga epopeia³²⁴.

Por fim, vejamos agora como o conceito de montagem situa-se em relação ao teatro épico de Brecht. Trata-se, para Benjamin em *O Autor como Produtor*, de “um teatro que, em vez de competir com esses novos instrumentos de difusão, procura aplicá-los e aprender com eles, em suma, confronta-se com esses veículos. (...) É o verdadeiro teatro do nosso tempo, pois

³²³ GS III, pp. 232 / WuN 13.1, p. 250 [OE I, p. 56].

³²⁴ GS III, pp. 232-3 / WuN 13.1, pp. 251-2 [OE I, p. 56], grifos meus. Na afirmação destacada, Benjamin fala em uma primeira utilização do princípio da montagem pela épica moderna. No último capítulo, cabe adiantar, será examinado o modo muito particular pelo qual Baudelaire emana os choques de sua poesia lírica – que não se baseia na montagem, mas em uma escrita conscientemente dirigida para apará-los e revertê-los em experiência poética.

está à altura do nível de desenvolvimento hoje alcançado pelo cinema e pelo rádio”³²⁵. O teatro épico é relativamente simples, já que se limita aos elementos mais básicos do teatro – palco e público, texto e representação, diretor e atores –, porém os refuncionaliza completamente: “para seu público”, explica Benjamin na primeira versão de seu ensaio *O que é teatro épico?*,

o palco não se apresenta sob a forma de “tábuas que significam o mundo” (ou seja, como espaço mágico), e sim como uma sala de exposição, disposta num ângulo favorável. Para seu palco, o público não é mais um agregado de cobaias hipnotizadas, e sim uma assembleia de pessoas interessadas, cujas exigências ele precisa satisfazer. Para seu texto, a representação não significa mais uma interpretação virtuosística e sim um controle rigoroso. Para sua representação, o texto não é mais fundamento, e sim roteiro de trabalho, no qual se registram as reformulações necessárias. Para seus atores, o diretor não transmite mais instruções visando a obtenção de efeitos, e sim teses em função das quais eles têm que tomar uma posição. Para seu diretor, o ator não é mais um artista mímico, que incorpora um papel, e sim um funcionário, que precisa inventariá-lo³²⁶.

“O teatro épico (...) não se propõe desenvolver ações. Mas representar condições. Ele atinge essas condições (...) na medida em que interrompe a ação”. Seu sentido é, aliás, “construir o que a dramaturgia aristotélica chama de ‘ação’ a partir dos elementos mais minúsculos do comportamento”; já “seus meios e seus fins são mais modestos que os do teatro tradicional. Seu objetivo não é tanto alimentar o público com sentimentos, ainda que sejam de revolta, quanto aliená-lo sistematicamente, pelo pensamento, das situações em que vive”. Com canções e outros recursos ligados ao princípio da interrupção, “o teatro épico adota um procedimento que se tornou familiar para nós, nos últimos anos, com o desenvolvimento do

³²⁵ GS II-2, p. 697 [OE I, pp. 132-3]. Ampliando a comparação entre o teatro épico e as novas formas técnicas (o cinema e o rádio), Benjamin acrescenta que o primeiro “está situado no ponto mais alto da técnica. Se o cinema impôs o princípio de que o espectador pode entrar a qualquer momento na sala, de que para isso devem ser evitados os antecedentes muito complicados e de que cada parte, além do seu valor para o todo, precisa ter um valor próprio, episódico, esse princípio tornou-se absolutamente necessário para o rádio, cujo público liga e desliga a cada momento, arbitrariamente, seus alto-falantes. O teatro épico faz o mesmo com o palco. Por princípio, esse teatro não conhece espectadores retardatários. Essa característica demonstra, ao mesmo tempo, que sua ruptura com a concepção do teatro como espetáculo social é mais profunda que sua ruptura com a concepção do teatro como diversão noturna. Se no cabaré a burguesia se mistura com a boemia, e se no teatro de variedades a brecha entre a grande e a pequena burguesia se fecha todas as noites, os proletários são os clientes habituais do ‘teatro esfumado’, projetado por Brecht” GS II-2, p. 524 [OE I, p. 83].

³²⁶ GS II-2, p. 520 [OE I, p. 79].

cinema e do rádio, da imprensa e da fotografia”. Trata-se da montagem, já que “o material montado interrompe o contexto no qual é montado”³²⁷.

O uso do procedimento da interrupção para suspender a ação favorece o distanciamento do público em relação ao palco, do ator em relação ao seu papel, e assim por diante; além disso, ela “não se destina a provocar uma excitação, e sim a exercer uma função organizadora. Ela imobiliza os acontecimentos e com isso obriga o espectador a tomar uma posição quanto à ação, e o ator, a tomar uma posição quanto ao seu papel”³²⁸. Assim, o teatro épico mobiliza seus recursos, através de sua dinâmica entrecortada, similar à época moderna, para atingir o espectador e fazê-lo refletir sobre sua própria situação no mundo. Pois, “quando o fluxo real da vida é represado, imobilizando-se, essa interrupção é vivida como se fosse um refluxo: o assombro é esse refluxo. O objeto mais autêntico desse assombro é a dialética em estado de repouso”³²⁹. Essa última afirmação revela, de maneira decisiva, a influência do princípio de montagem em sua pesquisa sobre as *Passagens* – ao menos quanto a exposição dos resultados: a miscelânea de citações visa a produção de choques no leitor. Pois “onde o pensamento”, propõe Benjamin na décima sétima das *teses*, “se detém repentinamente numa constelação saturada de tensões, ele confere à mesma um choque (...)”³³⁰. Afinal, “o teatro épico é gestual”, define Benjamin. “(...) O gesto é seu material, e a aplicação adequada desse material é sua tarefa”³³¹. E, “como o ‘gesto’ oportuno no teatro épico”, compara Wolin, “uma citação bem colocada serve para interromper o fluxo de um texto e, no momento apropriado, concentrar a atenção do leitor em um ponto focal”³³².

E apesar de terem sido impulsionados e determinados pelo contato com as variadas aplicações do princípio da montagem, tais desenvolvimentos encontram sua gênese rudimentar no início de sua fase materialista. No fragmento “Quinquilharias”, de *Rua de mão única*, por exemplo, Benjamin escreve que: “citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passante a convicção”³³³. Seja como for, é nas *Passagens*

³²⁷ GS II-2, pp. 697-8 [OE I, pp. 133-4].

³²⁸ GS II-2, p. 697 [OE I, pp. 133].

³²⁹ GS II-2, p. 531 [OE I, p. 90], grifos meus.

³³⁰ GS I-2, pp. 702-3 / WuN 19, p. 80 [Sch, p. 130].

³³¹ GS II-2, p. 521 [OE I, p. 80].

³³² WOLIN, R. *Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption*, 151.

³³³ GS IV-1, p. 138 / WuN 8, p. 67 [OE II, p. 61].

que a apropriação das aplicações do princípio da montagem assumirá um lugar de destaque, sendo inclusive nominalmente invocada. Em anotação coligida entre os materiais do caderno N, Benjamin escreve:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrubiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os³³⁴

“Benjamin acreditava”, segundo Rouanet,

que a simples “montagem” dos fatos era suficiente para que eles revelassem a sua verdade, sem qualquer necessidade de interpretá-los. A técnica da citação, tirando os enunciados do seu solo original e reordenando-os em novas relações, criaria um mosaico dotado de uma significação própria, que irromperia espontaneamente do novo conjunto, sem a interferência da teoria³³⁵.

Assim, segundo Benjamin, o historiador deve, à maneira do trapeiro³³⁶, pôr de lado as coisas valiosas e as formulações espirituosas, com as quais os vencedores constroem sua história; sua atenção deve recair justamente sobre os fragmentos e detritos, tidos como insignificantes, esquecidos pela História, de modo a fazer-lhes justiça, dar-lhes dignidade e atribuir-lhes um lugar em sua utilização em um mosaico de citações.

³³⁴ GS V-1, p. 574 / N 1a, 8 [*Pass*, p. 502].

³³⁵ ROUANET, S. P. “As passagens de Paris” in: *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 38.

³³⁶ Cf. WOHLFARTH, I. “Et Cetera? De l'historien comme chiffonnier” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

4. O declínio da experiência *no* diagnóstico de época

Pretende-se, neste capítulo, abordar como os conceitos mobilizados até aqui norteiam o diagnóstico benjaminiano, presente nas análises que integram tanto o projeto sobre a Paris do século XIX quanto seu projeto, derivado do primeiro, de um estudo materialista sobre Baudelaire, ambos interrompidos por sua morte precoce e que, justamente por conta desta interrupção, permaneceram em um estágio fragmentário, sem um acabamento definitivo. Na primeira seção, visa-se uma reconstituição propedêutica da gênese do livro sobre *Baudelaire a partir* do livro sobre as *Passagens* parisienses de modo a determinar o estatuto de cada um dos projetos em meio a obra de Benjamin; mediante o exame de sua correspondência com alguns de seus interlocutores-chave e de estudos pioneiros a respeito desta transição de projetos, espera-se fixar os elementos que permaneceram firmes no edifício teórico benjaminiano, não obstante a mudança de ênfase. Na segunda seção, intenta-se avaliar o diagnóstico benjaminiano a respeito do declínio da experiência tal como ele se apresenta no contexto das *Passagens*, isto é, como a problemática da *fantasmagoria*; dado o caráter excessivamente fragmentário deste conjunto de textos, elege-se como fio condutor a perspectiva proposta nos *Exposés* de 1935 e 1939, já que estes representam, de forma resumida e articulada, as intenções mais profundas de Benjamin. Na terceira seção, transpõe-se a mesma orientação levada a cabo na seção anterior, a saber, a de perseguir os temas relacionados ao declínio da experiência, aos escritos sobre Baudelaire; com isso, objetiva-se entender o sentido da rubrica “modelo em miniatura das *Passagens*” atribuída pelo próprio Benjamin ao livro sobre Baudelaire, ao menos no que tange a problemática da experiência. Cabe ainda observar que, longe de pretender esgotar todo o espectro das “aplicações materiais” da “especulação teórica” a respeito do declínio da experiência, espera-se, antes, sobretudo por conta do inacabamento intrínseco aos textos aqui analisados, que inibe uma apreensão abrangente deles, apenas indicar alguns dos caminhos de reflexão mais bem delineados dentre os trilhados por Benjamin em vez de conjecturar os possíveis resultados a partir de fragmentos, anotações e esboços.

4.1. Das *Passagens* ao livro sobre *Baudelaire*

Uma questão que se coloca de antemão é a seguinte: se, de acordo com a perspectiva mais geral desta dissertação, Benjamin está interessado no presente, por que a insistência na Paris do século XIX? De algum modo, isso não iria contra o argumento central aqui desenvolvido? Ora, tais questões podem ser respondidas por intermédio de uma explanação geral sobre o lugar do interesse nessa cidade e nessa época específicas na reflexão benjaminiana. De acordo com Olgária Matos, a “*Paris, capital do século XIX*, não é um lugar nem uma data, mas uma época, a da emergência do capitalismo moderno e da universalização do fenômeno do fetichismo”³³⁷. Para Benjamin, é precisamente na Paris, enquanto capital do século XIX, que todas as tensões do mundo moderno se consolidam e assumem suas formas derradeiras: ele cita com aprovação entre os materiais das *Passagens* um artigo de Engels, no qual há uma descrição de Paris como “uma cidade (...) onde se unem todas as fibras nervosas da história europeia, e a partir da qual partem em intervalos regulares os impulsos elétricos que fazem estremecer o mundo inteiro”³³⁸. Assim, é justamente a partir da “história primeva”³³⁹ (*Urgeschichte*) da cidade-protótipo do século XIX que Benjamin buscará retratar as ambivalências do processo de modernização: se por um lado, Paris é a cidade onde se concentram os traços mais característicos da sociedade burguesa, por outro ela é também morada da multidão urbana formada por operários, mendigos, trapeiros, velhos, boêmios, prostitutas, viciados em jogos de azar, enfim, de todos aqueles que ficaram desamparados, ao relento, após a ascensão do capitalismo industrial moderno. É mediante a análise deste processo histórico, atentando-se especialmente para suas consequências para sua época, que Benjamin organiza seu estudo sobre Paris, já que “todo conhecimento histórico pode ser representado pela imagem de uma balança em equilíbrio, que tem sobre um de seus pratos o ocorrido e sobre o outro o conhecimento do presente”³⁴⁰, de acordo com uma de suas imagens. Desde seu primeiro esboço, redigido em 1927, ao *exposé* de 1939, seu projeto recebeu vários nomes; os estudiosos

³³⁷ MATOS, O. C. F. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010, p. 67.

³³⁸ GS V-2, p. 860 / a 4, 1 [*Pass*, p. 745].

³³⁹ GB V, p. 98 / Br II, p. 664 [*CAB*, p. 158].

³⁴⁰ GS V-1, p. 585 / N 6, 5 [*Pass*, p. 510].

de Benjamin, do mesmo modo, não chegaram a um consenso³⁴¹. De fato, o que não se alterou foi a importância central das *passagens* em sua construção teórica sobre a “capital do capital”: elas continham em si tanto o signo mais claro da ascensão da mercadoria de estirpe marxista quanto ocultavam em sua intimidade as expectativas utópicas, tal como desveladas por Fourier³⁴².

Ora, um estudo de tal envergadura – uma “contribuição à *prima philosophia*”³⁴³, como Adorno costumava se referir a ele – certamente necessitaria de um sólido alicerce epistemológico, uma vez que com o *exposé* de 1935, conforme constata Benjamin em carta a Scholem de 20 de maio de 1935, “o trabalho entrou em uma nova fase, a primeira que – de longe – a aproxima de um livro”. Na mesma carta, confessa ele ao amigo:

Às vezes cedo à tentação de estabelecer certas analogias ao livro sobre o barroco, no tocante à construção interna, mas que muito se afastariam dos aspectos externos. (...) Se o livro sobre o barroco mobilizou a própria teoria do conhecimento, o mesmo deveria acontecer no caso das “Passagens”, pelo menos na mesma proporção, embora não possa prever se ela será apresentada independentemente nem se terá êxito³⁴⁴.

³⁴¹ Ao longo dos escritos e sobretudo das cartas de Benjamin, seu estudo recebeu diversas alcunhas, dentre as quais destacam-se a primeira delas, “Passagens parisienses” (*Pariser Passagen*); o acréscimo do subtítulo “uma *Féerie* dialética” (*eine dialektische Feerie*), cujo substantivo da expressão, segundo Margareth Cohen, “foi um termo introduzido na Paris de 1823 para designar um espetáculo teatral ‘onde personagens sobrenaturais aparecem’” COHEN, M. “Le Diable à Paris: Benjamin’s Phantasmagoria” in: *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995, p. 253; os *exposés*, primeiros escritos de fato finalizados, intitulados “Paris, a capital do século XIX” (1935) e “Paris, capital do século XIX” (1939), além do “apelido” “trabalho das Passagens” (*Passagenarbeit*), com o qual ele frequentemente se referia a ele em suas cartas, relatórios e conversas. Sua recepção não foi menos controversa: Rolf Tiedemann optou por empregar o termo “Obra das Passagens” (*Passagen-Werk*), baseando-se unilateralmente em sua interpretação a respeito do primado dos fragmentos na composição da obra (*Werk*), enxergando nela um inacabamento deliberado, à revelia de uma corrente de interpretação que vê a coleção de fragmentos recolhidos e organizados para um trabalho (*Arbeit*) específico, ainda que apenas virtual, na cabeça de seu autor.

³⁴² “Nas passagens, Fourier viu o cânone arquitetônico do fanstério. Sua interpretação em chave reacionária por Fourier é significativa: enquanto originalmente serviam a fins comerciais, em Fourier elas se transformam em residências. O fanstério torna-se uma cidade feita de passagens” *GS V-I*, p. 47 [*Pass*, p. 41].

³⁴³ ADORNO, T.; BENJAMIN, W. *Correspondência, 1928-1940*, p. 112.

³⁴⁴ *GB V*, p. 83 / *Br II*, p. 654 [*CBS*, p. 219, tradução modificada]. Antes disso, em etapa bastante primitiva de seu trabalho, ele já anunciava, em carta de 20 de janeiro de 1930 ao mesmo destinatário: “O que hoje parece-me uma coisa aprendida, é que para este livro [sobre as *Passagens*], bem como para o “Trauespiel”, não posso me privar de uma introdução que trata sobre a teoria do conhecimento – e, desta vez, sobretudo sobre a teoria do conhecimento da história” *GB III*, p. 503 / *Br II*, p. 506.

Alguns dias depois, em carta a Adorno de 31 de maio de 1935, Benjamin reforça a necessidade de atentar-se aos fundamentos epistemológicos, relacionando-a, porém, à estrutura do *exposé* de 1935, a síntese do estudo naquele momento. “O *exposé*”, diz ele ali,

que em nenhum ponto renega minhas concepções, ainda não é evidentemente, um perfeito equivalente para elas em todos os aspectos. Assim como a exposição completa dos fundamentos epistemológicos do livro sobre o barroco seguia-se à sua comprovação no material, tal será o caso aqui. Mas não quero com isso me comprometer a apresentar tal exposição na forma de um capítulo à parte, seja no final, seja no começo. Essa questão permanece em aberto. Mas o *exposé* contém certas alusões decisivas a esses fundamentos (...) ³⁴⁵.

No decorrer dos anos seguintes, Benjamin amadurecerá tais ideias em diversas oportunidades, marcadamente em reflexões esparsas coligidas no *Konvolut N* entre os materiais das *Passagens*, não por acaso intitulado “Teoria do conhecimento, Teoria do progresso”, e no capítulo inicial do ensaio sobre Fuchs, no qual ele “expõe, pela primeira e única vez”, de acordo com Ernani Chaves, “de forma detalhada, sua concepção ‘materialista da história’ e, por conseguinte, do próprio marxismo” ³⁴⁶. Contudo, devido ao desenvolvimento interno natural de sua obra – impulsionado, é verdade, do exterior graças ao incentivo do *Instituto* – o capítulo sobre Baudelaire integrante no *exposé* de 1935 foi ganhando proeminência em relação aos demais. Com efeito, o *Konvolut J*, dedicado ao poeta, já se destacava dos demais pela quantidade imensamente maior de notas coligidas. No início de 1939, porém, com o capítulo sobre Baudelaire já assumindo proporções não previstas anteriormente – cujo desenvolvimento será tratado a seguir –, a problemática mais ampla das *Passagens* ganha uma sobrevida: alegando dificuldades financeiras no *Instituto*, Horkheimer solicita a Benjamin a retomada dos temas abarcados pelo *exposé* na esperança de um “homem rico (...) com uma queda pela França” conhecido por ele, se interessar pelo projeto de Benjamin ³⁴⁷; tais esforços, entretanto, foram em vão. Agora, ao menos, Benjamin poderia se dedicar de modo mais imediato ao seu “Baudelaire”.

³⁴⁵ GB V, p. 98 / Br II, p. 664 [CAB, p. 157].

³⁴⁶ CHAVES, E. “É possível uma história materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels” in: *No Limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003, p. 35.

³⁴⁷ Para os detalhes desta saga, cf. as cartas trocadas entre Horkheimer e Benjamin durante o período compreendido entre fins de fevereiro ao meio do ano de 1939, em GS V-2, pp. 1168-1178.

A figura de Baudelaire, se bem analisada, sempre fez parte do panorama intelectual benjaminiano: seu interesse pela obra do poeta já se expressava em sua juventude, por exemplo, na tradução para o alemão do ciclo de poemas *Quadros parisienses*, que ocupara seu espírito entre 1914 e 1922. No entanto, foi apenas posteriormente que o interesse pelo poeta ganhou carne, passando a ser um elemento constitutivo para seus empreendimentos tardios. Aliás, a importância de Baudelaire para a fase final da produção teórica benjaminiana pode ser constatada, por exemplo, a partir do estudo recentemente empreendido por uma equipe encabeçada por Giorgio Agamben, num monumental livro publicado por ela em 2012, em italiano, e em 2013, em francês. Ali, o objetivo é compreender, baseando-se numa perspectiva histórico-genética para interpretar cada ensaio, nota e indicação que consta nos materiais de Benjamin acerca de Baudelaire, o que teria animado seu espírito em direção à composição de um livro sobre Baudelaire, deixando o projeto sobre as *Passagens* em segundo plano. Em sua introdução ao livro, Agamben reconstitui os principais passos desta trajetória; as linhas que se seguem são, aliás, nela baseadas³⁴⁸.

Em 28 de março de 1937, em carta a Horkheimer, Benjamin expressa pela primeira vez o desejo de “entrando *in media res*, (...) escrever o capítulo previsto sobre Baudelaire”³⁴⁹, ao que o diretor do Instituto responde com aprovação, em carta de 13 de abril, que “um artigo materialista sobre Baudelaire é (...) o que se precisa desde há muito. Se o senhor realmente pode decidir por escrever este capítulo de seu livro primeiro, eu ficaria extremamente grato”³⁵⁰. Ora, nesse primeiro momento, Benjamin segue tratando a parte sobre Baudelaire como capítulo das *Passagens*. Não é o que acontece quando “a pesquisa e a articulação do material avança”, e ele “percebe que o ‘capítulo’ que ele tem em mente está ganhando importância e amplitude”³⁵¹; tanto é que em carta a Horkheimer, datada de 16 de abril 1938, Benjamin diz que a parte dedicada a Baudelaire no trabalho sobre as *Passagens* tende a assumir, sob a forma de ensaio,

³⁴⁸ Cf. AGAMBEN, G. “Introduction” in: BENJAMIN, W. *Baudelaire*. Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle. Traduit de l’allemand par Patrick Charbonneau. Paris: La Fabrique éditions, 2013, pp. 7 ss.

³⁴⁹ GB V, p. 490. As cartas aqui citadas são destinadas a Horkheimer e a Pollock por suas posições de diretores do Instituto, ao qual o projeto das *Passagens*, por conta do exposé de 1935, era formalmente vinculado sob o título de “The Social History of the City of Paris in the 19th Century” cf. GS V-2, p. 1097. Assim, caso houvesse alguma alteração nos planos de Benjamin, seriam eles os primeiros a serem informados. É bastante comum, após a consolidação das alterações, Benjamin informar tais novidades a alguns de seus interlocutores privilegiados – Scholem, sobretudo – em datas subsequentes.

³⁵⁰ GS V-2, pp. 1158-9.

³⁵¹ AGAMBEN, G. “Introduction”, p. 8.

“uma espécie de modelo em miniatura do livro”³⁵². Em agosto do mesmo ano, Benjamin percebe que “‘o modelo em miniatura’ tornou-se um livro autônomo que acabaria por englobar uma parte importante dos materiais e dos temas previstos para as *Passagens*”³⁵³: tal percepção de seu trabalho pode ser atestada, por exemplo, em carta do dia 3, endereçada a Horkheimer, na qual é dito que

obviamente, o “Baudelaire” deverá ser tratado separadamente do contexto dos estudos e reflexões a propósito das “Passagens parisienses” (...) As categorias fundamentais das “Passagens”, que concordam na determinação do caráter fetiche da mercadoria, entram em plena consonância com o “Baudelaire”. No entanto, o seu desenvolvimento ultrapassa os limites de um ensaio, o que também impõe restrições a ele³⁵⁴.

No fim do mesmo mês, em carta do dia 28, dirigida a Pollock, ele especifica melhor a relação entre o agora “livro sobre Baudelaire” e as *Passagens* ao dizer que o

estímulo para o “Baudelaire” – como provavelmente a cada reelaboração de um material acumulado por mim desde muito – tornou-se o estímulo para um livro. (...) Este livro não é idêntico ao ‘Passagens parisienses’. Mas ele contém não apenas uma parte significativa do material recolhido para ele, assim como uma série de seus conteúdos filosóficos³⁵⁵.

No mês seguinte, Benjamin enfim envia o manuscrito finalizado de *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*. Em carta a Horkheimer de 28 de setembro de 1938 que acompanhava tal envio, Benjamin define com clareza o caráter autônomo, bem como a estreita relação com as *Passagens* que seu livro assume; diz ele ali:

Este livro pretende apresentar elementos filosóficos decisivos do projeto das “Passagens” de maneira definitiva, como espero. Se, ao lado do projeto originário, havia um assunto que oferecia oportunidades ideais às concepções

³⁵² GB VI, p. 64 / Br II, p. 750. Além disso, na mesma carta, Benjamin já apresenta um primeiro esboço da esquematização pensada para seu ensaio: ela já possuía a estrutura triádica – a qual Benjamin, *mutatis mutandis*, conservará e refinará no desenvolvimento do projeto.

³⁵³ AGAMBEN, G. “Introduction”, p. 9.

³⁵⁴ GB VI, p. 149.

³⁵⁵ GB VI, pp. 158-9.

fundamentais das “Passagens”, assim era o Baudelaire. Por esta razão, a orientação dos materiais essenciais como elementos construtivos das “Passagens” ocorreu por si só acerca deste assunto³⁵⁶.

E mesmo após alcançar a condição de livro, seus planos a respeito de seu desenvolvimento não ficaram imunes a críticas – e consequentes alterações. O exemplo mais claro disso é dado pela carta de Adorno – já retomada na seção 1.2 desta dissertação – em resposta aos capítulos recém-finalizados do livro de Benjamin. Como se sabe, os três capítulos foram recusados para a publicação, sendo que para o capítulo intermediário – *O Flâneur* – foi sugerida uma reformulação, que deu origem a *Sobre alguns temas em Baudelaire*. Ora, este novo ensaio, em comparação a seu precursor, possui uma estrutura bastante peculiar: além de conter uma “introdução filosófica” a respeito dos conceitos de experiência e vivência – já abordada na seção 2.3 –, o novo ensaio tece relações, em distintos capítulos, entre a poesia de Baudelaire e outros temas desenvolvidos ao longo da década de 30. Ele parece ter sido pensado, antes, como um artigo independente, que resumiria os principais temas a serem abordados em seu livro vindouro, do que como o substituto exato do segundo ensaio da segunda parte de seu livro. Ora, isso significa que, muito provavelmente, a esquematização do livro deveria considerar esse último ensaio sobre Baudelaire – o que justifica sua importância e presença recorrente ao longo deste trabalho –, mas fora interrompida pelos turbulentos acontecimentos provenientes da Segunda Grande Guerra durante 1939-40, os quais afetaram diretamente o trabalho de Benjamin³⁵⁷.

Finalmente, em 1940, Benjamin retoma com seriedade a tarefa de elaborar as premissas epistemológicas, de modo a corroborar, contudo, não mais as *Passagens*, mas o livro sobre *Baudelaire*. Em carta a Horkheimer, de 22 de fevereiro de 1940, ele anuncia o término de suas

³⁵⁶ GB VI, p. 162 / Br II, p. 774. Benjamin antecipa, ademais, nesta mesma carta a esquematização atualizada de seu livro: a primeira parte, agora intitulada “Baudelaire, poeta alegórico”; a segunda parte, concluída e entregue a Horkheimer sob o título de “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”; a terceira parte, intitulada “A mercadoria como objeto poético”. É, aliás, a partir desta etapa do desenvolvimento de seu *Baudelaire*, marcada pela conclusão de sua segunda parte, que ele passa a atuar, segundo formulação de Agamben, como “um princípio de desagregação do conjunto do projeto original sobre Paris” AGAMBEN, G. “Introduction”, p. 10.

³⁵⁷ Estes dois anos foram marcados, por exemplo, pelo início da guerra em 1939, por seu internamento no campo de concentração em Nevers, na França, no fim deste ano, do qual fora libertado graças a intervenções de amigos no início de 1940, sua fuga de Paris em decorrência do avanço das tropas nazistas no verão de 1940 e, finalmente, seu trágico suicídio em Port-Bou.

teses *Sobre o conceito de História*, bem como sua localização específica em seu empreendimento teórico:

Acabo de terminar um certo número de teses sobre o conceito de História. Estas teses se ligam, por um lado, às visadas que estão descritas no capítulo I do “Fuchs”. Por outro, elas devem servir como armadura teórica ao segundo ensaio sobre Baudelaire. Elas constituem uma primeira tentativa de fixar um aspecto da história que deve estabelecer uma cisão irremediável entre nosso modo de ver e o dos sobreviventes do positivismo que, a meu ver, demarcam tão profundamente mesmo aqueles conceitos de História, que em si mesmos, nos são os mais próximos e os mais familiares. (...) A elaboração destas teses orientou-me de modo imperioso para a continuidade do “Baudelaire (...)”³⁵⁸.

Já em carta a Gretel Adorno, redigida entre o final de abril e o início de maio de 1940, ele inclusive chega a um número de teses: são 17 as reflexões que dão o

conjunto de teses (...) que deveriam revelar a retorcida, porém conclusiva, conexão destas observações com meus trabalhos anteriores (...). Além disso, as reflexões lhes servem de modo muito apropriado quanto ao caráter de experimento, não apenas metodicamente, como uma preparação de uma sequência do “Baudelaire”³⁵⁹.

De fato, as *teses* são comumente interpretadas apenas como derradeiro testemunho da trajetória intelectual e política de Benjamin³⁶⁰; no entanto, combinado a esse primeiro aspecto, não se pode negar o teor epistemológico inerente a elas – sugeridas pelo próprio autor – especialmente quando contextualizadas em relação ao restante de sua obra³⁶¹. Alguns estudiosos ressaltam a coexistência destas duas dimensões nas teses. Ao remontar, em seu

³⁵⁸ GB VI, pp. 400-1. É importante salientar a referência explícita à retomada dos desenvolvimentos feitos no capítulo inicial do ensaio sobre Fuchs, elaborados no contexto das especulações epistemológicas sobre as *Passagens*; em certas teses, aliás, algumas passagens do ensaio são retomadas *ipsis litteris*.

³⁵⁹ GB VI, p. 436.

³⁶⁰ Cf. o capítulo dedicado às *teses*, intitulado “Um legado político-filosófico: as teses “Sobre o conceito de História” em BRODERSEN, M. *Spinne im eigenen Netz*. Walter Benjamin, Leben und Werk. Bühl-Moos: Elster Verlag, 1990, pp. 260 ss.

³⁶¹ Em artigo de minha autoria, indica-se muito timidamente essa dualidade de dimensões interpretativas, ainda que se abstraia e se desenvolva ao longo do texto apenas os elementos relativos a seu quinhão político. Cf. LAMA, F. A. D. Sobre a presença da mística na filosofia tardia de Walter Benjamin. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 20, n. 1, São Paulo, 2015, especialmente a nota 1.

comentário no volume sobre as *teses* da edição crítica, sobretudo no capítulo “História da gênese e da publicação”, Gérard Raulet é claro: alimentadas tanto pela crítica do progresso, pela desilusão com o socialismo de viés soviético graças à assinatura do pacto Molotov-Ribbentrop em agosto de 1939 e por outras motivações políticas, quanto pela sua função epistemológica em relação a seus outros trabalhos, cujos primeiros indícios de gestação haviam sido anunciados há uma década antes de sua conclusão, estas duas dimensões das teses são inseparáveis se se presta a devida atenção a seu resultado final³⁶². Do mesmo modo, em seu livro, Stefan Gandler recupera a dualidade de dimensões (política e epistemológica) e lhe acrescenta uma terceira, a ontológica. A partir das múltiplas nuances existentes na pergunta “Por que o Anjo da História olha para trás?”, ele propõe respondê-la de modo triádico:

Em primeiro lugar, porque é *epistemologicamente* inevitável e necessário, olhar para trás, ou: o anjo não pode olhar para frente e precisa olhar para trás, para *compreender* seus arredores. Em segundo lugar, porque *ontologicamente* o futuro não existe, pois o progresso não é uma tendência de uma aproximação a um futuro melhor, mas o afastar-se (*Sich-Entfernen*) do paraíso perdido, e porque o tempo como algo homogêneo, que avança automaticamente, não existe. Em terceiro lugar, porque é *politicamente* necessário olhar para trás, pois não é possível pôr um fim no Nazismo quando ele é compreendido como um Estado de exceção, que se opõe diametralmente a um progresso inevitável. Além disso, ele olha para trás para salvar a tradição antes da ocupação pelos poderosos, pois as lutas serão realizadas por conta dos mortos e derrotados das gerações anteriores e não por conta da promessa do futuro³⁶³.

Enfim, “de ‘modelo em miniatura’ do livro sobre Paris”, conforme ressalta Agamben,

o *Baudelaire* eventualmente tornou-se o lugar onde o projeto de uma “pré-história do século XIX”, que fora confiada primeiramente às *Passagens*, poderia encontrar, sem dúvida, sua realização mais acabada, para a qual, em todo caso, todos os motivos do pensamento de Benjamin parecem convergir³⁶⁴

³⁶² Cf. RAULET, G. “Kommentar” in: *WuN* 19, pp. 161 ss.

³⁶³ GANDLER, S. *Materialismus und Messianismus*. Zu Walter Benajmins Tesen Über den Begriff der Geschichte. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008, p. 22.

³⁶⁴ AGAMBEN, G. “Introduction”, p. 11. Tal interpretação pôde ser demonstrada graças à descoberta do plano de construção com os “signos de transferência”, junto a outros papeis, escondidos por Benjamin na *Bibliothèque Nationale de France*. De fato, Tiedemann descreve alguns dos pequenos símbolos coloridos no aparato editorial ao volume dedicado às *Passagens* dos *Gesammelte Schriften* (cf. *GS* V-2, pp. 1262-4), sem poder interpretá-los adequadamente, já que lhe faltava justamente a lista de signos (reproduzida em BENJAMIN, W. *Baudelaire*. Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle. Traduit de l’allemand par Patrick

Ora, se se levar em conta o prisma pelo qual Benjamin concebe seu método de investigação, a saber, a ideia de que o objeto empírico é monadológico, isto é, de que ele contém em si uma imagem cristalizada da totalidade dos aspectos do mundo e que se exprime nele próprio, pode-se dizer que os escritos dedicados a Baudelaire oferecem uma via alternativa – e de certo modo privilegiada – para a compreensão da problemática em questão. “O próprio Benjamin chama”, reforça Kracauer, “seu procedimento de monadológico. Ele é a antítese do sistema filosófico, que quer assegurar sua compreensão do mundo por meio de conceitos universais, e a antítese da generalização abstrata como um todo”³⁶⁵. Apesar do artigo de Kracauer ser de 1928, Benjamin foi fiel a si mesmo e manteve traços deste procedimento ao longo de suas investigações da década de 30; tanto é que no contexto das teses, mais particularmente na tese XVII, Benjamin expõe em detalhes alguns aspectos epistemológicos relativos à ideia de mônada. “O materialismo histórico”, diz ele ali,

se acerca de um objeto histórico única e exclusivamente quando este se apresenta a ele como uma mônada. Nessa estrutura ele reconhece o signo de uma imobilização messiânica do acontecer, em outras palavras, de uma chance revolucionária na luta a favor do passado oprimido. Ele a arrebatava para fazer explodir uma época do decurso homogêneo da história; do mesmo modo como ele faz explodir uma vida determinada de uma época, assim também ele faz explodir uma obra determinada da obra de uma vida. Este procedimento consegue conservar e suprimir na obra a obra de uma vida, na obra de uma vida, a época, e na época, todo o decurso da história³⁶⁶.

Charbonneau. Paris: La Fabrique éditions, 2013, p. 79). Para um estudo a respeito da função dos documentos encontrados para a transferência das notas das *Passagens* ao Baudelaire, cf. BOLLE, W. As siglas em cores no *Trabalho das Passagens*, de W. Benjamin. *Estudos Avançados*, v. 10, n. 27, São Paulo, 1996. Admiravelmente, o autor do artigo se vale, inclusive, de perspectivas semióticas a fim de relacionar as cores e formas que compõem cada signo ao sentido que lhes fora atribuído por Benjamin. Além disso, em trabalhos mais recentes, Paris, Baudelaire e as *Passagens* são congregados no mesmo capítulo do itinerário intelectual benjaminiano – cf. o capítulo 4 em BERDET, M. *Walter Benjamin*, pp. 139 ss, cujas seções versam, em consonância com a tese desta dissertação, sobre os conceitos de “vivência”, “vivência do choque” e “experiência”.

³⁶⁵ KRACAUER, S. “On the writings of Walter Benjamin” in: *The mass ornament: Weimar essays*. Translated, edited and with an introduction by Thomas Y. Levin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995, p. 259. De fato, esta ideia, aplicada à literatura – ou à arte em geral – já aparecia em um de seus currículos como sendo sua “intenção programática” a de empreender “uma análise da obra de arte que reconhece nela uma expressão completa das tendências religiosas, metafísicas, políticas e econômicas de uma época” GS VI, p. 219.

³⁶⁶ GS I-2, pp. 702-3 / WuN 19, pp. 80-1 [ScH, p. 130].

Ao elemento monadológico, somam-se conceitos fundamentais de sua teoria do conhecimento histórico desenvolvidos no ensaio sobre Fuchs, e principalmente no *Konvolut N* e nas teses *Sobre o conceito de história*, tais como os de “imagem dialética”, de “agora da cognoscibilidade”, de “dialética em repouso”, de “montagem literária”, dentre outros, todos devidamente temperados com a crítica do otimismo inerente à ideologia do progresso. Assim, não obstante o nascimento de um projeto do interior do outro, mantiveram-se intactas as premissas metodológicas que os orientavam; diante disso, pode-se constatar que os dois projetos, não obstante suas restrições temáticas, tinham por objetivo compartilhado avaliar as condições da experiência na modernidade, bem como buscar um meio de transcendê-las em direção à realização da utopia.

4.2. As *Passagens* pelo prisma dos *Exposés*

O caráter fragmentário do material que nos foi legado das *Passagens* comumente assume a forma de uma “barreira” para aquele que deseja por ele se aventurar: o sem-número de anotações, indicações, esboços, citações e reflexões em estágio embrionário, todos sem qualquer aparente conexão linear, com efeito, tende a afastar o leitor versado na “leitura estrutural” e afeito ao pensamento rigoroso e sistemático. Vê-se, frequentemente, trabalhos que se concentram apenas em um *Konvolut*, buscando reconstruí-lo em sua dinâmica e imanência próprias, tais como Benjamin as teria pensado; outros trabalhos, por sua vez, buscam tecer relações entre dois ou mais *Konvolute* afins, de modo a explorar determinado aspecto da modernidade³⁶⁷. Ambas as estratégias, no entanto, se mostram insuficientes para dar conta do problema que orienta esta pesquisa, qual seja, explorar um tema que, apesar de ser estabelecido previa e exteriormente às *Passagens*, retira dela contribuições de fundamental importância para

³⁶⁷ Um excelente exemplo desta modalidade de abordagem pode ser encontrado em um artigo de Löwy, no qual ele parte de materiais recolhidos de três *Konvolute* – “a – Movimento Social”, “E – Haussmanização, lutas de barricadas” e “k – A Comuna” – a fim de perseguir uma faceta específica do trabalho como um todo: em suas palavras, trata-se de reconstituir “a cidade (Paris) como lugar estratégico do conflito entre as classes; no século XIX, mas com ecos, muitas vezes implícitos, na conjuntura da Europa dos anos 1930” LÖWY, M. “A cidade, lugar estratégico do enfrentamento das classes. Insurreições, barricadas e Haussmanização de Paris nas *Passagens*, de Walter Benjamin” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 72. Ao longo do artigo, Löwy mostra os limites deste tipo de abordagem, hesitando em suas posições em alguns momentos e lançando hipóteses livres noutros, já que falta consistência na articulação dos materiais. É, pois, precisamente este proceder tateante que o afasta de investigações como esta que se tenta empreender, sistemática e minimamente rigorosa.

sua configuração. Certamente, uma estratégia que cumpriria as exigências deste problema seria a de percorrer todos os fragmentos contidos nas *Passagens*, de modo a extrair deles elementos para pensar o problema posto pela pesquisa – o que demandaria facilmente um novo trabalho. Assim, considerando as dificuldades acima mencionadas, adota-se uma estratégia que, apesar de relativamente limitada em relação ao alcance do quadro pintado por Benjamin, fornece uma imagem, ligeiramente opaca nos detalhes, mas com a estrutura fortemente delineada, das intenções teóricas de Benjamin a respeito dos desenvolvimentos de suas pesquisas: trata-se de uma abordagem em cujo centro gravitacional das análises se localizam, precisamente, os *Exposés* de 1935 e 1939. E um breve correr d'olhos por seus parágrafos revela que o conceito que organiza a exposição, bem como a estruturação dos capítulos, é o de *fantasmagoria*.

O conceito de *fantasmagoria* (*Phantasmagorie*), é verdade, não é muitas vezes empregado por Benjamin ao longo de sua obra. Além de figurar em discussões epistolares com Adorno, suas poucas menções podem ser encontradas em alguns escritos vinculados ao complexo das *Passagens*, sobretudo nos fragmentos catalogados, nos ensaios sobre Baudelaire que dele derivam e nos dois *exposés*, com maior destaque para o de 1939, redigido após a descoberta de *L'Éternité par les Astres*, de Auguste Blanqui; este “completa”, segundo Benjamin, “a constelação das fantasmagorias do século com uma última fantasmagoria, de caráter cósmico, que implicitamente compreende a crítica mais acerba a todas as outras”³⁶⁸. Tomado isoladamente, ele pouco acrescenta à compreensão do diagnóstico benjaminiano; quando posto em sintonia com outras de suas noções-chave³⁶⁹, porém, ele se revela uma peça fundamental. Talvez seja esse o motivo da recepção tão confusa a seu respeito. No contexto dos estudos sobre sua obra, a noção de fantasmagoria é frequentemente alvo de mal-entendidos.

³⁶⁸ GS V-1, p. 75 [*Pass*, p. 66]. O encontro com o texto de Blanqui foi, por assim dizer, a peça que completaria o quebra-cabeças da crítica benjaminiana à modernidade. “Este escrito”, explica Benjamin a Horkheimer em carta de 3 de agosto de 1938, “revelou-me que o ponto de convergência das “Passagens” teria de determinar também a construção do “Baudelaire” GB VI, p. 149. Para mais detalhes a respeito da recepção de Blanqui por Benjamin, cf. ABENSOUR, M. “Walter Benjamin entre mélancholie et révolution” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

³⁶⁹ “A fantasmagoria ilumina certas formas de experiência que levantam dúvidas a respeito da suposta natureza racional do sujeito humano. Na experiência da fantasmagoria, a divisão cartesiana entre sujeito e mundo objetivo torna-se questionável. Benjamin achou que a experiência da fantasmagoria coincide com um atributo bastante central da experiência moderna, no qual descreve a penetração do choque na vida cotidiana e o colapso na comunicação subsequente. A fantasmagoria não indica um modo parcial nem transitório, mas um modo de experiência decorrente a partir da expansão da mercadoria para todas as relações sociais” KANG, J. “The Phantasmagoria of the Spectacle – Walter Benjamin and a Critique of Media Culture” in: STEINSKOG, E; PETERSON, D (Eds.). *Walter Benjamin and Actualities of Aura*. Twelve Studies of Walter Benjamin. Copenhagen: NSU Press, 2005, p. 261.

Sua especificidade é às vezes negligenciada em função da aura de mistério que envolve o termo. Nesse sentido, o que guarda traços enigmáticos, aquilo que não pode ser apreendido conceitualmente, é categorizado sob a rubrica de fantasmagoria, à semelhança dos populares espetáculos com a lanterna mágica no século XIX³⁷⁰, uma das raízes etimológicas e históricas do termo. Assim, ao tratar deste tema com demasiada imprecisão conceitual, incorre-se no erro de não relativizá-lo com a constelação na qual Benjamin o insere, o que produz, no caso de alguns intérpretes, uma abertura de sentido inexistente na concepção benjaminiana. Por exemplo, o uso do termo feito por Burkhardt Lindner no título de um de seus artigos³⁷¹, ou mesmo a flexibilidade excessiva com a qual Susan Buck-Morss o tratou em seu clássico livro sobre as *Passagens*. A compreensão da autora parece limitada a apenas um dos três aspectos fundamentais da concepção benjaminiana de *fantasmagoria*: ela enfatiza o caleidoscópio de sensações, cuja origem remete à lanterna mágica, que fascina ao mesmo tempo que ilude o espectador; a autora até chega a mencionar – sem desenvolver a relação com Benjamin – o uso feito por Marx de tal expressão, relacionado à ideia de fetiche, através da qual se permite enxergar o mundo dominado por mercadorias como sustentáculo da ideologia vigente, já que os produtos do trabalho – as mercadorias – adotam uma forma fantasmagórica tal que toda relação com o processo de trabalho desaparece, desconectando produtor e produto (o segundo aspecto), mas não menciona que a fantasmagoria também é, para Benjamin, onde se cristalizam as imagens-desejo de uma sociedade (o terceiro aspecto). É o que mostra a seguinte passagem:

A Cidade-Luz apagava a escuridão da noite – primeiro com os lampiões de gás e depois com a eletricidade e as luzes neon – no lapso de um século. A Cidade dos Espelhos, onde a própria multidão se torna espetáculo, refletia a imagem das pessoas como consumidores em lugar de produtores, mantendo virtualmente invisíveis as relações de produção, do outro lado do espelho. Benjamin descreveu o espetáculo de Paris como “fantasmagoria” – uma

³⁷⁰ Ao discutir a raiz advinda da lanterna mágica da concepção de fantasmagoria, Christine Blaettler afirma: “Não é coincidência que esse meio emergiu nos anos pós-revolucionários depois de 1789. Deliberadamente usada para promover as ideias do Iluminismo, a intenção não foi a de mostrar fantasmas e outras concepções mitológicas exorcizadas pela mente racional, mas sim para expor a susceptibilidade da mente racional para ilusões. Assim, a fantasmagoria evocava a complexa relação entre o que os observadores consideravam como conhecimento racional e o que eles viram com seus próprios olhos – ou, em outras palavras – os espectadores eram confrontados com o que acreditavam conhecer enquanto eram expostos ao que temiam ser real” BLAETTLER, C. *Phantasmagoria: A Profane Phenomenon as a Critical Alternative to the Fetish. Image & Narrative*. Vol. 13, No. 1, 2002, p. 38.

³⁷¹ Cf. LINDNER, B. “Zeit und Glück. Phantasmagorien des Spielraums” in: GEYER-RYAN, H. *et al* (Hrgs). *Benjamin Studien/Studies 1: Perception and Experience in Modernity*. Amsterdam; New York: Editions Rodopi, 2002. Durante a argumentação, o autor desloca toda a ênfase para os conceitos de tempo (Zeit) e felicidade (Glück), não os relacionando com a fantasmagoria do jogo – aliás, o termo fantasmagoria apenas é mencionado no título, não sendo devidamente explorado.

apresentação de lanterna-mágica de ilusão de ótica, com sua rápida alteração de tamanhos e formas. Marx tinha usado o termo “fantasmagoria” ao referir-se às aparências ilusórias das mercadorias como “fetiches” no mercado. As entradas do *Passagen-Werk* citam relevantes passagens de *O Capital* sobre o caráter de fetiche das mercadorias, descrevendo como o valor de troca oculta a fonte do valor das mercadorias no trabalho produtivo³⁷².

Em outras vezes, a especificidade da noção benjaminiana de fantasmagoria é sacrificada em função de sua equiparação à noção marxiana de fetichismo. Ora, ainda que por uma única vez em todo o livro, é fato que o próprio Marx utiliza o adjetivo “fantasmagórico” n’*O Capital* para qualificar a relação entre os homens e a forma mercadoria como uma relação entre coisas, característica importante do fetichismo³⁷³. Contudo, se para ele as ideias de *fantasmagoria* e *fetichismo* se equivalem, o mesmo certamente não vale para Benjamin: para além de um mero sinônimo de fetichismo, a noção benjaminiana de fantasmagoria é fruto de uma complexa composição a partir de uma grande sorte de fontes que, quando entrelaçadas, revelam sua especificidade. Não compreender isso pode levar a uma lacuna interpretativa a respeito de tal concepção, levando a enxergá-la apenas unilateralmente. O próprio Rolf Tiedemann não ficou imune a esse equívoco, quando afirmou, no texto que serviu de introdução à edição alemã das *Passagens*, que “a noção de fantasmagoria reiteradamente utilizada por Benjamin parece ser

³⁷² BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar*: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Tradução: Ana Luiza de Andrade; revisão técnica: David Lopes da Silva. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002, pp. 112-3, grifos meus, tradução modificada. Essa compreensão baseada no aspecto sensível – ou estético – da fantasmagoria acompanha a autora, do mesmo modo, em outras passagens do mesmo livro: por exemplo no seguinte trecho, no qual atribui às Exposições Universais uma “natureza fantasmagórica, uma combinação de maquinaria tecnológica e galeria de arte, canhões militares e moda, negócio e prazer, sintetizados em uma fascinante experiência visual” BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar*, p. 116. Em outros momentos do livro, a autora utiliza, mesmo sem uma caracterização mais precisa, o conceito em questão de maneira mais livre e talvez inconsciente, porém com lastro nos escritos benjaminianos, como quando ela se refere à “fantasmagoria do progresso” (p. 85; 113) ou à “fantasmagoria urbana” (p. 115; 124). Em outros escritos da mesma autora, é possível encontrar outras nuances desta mesma compreensão: por exemplo, em seu célebre ensaio sobre *A obra de arte*, ao contextualizar o crescimento do uso de drogas na modernidade como “o correlato e a contrapartida do choque”, Buck-Morss associa a emergência do fenômeno da fantasmagoria no século XIX, dado seu caráter caleidoscópico multissensorial, à “transformação da própria realidade em narcótico” BUCK-MORSS, S. *Aesthetics and Anaesthetics*, p. 22.

³⁷³ “Porém, a forma mercadoria e a relação de valor dos produtos de trabalho, na qual ele se representa, não têm que ver absolutamente nada com sua natureza física e com as relações materiais que daí se originam. Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles aqui assume a forma fantasmagórica (*phantasmagorische Form*) de uma relação entre coisas. (...) Isso eu chamo o fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias” MARX, K. *O Capital*. Crítica da Economia Política. Volume I, Livro primeiro – O processo de produção do capital, Tomo 1 (Prefácios e Capítulos I a XII). Apresentação de Jacob Gorender; coordenação e revisão: Paul Singer; tradução: Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, pp. 198-9, grifos meus. Percebe-se que, em Marx, o uso do termo é apenas expressivo, não conceitual.

apenas uma outra palavra para designar o que Marx chamava de caráter fetiche da mercadoria; ademais, uma palavra que se encontra no próprio Marx”³⁷⁴; o caso de Tiedemann, inclusive, merece um aprofundamento: ele apresenta uma interpretação correta de alguns aspectos da noção benjaminiana de *fantasmagoria*, como sua caracterização como “imagem de desejo” (*Wunschbild*). Contudo, em vez de buscar reconstituir de modo imanente a coerência interna das ideias de Benjamin, Tiedemann toma a teoria de Marx como parâmetro, como critério de validade, tal como seu mestre Adorno o fizera na década de 30: ao discutir o subjetivismo inerente a concepção benjaminiana de fantasmagoria, Tiedemann afirma categoricamente que “difícilmente esta seria a opinião de Marx” e que “não é difícil comprovar os equívocos de Benjamin em relação à teoria de Marx”³⁷⁵. Parece que, para ele, é difícil tomar Benjamin como um pensador autônomo, que em vez de seguir fielmente as teses de Marx, apenas se inspira em suas ideias. De raciocínio semelhante se vale Thomas Weber: “o conceito de fantasmagoria, que Benjamin, animado por Georg Lukács e não menos pela leitura do manuscrito do livro *Karl Marx*, de Karl Korsch, retira do capítulo sobre o *fetichismo da mercadoria*”. E segue no parágrafo seguinte: “Assim, Benjamin persegue os efeitos ideológico-teóricos do contexto econômico analisados por Marx”³⁷⁶. Entre nós, uma interpretação semelhante pode ser apreendida nas investigações de Fabio Mascaro Querido³⁷⁷, bem como no artigo do jovem Wellington Dias³⁷⁸. As questões de que partem cada um deles, aliás, são sensivelmente diferentes: como bem observa Buck-Morss,

para Benjamin, (...) o ponto de partida era antes uma filosofia da experiência histórica que uma análise econômica do capital, a chave para a nova fantasmagoria urbana não era tanto a mercadoria-no-mercado, mas a mercadoria-em-exibição, onde o valor de troca e o valor de uso perdiam toda

³⁷⁴ TIEDEMANN, R. “Einleitung des Herausgebers” in: *GS V-1*, p. 26 [*Pass*, p. 23]. Na perspectiva de que se parte aqui, o fato de Benjamin utilizar dois substantivos distintos – *fantasmagoria* (*Phantasmagoria*) e *fetichismo* (*Fetichismus*), além de seus desdobramentos – é um indício de equivocidade, sendo preferível questionar tal tema a proferir qualquer afirmação peremptória e sem fundamentação sólida a seu respeito.

³⁷⁵ TIEDEMANN, Rolf. “Einleitung des Herausgebers”, p. 28 [*Pass*, p. 25].

³⁷⁶ WEBER, T. “Erfahrung”, p. 247.

³⁷⁷ Cf., por exemplo, QUERIDO, F. M. Fetichismo e fantasmagorias da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx. *Outubro*, n. 21, 2º semestre, 2013.

³⁷⁸ DIAS, W. D. “As exposições universais e suas fantasmagorias” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

a significação prática, e entrava em jogo o valor puramente representacional³⁷⁹.

Em suma, a *fantasmagoria*, diferentemente do objetivismo intrínseco ao caráter fetichista marxiano, situa-se no limiar entre a objetividade e o que a transcende, contendo pois elementos subjetivos, de modo que é necessário para seu desvelamento uma “‘iluminação’ não somente de maneira teórica, por uma transposição ideológica, mas também na imediatez da presença sensível”³⁸⁰.

Assim, depois de buscar caracterizações parciais da noção de fantasmagoria, resta, pois, recompô-la em sua inteireza e saber o que Benjamin entende afirmativamente por ela. Segundo ele, ela é justamente o objeto e o meio de suas análises em seu projeto sobre as *Passagens*. Em tal projeto, sua pesquisa “procura mostrar como (...) as formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagoria”³⁸¹. Em uma nota, Jean Lacoste, o tradutor francês de vários escritos de Benjamin, sugere a rubrica “produto cultural” para agrupar as “formas de vida nova” e as “novas criações de base econômica e técnica”, e acrescenta: “é fantasmagórico todo aquele produto cultural que hesita ainda um pouco antes de se tornar mercadoria pura e simples. Cada inovação técnica que rivaliza com uma arte antiga assume durante algum tempo a forma sem transparência e sem futuro da fantasmagoria”³⁸². Assim, a fantasmagoria é exatamente esse espaço de jogo, de indeterminação, de abertura, que depende diretamente dos rumos para os quais serão levadas tais inovações nos padrões culturais; elas configuram-se como reações às transformações da vida social e, por esta razão, hesitam e se confrontam ante a assimilação completa pela lógica estabelecida, permitindo desenvolvimentos em outras direções. Como argumenta Janz, elas possuem uma função dupla: “por um lado, é certo que Benjamin destaca nas fantasmagorias sua função de transfiguração e de engano. Mas, por outro lado, ele lhes atribui também ao mesmo tempo aspectos positivos: elas são também imagens-desejo da

³⁷⁹ BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar*, p. 113.

³⁸⁰ GS V-1, p. 60 [*Pass*, p. 53].

³⁸¹ GS V-1, p. 60 [*Pass*, p. 53].

³⁸² BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann. Paris: Éditions Payot, 1979, p. 259, nota 7. O que Lacoste chama de “produto cultural” deve ser entendido não no sentido físico ou material, mas como “produção cultural”, já que se aplica também a inovações técnicas e alterações nos padrões de costumes.

coletividade, contêm as expectativas utópicas daqueles que as desenvolvem”³⁸³. Deste modo, fantasmagorias são imagens ambivalentes que suprimem sua positividade e reificam sua negatividade na paisagem urbana³⁸⁴ e que, como sintetiza Marc Berdet, cristalizam simultaneamente em uma imagem a função ideológica (reprodução da ordem social), a estrutura mítica (repetição da reconciliação) e o brilho utópico (imagens adormecidas da sociedade sem classes)³⁸⁵.

Ao longo do século XX, testemunhou-se o advento de novas fantasmagorias e a derrocada de cada uma delas: por exemplo, os potenciais emancipatórios do rádio³⁸⁶ serem

³⁸³ JANZ, R-P. “Expérience mythique et expérience historique au XIX^e siècle” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986, p. 458. Outra interpretação que segue no mesmo sentido é a de Miriam Hansen, para quem: “como imagens míticas, as fantasmagorias da modernidade eram ambíguas por definição, prometendo uma sociedade sem classes enquanto perpetuavam precisamente o oposto; já como imagens oníricas, podiam ser lidas e transformadas em imagens históricas, em estratégias do despertar” HANSEN, M. Benjamin, Cinema and Experience, pp. 191-2.

³⁸⁴ As fantasmagorias são intrínsecas ao meio urbano e à sociedade produtora de mercadorias que encontra nele suas condições de possibilidade. Como dito no preâmbulo que acompanha algumas das versões do ensaio sobre *A Obra de Arte*, “tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram de mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura” *GS* I-2, p. 435 / *WuN* 16, p. 53 [*OE* I, p. 165]. Assim, a análise benjaminiana da fantasmagoria talvez possa ser entendida como uma tentativa de compreender, através do ponto cego das análises de Marx, a saber, a cultura e a arte, a máxima de Marx segundo a qual o “capitalismo contém o germe de sua destruição”, o que permite compreender a insatisfação de Benjamin, documentada em carta a Horkheimer datada de 14.03.1936, com o corte do preâmbulo e com outras alterações realizadas na versão francesa, que fora publicada na *Zeitschrift für Sozialforschung*, o que teria resultado em um texto “inteiramente incompreensível” *GB* V, p. 260. Aliás, a tentativa de partir de Marx visando suplantá-lo é tão clara que, conforme bem observa Gérard Raulet, tal preâmbulo reproduz “quase palavra por palavra, passagens-chave do Prefácio de 1859 à Crítica da Economia Política” RAULET, G. *Le caractere destructeur*, p. 28.

³⁸⁵ Cf. BERDET, M. Eight Thesis on Phantasmagoria. *Anthropology & Materialism* [Online], 1, 2013, p. 5, 7.4. <Disponível em: <http://am.revues.org/225>. Acesso em: 29.09.2016>.

³⁸⁶ Foi, talvez, graças ao recente crescimento do interesse em outros tópicos de sua obra relativos à teoria da mídia para além dos elencados no famoso ensaio sobre *A obra de arte*, em especial a reflexão sobre e o sentido de sua atuação no rádio, que, mais recentemente, alguns estudos se propuseram a colocar alguns aspectos da ideia de fantasmagoria em nova e produtiva perspectiva, abrindo caminhos acertados em meio a sua recepção confusa. Jaeho Kang, ao revisitar a noção de fantasmagoria e relacioná-la à categoria epistemológica de imagem dialética – o material a ser lido e a estratégia de leitura, respectivamente –, bem como a caracterização da metrópole como “cidade midiática” de acordo com sua concepção alargada de “mídia”, constrói uma abordagem que permite iluminar não só aspectos culturais da Paris do século XIX, cidade-arquétipo da metrópole moderna, como também aspectos da metrópole contemporânea. Os grandes eventos globais, como as Copas do Mundo e as Olimpíadas, por exemplo, assumem função semelhante às desempenhadas pelas Exposições Universais. Marc Berdet, por sua vez, insiste em outro aspecto da “cidade midiática”, que permite a conexão entre as *passagens* parisienses, protótipos dos *shopping centers*, aos megacentros voltados ao consumo e ao entretenimento, tais como os parques temáticos da Disney e “empreendimentos” multiuso feito o Mall of America e o West Edmonton Mall, os quais reproduzem os quatro diferentes polos míticos que caracterizam este tipo de fantasmagoria – um mundo idílico e reconciliado com a natureza, as vitrines da cidade moderna, as tecnologias do futuro e a homenagem aos monumentos do passado. Cf. BERDET, M. *Fantasmagories du capital*. L’invention de la ville-marchandise. Paris: Éditions La Découverte, 2013.

canalizados em função, primeiro, das forças míticas da propaganda política³⁸⁷ e, depois, da indústria do entretenimento. Assistimos ao potencial transformador da sensibilidade intrínseco aos primórdios do cinema ser pulverizado e transformado em uma das indústrias mais rentáveis de nossos dias. Mesmo o fascismo – por mais nefasto que isso possa parecer – possuiu um teor fantasmagórico: pode-se depreender, a partir da discussão de Miriam Hansen, que utiliza esse exemplo por várias vezes em seu último livro, que “a fantasmagoria fascista de auto expressão nacional” não é nefasta em si mesma, mas apenas na medida em que ela “exclui qualquer reflexão e discussão a respeito de qual o fim, no interesse de quem e a que custo”³⁸⁸ suas ações são orientadas.

Em sua pesquisa, Benjamin propôs-se a analisar algumas das fantasmagorias do século XIX – as passagens, as exposições universais, o *intérieur* burguês, o *flâneur*, a haussmannização de Paris, os panoramas, etc. Sendo estas, pois, as primeiras a ganharem forma na aurora da modernidade capitalista, seu exame possui o distanciamento necessário para uma justa análise da gênese, desenvolvimento e desdobramentos de suas principais características, além de oferecer um paradigma para a investigação acerca das fantasmagorias subsequentes. Certamente, pensar deste modo é ir contra as expectativas do próprio Benjamin, já que ele não cogitou a possibilidade da não realização de seu prognóstico a respeito da revolução proletária. No interior da construção teórica de Benjamin, amparado por sua inversão da história como progresso positivista para a história como sucessão de catástrofes, ele mobiliza a ideia de imagem dialética para a leitura das fantasmagorias de modo a desvelar os sonhos coletivos que nelas se cristalizam, iniciando o despertar da consciência histórica por meio da rememoração das potencialidades silenciadas pelos vencedores. Mediante isso, pode-se resgatar as energias revolucionárias – “as fracas forças messiânicas atribuídas a todas as gerações”, na formulação das *Teses* – de seu original fracasso e incorporá-las aos oprimidos na luta de classes vigente, com a finalidade de transformar radicalmente a estrutura da sociedade. Aproveitar a

³⁸⁷ Kang relata o modo como Hitler fez uso do rádio para a difusão do nazismo: “Quando o regime Nazi veio ao poder em 1933, metade de todas as famílias estavam conectadas de modo ‘sem fio’ via seu próprio rádio e quase toda população estava apta a ouvir às emissões de Hitler em tempo real. (...) No verão de 1934, enquanto estava com Brecht em uma casa de campo em Skovsbostrand, Dinamarca, Benjamin escreveu a Scholem sobre seu encontro com a voz de Hitler através do rádio: “Então, pude ouvir o discurso do Reichstag de Hitler, e por essa ter sido a primeira vez que o ouvi, você pode imaginar o efeito” KANG, Jaeho. *Walter Benjamin and the Media. The Spectacle of Modernity*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2014, pp. 65-6. Tal efeito foi, certamente, o de frustração por ver (ou ouvir) seus anos dedicados ao trabalho no rádio a fim de convertê-lo em instrumento emancipatório degenerarem-se na apropriação fascista do rádio para o desenvolvimento das forças míticas e de dominação.

³⁸⁸ HANSEN, M. *Cinema and experience*, p. 98.

oportunidade messiânica é estar sempre atento para não postergar a ação – o que significa, em outras palavras, não permitir a criação de novas catástrofes. Vejamos, agora, como Benjamin compreende as ambivalências inerentes a algumas das fantasmagorias examinadas em seus escritos pertencentes ao âmbito de sua *Magnum Opus*.

* * *

No complexo das *Passagens*, a ideia de fantasmagoria desempenha um papel de meio de reflexão: mesmo quando não articulada conceitualmente, deve ser pressuposta, já que ela está organizando e direcionando um aspecto central do projeto desde seu início, em meados de 1927. Após alguns esboços, contendo uma série de anotações e citações, é só em 1935, em um *exposé* redigido a pedido de Friedrich Pollock – *Paris, a capital do século XIX* – que seu trabalho chega a um novo patamar de sistematicidade. Ele é estruturado em seis capítulos, seguindo uma “fórmula” em seus títulos: o nome de uma personalidade – artística ou política – do século XIX, a partícula “ou”, seguido da fantasmagoria com a qual ela se relaciona³⁸⁹. E é precisamente nele que Benjamin cunha pela primeira vez o termo fantasmagoria, ao afirmar que as exposições universais “inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para divertir-se”³⁹⁰. Apesar de Benjamin antecipar algumas possíveis observações ao *exposé* enviado

³⁸⁹ Em seu livro que recupera alguns aspectos da teoria benjaminiana da fantasmagoria para pensar a pós-modernidade, Marc Berdet presta uma espécie de homenagem a seu mestre, nomeando cada um de seus capítulos à maneira como Benjamin o fez. Em uma passagem que pode justificar tanto a sua escolha, como também iluminar o procedimento de Benjamin, ele diz: “Pois a fantasmagoria contém, em seu seio, os elementos de sua própria negação: a grande narrativa da mercantilização da cidade tem também seus anti-heróis, que se chamam Maximilien de Robespierre, Charles Fourier, Karl Marx, Auguste Blanqui, André Breton, Serguei Eisenstein, Walter Gropius e Ken Kesey” BERDET, M. *Fantasmagories du capital*, p. 9, grifos meus.

³⁹⁰ GS V-1, p. 50 [*Pass*, 44].

a Adorno³⁹¹, seu amigo não hesitou em criticar diversos aspectos de seu texto³⁹². Algumas das críticas e sugestões de Adorno foram assimiladas por Benjamin – inclusive a exclusão, no título, do artigo definido “a” antes de “capital do século XIX” – quando da produção de um novo

³⁹¹ Cf. a carta de Benjamin a Adorno de 31 de maio de 1935: “Tudo o que sugiro aqui será expresso com toda a clareza, e sobretudo para você, no *exposé*, ao qual gostaria de acrescentar umas palavras. O *exposé*, que em nenhum ponto renega minhas concepções, ainda não é, evidentemente, um perfeito equivalente para elas em todos os aspectos. Assim como a exposição completa dos fundamentos epistemológicos do livro sobre o barroco seguia-se à sua comprovação no material, tal será o caso aqui. Mas não quero com isso me comprometer a apresentar tal exposição na forma de um capítulo à parte, seja no final, seja no começo. Essa questão permanece em aberto. Mas o *exposé* contém certas alusões decisivas a esses fundamentos, as quais mal lhe escaparão (...). A moldura esboçada já contém, é verdade que não em todos as partes, mas nas que julgo decisivas, aquelas definições filosóficas conceituais que a fundamentam. Se você irá sentir a falta de certos apontamentos – a pelúcia, o tédio, a definição de ‘fantasmagorias’ – é que se trata precisamente de temas para os quais só preciso dar um lugar: a sua configuração, que em alguns casos já avançou bastante a meu ver, não se encaixava nesse *exposé*. E isso menos por razões de sua finalidade externa que da interna: havia que combinar os conteúdos antigos, para mim consolidados, com os novos, que adquiri ao longo dos anos” GB V, pp. 97-100 [CAB, pp. 157-9], grifos meus. O trecho grifado é fundamental para a hipótese aqui levantada – de que a fantasmagoria está organizando as *Passagens* desde seus primórdios – na medida em que sugere a menção ao termo “fantasmagoria” antes de seu uso no texto, provavelmente durante conversas presenciais com Adorno.

³⁹² Cf. a carta de Adorno a Benjamin de 02 de agosto de 1935. Adorno critica extensamente, página por página, uma série de aspectos apresentados por Benjamin em seu *exposé*, com maior ênfase ao conceito de imagem dialética. Em relação à concepção de fantasmagoria, além de referir-se a ela de modo muito livre e impreciso, Adorno parece apontar seu uso tímido previsto por Benjamin, o que o faz pedir uma “ampla definição e teoria da fantasmagoria” Br II, p. 679 [CAB, p. 185]. Numa carta posterior, depois que o livro sobre *Baudelaire* ganhou destaque, ao comentar o uso da noção de fantasmagoria por Benjamin em um de seus ensaios sobre o poeta francês, Adorno mostra divergências para com o amigo: “No presente texto, as passagens são introduzidas com uma referência à estreiteza dos *trottoirs*, que impediria o avanço do *flâneur* nas ruas. Parece-me que essa introdução pragmática prejudica a objetividade da fantasmagoria (...), assim como, digamos, o esboço do primeiro capítulo reduz a fantasmagoria ao comportamento da boêmia literária. Não receie que eu esteja querendo lhe sugerir que no seu trabalho a fantasmagoria sobreviva sem mediação ou que o próprio trabalho assuma um caráter fantasmagórico. Mas a liquidação somente pode ter êxito em sua verdadeira profundidade quando a fantasmagoria for tratada como categoria histórico-filosófica objetiva, e não como ‘visão’ de caracteres sociais”. Na mesma carta, um pouco mais adiante, ao propor que Benjamin interprete Baudelaire segundo a tendência socioeconômica do período de seu objeto, ele diz: “Ninguém sabe melhor do que eu as dificuldades envolvidas: o capítulo sobre a fantasmagoria de Wagner sem dúvida ainda não se mostrou à altura delas” Br II, pp. 784; 786 [CAB, pp. 400-1; 403]. Adorno parece tratar univocamente a noção de fantasmagoria. Entretanto, em seu livro sobre Wagner, seu emprego é algo muito mais próximo de Marx: é o caráter ilusório da cultura e dos bens culturais em uma sociedade produtora de mercadorias, que faz as obras de arte esconderem as condições mercadológicas nas quais são produzidas e se orientarem pela “ocultação da produção mediante a aparição do produto” ADORNO, T. W. “Versuch über Wagner” in: *Gesammelte Schriften*. Bd. 13 – Die musikalischen Monographien. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971, p. 82. Apesar disso, em certos momentos, a reflexão de Adorno parece se aproximar daquela de Benjamin: “[a] fantasmagoria se constitui enquanto a modernidade se assemelha, (...) em seus mais recentes produtos, ao que há muito já tinha sido. Cada passo em frente segue também na direção do passado primitivo. A sociedade burguesa progressiva exige sua própria ocultação ilusória para continuar a existir” ADORNO, T. W. “Versuch über Wagner”, pp. 90-1. De qualquer modo, Adorno parece superar estas diferenças teóricas ao tecer elogios em seu ensaio *Caracterização de Walter Benjamin*, em homenagem ao amigo, quando fala em “uma grandiosa e improvisada teoria do jogador”, cujo propósito era “decifrar, no plano da filosofia da história, a fantasmagoria do século XIX como figuração do inferno” ADORNO, T. W. “Caracterização de Walter Benjamin”, pp. 196-7. Cf., também, no artigo de Kang, a seção dedicada à concepção adorniana de fantasmagoria, sobretudo a diferenciação entre Benjamin e Adorno a respeito dela, sintetizada na seguinte passagem: “Enquanto Benjamin elucidou o termo fantasmagoria com base na prevalência do valor de exposição incorporado no recurso de mercadoria da obra de arte, Adorno procurou inversamente desenvolver categorias objetivas através da teoria do valor das mercadorias, predicada pela dominância exclusiva do valor de troca” KANG, J “The Phantasmagoria of Spectacle”, p. 271.

exposé, em 1939, a pedido de Horkheimer, que buscava um mecenas para Benjamin. Nesse texto, aliás, Benjamin é muito mais meticoloso com a exposição de suas ideias: além dos cinco (não mais seis) capítulos temáticos, o texto conta com uma introdução e uma conclusão, nas quais Benjamin pode explorar de maneira ligeiramente mais ampla os aspectos metodológicos de seu projeto, bem como qual o seu sentido político e propositivo. Exploremos, pois, alguns destes capítulos mais de perto, de modo a elucidar a lógica segundo a qual operam as fantasmagorias³⁹³.

O comportamento dos burgueses no século XIX revela a fantasmagoria dos interiores. Em pleno auge do capitalismo, sob a égide de Luís Filipe, nas moradas burguesas, a desvalorização do valor de troca dos objetos expressava um certo desejo saudosista de harmonia com os produtos humanos, não obstante a dinâmica da sociedade, pautada pela produção e consumo de mercadorias. Ao conferir valor estético aos objetos de que dispõe em seu enclausuramento, o burguês-colecionador expropria-os de seu valor de troca, característica primordial da mercadoria, e artificialmente imputa-lhes unicidade e autenticidade, isto é, os concebe nos moldes da experiência aurática: para ele, seus objetos se diferenciam de todos os demais pois carregam seus traços, os traços de sua história. Não por acaso, conforme observa Benjamin, há nesta época “clara preferência pelo veludo e a pelúcia que conservam a marca de todo contato”³⁹⁴. Segundo Janz, a ambivalência

da fantasmagoria aparece para Benjamin de maneira mais evidente através do colecionador. Por um lado, sua paixão põe em prática uma idealização de seus objetos. “Ele se incumbe da tarefa de Sísifo de suprimir, através de sua posse das coisas, seu caráter de mercadoria. Mas ele lhes confere um valor sentimental em vez de seu valor de uso”. Por outro lado, todavia, quando o colecionador sonha com seus objetos, ele traz ao espírito a ideia de um mundo no qual “as coisas seriam liberadas da obrigação da utilidade”³⁹⁵.

³⁹³ Para um estudo extensivo a respeito dos *exposés* e das *Passagens* como um todo, cf. ROUANET, S. P. “As passagens de Paris”, pp. 37 ss. Ou ainda, para um passeio pelo *exposé* guiado pela concepção de fantasmagoria, cf. a tese de doutorado de Marc Berdet, em BERDET, M. *Mouvement social et fantasmagories dans Paris, Capitale Du XIX^e Siècle: la Demarche historico-sociologique d’un Chiffonnier*. Savoirs Scientifiques, Université Paris Diderot (Paris 7); CETCOPRA, Université Paris Panthéon Sorbonne (Paris 1), 2009.

³⁹⁴ GS V-1, p. 68 [*Pass*, p. 60].

³⁹⁵ JANZ, R-P. “Expérience mytique et expérience historique au XIX^e siècle”, p. 458.

Contudo, esse aprisionamento do indivíduo burguês em seus aposentos, favorecido pelo *Jugendstil* e sua concepção da casa como “expressão plástica da personalidade”³⁹⁶, se revela uma tentativa de evasão, de rompimento desesperado e relutante com o mundo moderno que não cessa de evanescer, devido ao temor da submissão à sua lógica – ou como formula Ernani Chaves, a fantasmagoria própria ao *Jugendstil* é “a do *Heim*, do lar, do “interior”, como refúgio e consolação para o homem privado ainda tentar, mais uma vez, conservar seus rastros, seus traços, suas marcas”³⁹⁷. Ora, se para Benjamin um estágio de emancipação plena da sociedade só pode ser atingido através da mobilização de forças coletivas, se apartar do mundo significa ignorar seus problemas e, portanto, agir de modo conservador. Seria preciso, pois, liberar o sonho do resgate da harmonia idílica entre homens e produtos humanos aprisionado na imagem fantasmagórica e efetivar sua realização coletiva.

As exposições universais permitem a compreensão de mais uma ambivalência fantasmagórica moderna, sendo a precursora da indústria do entretenimento. Destinadas às mais diversas camadas sociais e orientadas pelo slogan “instrução e diversão”, elas eram uma espécie de celebração, no mais claro espírito das luzes, dos progressos científicos, técnicos, estéticos e morais da humanidade: patrões e trabalhadores suspendiam suas diferenças em prol das maravilhas que o sistema vigente oferecia. Porém, o sonho de democratizar o acesso aos progressos da humanidade se travestia ideologicamente, nas palavras de Benjamin, em “centros de peregrinação ao fetiche da mercadoria”³⁹⁸. Além de idealizar o valor de troca das mercadorias, relegando ao segundo plano seu valor de uso, “as exposições universais constituíram”, afirma Benjamin, “uma escola onde as multidões, forçosamente afastadas do consumo, se imbuíram do valor de troca das mercadorias a ponto de se identificarem com ele”, reificando-se completamente. Essa massa reificada “se deleita nos parques de diversões com as montanhas russas” e outras atrações, “numa atitude claramente reacionária”³⁹⁹. Assim, os trabalhadores eram “tentados” a trocar a possibilidade de conscientização política por uma noite de pura diversão, atualizando nefastamente a lógica romana do pão e circo.

³⁹⁶ GS V-1, p. 69 [*Pass*, p. 60].

³⁹⁷ CHAVES, E. Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinanderzusetzen: Walter Benjamin e o *Jugendstil*. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6, abr.2009, p. 57.

³⁹⁸ GS V-1, p. 64 [*Pass*, p. 57].

³⁹⁹ GS V-1, p. 65 [*Pass*, p. 57].

Aliado à espetacularização da exibição no interior dos faraônicos pavilhões, o “sex-appeal” das mercadorias avivava o poder de sedução exercido sobre os espectadores, fazendo-os aceitar e não questionar a ideologia vigente. O caricaturista Grandville captou como nenhum outro de sua época essa “entronização da mercadoria e o esplendor das distrações que a rodeiam”⁴⁰⁰; suas fantasias expressas no papel imaginam a modernização do universo, de modo similar às exposições universais, porém sem público alvo definido.

Em uma das notas coligidas, Benjamin diz que “a fantasmagoria de “Rêve parisien” lembra a das exposições universais onde a burguesia grita ao sistema da propriedade e da produção: ‘Oh! para enfim! – és tão formoso!’”⁴⁰¹. “Rêve parisien” é um dos poemas de Baudelaire d’*As Flores do Mal*. Em um sonho, o eu lírico se depara com a paisagem de um mundo não-natural⁴⁰² onde nada progride: há vários termos, como “monotonia”, “vagarosas”, “quietos”, “apáticas e taciturnas”, e culminando na estrofe “E sobre tais sonhos vividos / Pairava (hedionda novidade, / Não aos olhos, mas aos ouvidos!) / Uma mudez de eternidade”⁴⁰³, reproduzindo o não-movimento produzido pelas exposições universais. Assim, para superar tal apatia, seria preciso resgatar o espírito perdido que movia os idealizadores das exposições universais, realizando-os efetivamente.

“As fantasmagorias depositadas nas antigas construções de ferro e vidro”, resume Rouanet, enfim,

remetiam a um futuro em que elas se tornariam legíveis e em que a técnica cega seria posta a serviço de fins humanos. A moda, apontando para o passado, continha temas associados à redenção: ela é um “salto de tigre” em direção ao passado e como tal fornece o modelo para a nova história. O passo do flâneur remete a uma nova temporalidade, em outras relações sociais. O gesto do colecionador, e o do decorador burguês, é o do alegorista barroco, recolhendo coisas mortas, para que elas possam ressuscitar, em outro universo relacionai, irradiando novas significações⁴⁰⁴.

⁴⁰⁰ GS V-1, p. 65 [*Pass*, p. 57].

⁴⁰¹ GS V-1, p. 448 / J 71, 7 [*Pass*, p. 401].

⁴⁰² Os versos “Banira eu já desses cenários / O vegetal irregular”, “E cataratas vagarosas, / Como cortinas de cristal, / Se despenhavam luminosas, / Pelas muralhas de metal” e “Colunas (árvores, jamais)” deixam isso claro. Cf. BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, p. 341.

⁴⁰³ BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, p. 341-3.

⁴⁰⁴ ROUANET, S. P. “Introdução” in: *As razões do iluminismo*, p. 24.

4.3. “Passagens em versão miniatura”: o livro sobre Baudelaire

Resta mostrar, nesta última seção, alguns indícios de como Benjamin enxergava na obra lírica de Baudelaire uma espécie mônada das tensões da modernidade. Para tanto, serão retomados, a partir de seus textos dedicados ao poeta, alguns dos principais temas de seu diagnóstico a seu respeito⁴⁰⁵.

A importância da obra de Baudelaire para a reflexão sobre a modernidade é incontestável. Em seus estudos de crítica de arte já é possível perceber uma dimensão desta importância, como por exemplo, em seu ensaio sobre Constantin Guys, *O Pintor da Vida Moderna*, no qual o poeta cunha, a partir do adjetivo *moderno* (ou *moderne*, em francês), a palavra *modernidade* (*modernité*, em francês) de modo a marcar um novo período histórico, baseado em novos e diferentes fenômenos, em oposição à *antiguidade*. Assim, ele elevava a palavra modernidade ao estatuto de conceito: no quarto capítulo do ensaio, intitulado justamente *A modernidade*, Baudelaire o define como “o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e imutável”⁴⁰⁶. E, na continuidade de sua argumentação, Baudelaire apenas reitera sua faceta entusiasta em relação à modernidade; já sua poesia lírica e seus poemas em prosa são mais críticos em relação ao advento desta. No entanto, as considerações baudelairianas sobre a modernidade não se equivalem, para alguns dos teóricos que pensaram sobre o mesmo objeto, à força de significado da expressão poética contida n’*As Flores do Mal*. Max Weber, por exemplo, seguindo sua chave de compreensão da modernidade como um processo de, entre outras coisas, desencantamento do mundo e de autonomização das esferas de valor – economia, Estado, arte, erotismo, etc. –, ambos provenientes do processo de racionalização, vê em alguns temas d’*As Flores do Mal* um signo de que a esfera da arte passou, efetivamente, a se orientar por uma legalidade própria: antes da consolidação da *modernidade*, quando todas as esferas se reportavam a uma esfera que as abarcava e lhes conferia sentido, a saber, a esfera da religião, era impensável, neste mundo ainda encantado, fazer poesia com os temas dos quais se vale Baudelaire em seu livro: prostitutas, trapeiros, lesbianismo, vida boemia, referências satânicas, etc., ou seja, todos temas

⁴⁰⁵ Algumas de minhas reflexões publicadas em forma de artigo serão retomadas aqui. Para um desenvolvimento mais amplo a respeito delas, cf. LAMA, F. A. D. Nem os ociosos escapam ao inferno: notas sobre *vivência do choque, automatismo e modernidade* em Walter Benjamin. *Ítaca*, n. 29. Rio de Janeiro, 2016.

⁴⁰⁶ BAUDELAIRE, C. *O Pintor da Vida Moderna*. Concepção e organização: Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 35.

não tidos tradicionalmente como belos e, portanto, indignos de tornarem-se objeto de poesia lírica. Ora, uma vez com o desencantamento do mundo já bastante acelerado e autonomização das esferas de valor já bem avançada, o belo não precisa mais dizer respeito ao bom ou ao verdadeiro: ele pode se basear, assim como o bom e o verdadeiro, em critérios autônomos para a constituição de sua legalidade. Como afirma Weber em passagem da conferência *A Ciência como Vocação*:

Se há uma coisa que atualmente não mais ignoramos é que uma coisa pode ser santa não apenas sem ser bela, mas *porque e na medida em que* não é bela – e a isso há referências no capítulo LIII do Livro de Isaías e no salmo 21. Semelhantemente, uma coisa pode ser bela não apenas sem ser boa, mas precisamente por aquilo que não a faz boa. Nietzsche relembrou esse ponto, mas Baudelaire já o havia dito por meio das *Fleurs du Mal*, título que escolheu para sua obra poética. A sabedoria popular nos ensina, enfim, que uma coisa pode ser verdadeira, conquanto não seja bela nem santa nem boa⁴⁰⁷.

Nesta passagem, Weber indica o conflitante descolamento, eminentemente moderno, de algumas esferas de valoração social em relação às demais: o verdadeiro científico, o sagrado religioso, o bom moral e o belo artístico, este último, cuja “realização” plena é atribuída à produção poética de Baudelaire. Benjamin acrescenta a isso que:

a teoria da arte moderna é, na visão baudelairiana da modernidade, o ponto mais fraco. Essa visão apresenta os temas modernos; já a teoria da arte moderna deveria ter visado a um debate com a arte antiga. (...) Nenhuma das reflexões estéticas da teoria baudelairiana expõe a modernidade em sua interpenetração com a antiguidade como ocorre em certos trechos de *As Flores do Mal*⁴⁰⁸.

Contudo, para ele, no entanto, as coisas se dão de um modo um pouco diferente, isto é, pelo prisma do declínio da experiência. Essa visada, inclusive, permitirá ao filósofo penetrar de

⁴⁰⁷ WEBER, M. “A Ciência como Vocação” in: *Ciência e Política: Duas Vocações*. Tradução de Leonidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota. 18ª edição. São Paulo: Cultrix, 2011, p. 41.

⁴⁰⁸ GS I-2, p. 585 [OE III, p. 81]. Ainda sobre essa discrepância entre as reflexões teóricas e o fazer poético de Baudelaire, cabe citar a interpretação de Jeanne Marie Gagnebin: “A nossa hipótese é (...) que Benjamin descobre ‘em’ Baudelaire uma modernidade que não coincide com a modernidade ‘segundo’ Baudelaire, notadamente com as descrições entusiastas do ‘Pintor da Vida Moderna’. Nas Flores do Mal e no Spleen de Paris, o heroísmo de C. Guys é substituído pela alternativa dilacerante entre conquista do belo e do novo e o triunfo do Aborrecimento, do tempo que tudo derrota e devora” GAGNEBIN, J. M. “Baudelaire, Benjamin e o Moderno”, p. 149.

maneira muito mais profunda em alguns temas d'*As Flores do Mal*, extraindo deles conclusões igualmente profundas sobre os paradoxos da modernidade.

A experiência lírica de Baudelaire foi, aliás, profundamente marcada pela “vivência”, signo da experiência moderna, pelos esforços conscientes e pela interminável luta contra os choques em meio à multidão e aos estímulos que dela decorrem, tal como fica claro na única menção em *As Flores do Mal*, no poema *O Sol*, ao seu processo construtivo:

Ao longo do subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas⁴⁰⁹.

A imagem da esgrima enfatiza a presença do elemento consciente: é como se o poeta se esquivasse dos movimentos provocados pelos estímulos, contra-atacando os objetos destinados a fazer parte de sua poesia, tomando-os “presa poética”. Ambos os movimentos (esquiva e contra-ataque) pressupõem um alto nível de consciência, pois os lances precisam ser efetuados nos momentos exatos⁴¹⁰. Segundo Benjamin, “Baudelaire abraçou como sua causa aparar os choques, de onde quer que proviessem, com o seu ser espiritual e físico”⁴¹¹. “Não podemos suprimir os choques,” pensava o poeta segundo Konder, “mas podemos levá-los a se explicitarem”⁴¹². Portanto, seria inevitável ao poeta esse enfrentamento com a massa e com os estímulos por ela provocados.

Um traço bastante peculiar da poesia de Baudelaire é que, em nenhum momento, a massa de pessoas (ou a multidão) aparece em seus versos. Diferentemente de autores que abordam o ambiente urbano, como Edgar Allan Poe, cujo conto emblemático é *O homem da*

⁴⁰⁹ BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, p. 295.

⁴¹⁰ A imagem da esgrima é utilizada por Baudelaire também quando da descrição do processo construtivo de Constantin Guys, o que permite pensar se este não seria um procedimento imprescindível a todo o artista moderno.

⁴¹¹ GS I-2, p. 616 [OE III, p. 111].

⁴¹² KONDER, L. *Walter Benjamin. O marxismo da melancolia*, p. 100.

multidão, e E.T.A. Hoffmann, com o conto *A janela da esquina de meu primo*⁴¹³, os quais tratam de descrever em suas narrativas variados aspectos desses homens (a impessoalidade, o caminhar autômato, dentre outros), nos poemas de Baudelaire, segundo Benjamin, a

massa é de tal forma intrínseca que em vão buscamos nele[s] a sua descrição. (...) Baudelaire não descreve nem a população nem a cidade. Ao abrir mão de tais descrições colocou-se em condições de evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da cidade grande; a sua Paris é invariavelmente superpovoad⁴¹⁴.

Ou seja: o poeta não retrata diretamente a multidão em sua obra, porém ela se faz presente, implicitamente, ao longo dela, ou ainda, ela era “o véu agitado através do qual Baudelaire via Paris”⁴¹⁵. Exemplo maior disso é encontrado no poema *A uma passante*:

A rua em torno era um frenético alarido,
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina,
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia,
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!

⁴¹³ Há uma passagem do ensaio *A Paris do Segundo Império em Baudelaire* na qual Benjamin descreve que, embora o espetáculo da multidão fascine os narradores dos contos de Poe e de Hoffmann, as descrições dele feitas por cada um deles é bastante diferente: “Na diferença entre esses dois pontos de observação se encontra a diferença entre Berlim e Londres. De um lado, o homem privado; senta-se na sacada como num balcão nobre; se quer correr os olhos pela feira, tem à disposição um binóculo de teatro. Do outro, o consumidor, o anônimo, que entra num café e que logo, atraído pelo magneto da massa que o unge incessantemente, tornará a sair. De um lado, toda a espécie de pequenas estampas do gênero, que, reunidas, formam um álbum de gravuras coloridas; do outro, um esboço que seria capaz de inspirar um grande gravador: uma multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido nem totalmente opaco”. GS I-2, p. 511 [OE III, p. 46].

⁴¹⁴ GS I-2, p. 621 [OE III, p. 115-6].

⁴¹⁵ GS I-2, p. 622 [OE III, p. 117]. Essa metáfora foi adaptada a partir do capítulo sobre Baudelaire dos *exposés*; lá, por exemplo, se dizia que “a multidão é o véu através do qual a cidade familiar se transformou, para o flâneur, em fantasmagoria” GS V-1, pp. 69-70 [Pass, p. 61].

Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!⁴¹⁶

“Nenhuma expressão, nenhuma palavra”, constata Benjamin em sua análise do poema, “designa a multidão no soneto *A uma Passante*. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento”⁴¹⁷. Quer dizer: não obstante a multidão não se apresentar em nenhum momento figurada no poema, pela menção ao “frenético alarido” no primeiro verso, é possível interpretar que a responsável tanto por trazer quanto por levar o efêmero amor do poeta foi a multidão de passantes, no interior da qual ela seria só mais “uma”, para retomar o título do soneto: “a aparição que fascina o habitante da cidade grande – longe de ele ter na multidão apenas um rival, apenas um elemento hostil –, lhe é pela própria multidão”⁴¹⁸. Benjamin caracteriza esse encontro como “um amor não tanto não tanto à primeira quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide, no poema, com o momento do fascínio”⁴¹⁹ – “o *nunca* da última estrofe é o ápice do encontro, momento em que a paixão, aparentemente frustrada, só então, na verdade brota do poeta como uma chama”⁴²⁰. A partir desse soneto, Benjamin extrai um modelo para o amor nas grandes cidades: ele “apresenta a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe. (...) Aquilo que contrai o corpo em um espasmo – qual bizarro basbaque – não é a beatitude daquele que é invadido por Eros, em todos os recônditos do seu ser”⁴²¹; trata-se de “algo mais próximo ao choque com que um desejo imperioso acomete subitamente o solitário”⁴²².

Além do tema da multidão, outro tema bastante recorrente nas reflexões benjaminianas sobre Baudelaire é o tema do automatismo, a condição infernal da eterna repetição que

⁴¹⁶ BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*, pp. 319-21.

⁴¹⁷ GS I-2, p. 622 [OE III, p. 117]. Benjamin fez, na verdade, duas análises desse mesmo soneto: a primeira delas está localizada no capítulo “O Flâneur” de *A Paris do Segundo Império em Baudelaire* – cf. GS I-2, pp. 547-8 [OE III, pp. 42-3] – ao passo que a segunda se manteve após o “remanejamento” deste capítulo em *Sobre alguns temas em Baudelaire* – cf. GS I-2, pp. 622-4 [OE III, pp. 117-8]. Ambas as análises só se diferenciam em aspectos acidentais, como contexto de inserção na construção argumentativa e reordenação das informações, de modo que a premissa básica da interpretação – a imbricação entre o amor efêmero, a multidão e o choque – está igualmente presente nas duas versões.

⁴¹⁸ GS I-2, p. 623 [OE III, p. 118, tradução modificada].

⁴¹⁹ GS I-2, p. 623 [OE III, p. 118].

⁴²⁰ GS I-2, p. 548 [OE III, p. 43].

⁴²¹ GS I-2, p. 623 [OE III, p. 118].

⁴²² GS I-2, p. 548 [OE III, p. 43].

desvincula passado, presente e futuro. “Para Benjamin, em *Das Passagen-Werk*”, ilumina Löwy,

a quintessência do inferno é a eterna repetição do mesmo, cujo paradigma mais terrível não se encontra na teologia cristã, mas na mitologia grega: Sísifo e Tântalo, condenados à eterna volta da mesma punição. Nesse contexto, Benjamin cita uma passagem de Engels, que compara à interminável tortura do operário, forçado a repetir sem parar o mesmo movimento mecânico, com a condenação de Sísifo ao inferno. Mas não se trata apenas do operário: toda a sociedade moderna, dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao ‘sempre igual’ (*Immergleichen*) disfarçado em novidade e moda: no reino mercantil, ‘a humanidade parece condenada às penas do inferno’⁴²³.

Assim, não só os trabalhadores nas fábricas têm de viver o inferno do eterno retorno do apertar de botões, mas também os ociosos não escapam ao inferno, que se delineia, em tempos modernos, como aprisionamento inabalável no presente, impedindo-os de estabelecer uma relação intensa com o passado, por meio da qual se poderia vislumbrar um futuro diferente, mais humano. Nesse sentido lembrando da analogia feita por Marx e Engels entre o Inferno e as fábricas⁴²⁴, os versos de Dante Alighieri que dizem “Deixai toda esperança, ó vós que entraís”, parecem valer não só para as fábricas, mas para a era dominada pela modernidade capitalista como um todo. Ali, reina soberana a alienação do homem de sua própria essência, responsável por conectá-lo a seus semelhantes: “A concepção de alienação inerente na descrição benjaminiana do trabalhador na máquina”, explica Andrew Benjamin, “não é nem econômica, tampouco abertamente política. É, sim, que a modernidade é o lugar de uma alienação da continuidade da tradição”⁴²⁵. “Antes indispensável”, resume Olgária Matos,

a ‘arte de viver’ era conhecimento de si, a *techné tou biou* sendo ascese e autoelaboração das possibilidades e limites na realização de desejos (...) Na contemporaneidade, ao contrário, os indivíduos não são mais sequer engrenagens na máquina de produção, mas compõem um mercado para o consumo, de tal forma que a modelação dos comportamentos visando ao mercado implica uma destruição programada do *savoir-vivre* (...) E assim

⁴²³ LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*, p. 90.

⁴²⁴ Em tal analogia, famosa entre os estudiosos dos autores, eles diziam que tais dizeres, inscritos sobre a entrada do Inferno, poderiam ser inscritos acima da entrada das fábricas, substituindo apenas “esperança” por “autonomia”, visto a heteronomia do operário autômato é que significava o castigo infernal; além disso, a chama da esperança, isto é, da revolução, tinha de ser mantida acesa.

⁴²⁵ BENJAMIN, A. “Tradition and Experience”, pp. 135-6.

como o operário submetido à máquina perde seu *savoir-faire*, reduzindo-se à condição de proletariado, da mesma forma o consumidor, padronizado em seus comportamentos de consumo pela fabricação artificial de desejos, perde seu *savoir-vivre*. Na sociedade de consumo, quando o homem está fora de seu trabalho, tampouco encontra-se junto a si⁴²⁶.

E para finalizar, a respeito da relação de Baudelaire com o progresso: “É muito importante que o ‘novo’ em Baudelaire não preste nenhuma contribuição ao progresso”, ressalta Benjamin em *Parque Central*. “Aliás, em Baudelaire, praticamente não se encontra nenhuma tentativa de entender-se a sério a noção de progresso. É sobretudo a “crença no progresso” que ele persegue com seu ódio como se ela fosse uma heresia, uma falsa doutrina e não um erro habitual”⁴²⁷. “Interromper o curso do mundo – esse era”, portanto, “o desejo mais profundo em Baudelaire”⁴²⁸. Sendo ele, atuando sozinho, incapaz de realizá-lo, Benjamin, recupera esta tarefa e delega esta exigência às classes oprimidas.

⁴²⁶ MATOS, O. C. F. *Benjaminianas*, pp. 184-5, grifos meus.

⁴²⁷ GS I-2, p. 687 [OE III, p. 177].

⁴²⁸ GS I-2, p. 667 [OE III, p. 160].

5. Considerações finais

Nestas considerações finais, passemos em revista o percurso realizado. Nos capítulos introdutórios, expôs-se a chave de leitura que orientaria o desenvolvimento do texto, a saber, que não obstante as diferenças metodológicas de Benjamin com os demais ditos teóricos críticos, (i) o uso heurístico do conceito de diagnóstico de época poderia se revelar produtivo, bem como (ii) as relações de Benjamin com o marxismo.

No primeiro capítulo, (i) reconstruiu-se o itinerário da formação da noção de experiência ainda em sua fase idealista, atentando para a análise de dois escritos em especial: *Experiência* e *Sobre o programa da filosofia vindoura*; em seguida, (ii) observaram-se as mudanças decorrentes da guinada materialista pela qual passou o autor e seus desdobramentos para sua concepção de experiência durante a década de 30, a partir da qual ela passou a estar intimamente relacionada à noção de vivência, mediante a análise dos diferentes rumos tomados a partir do diagnóstico de sua crise nos ensaios *Experiência e pobreza* e *O contador de histórias*; por fim, (iii) examinaram-se determinados parágrafos do único texto de Benjamin no qual há uma confrontação direta entre o par conceitual experiência/vivência, *Sobre alguns temas em Baudelaire*.

No segundo capítulo, (i) explorou-se uma série de conceitos afinados ao de experiência, a saber, os conceitos de tradição, memória e arte de contar histórias, em diferentes escritos da década de 30, de modo a ampliar o alcance teórico do diagnóstico; em um esforço semelhante (ii), fez-se o mesmo com os conceitos de transformação na sensibilidade, técnica e choque, em suas relações com o conceito de vivência.

Findada a parte teórico-especulativa, restava a análise dos elementos materiais do diagnóstico, presentes nas *Passagens* e no livro sobre *Baudelaire*. Assim, no terceiro capítulo, (i) avaliou-se criticamente a relação entre ambos os projetos, de modo a constatar o que se modificou e o que permaneceu durante a transição entre eles; isso feito, (ii) debruçou-se sobre os temas das *Passagens* por intermédio dos *exposés*. Percebeu-se o conceito de fantasmagoria como uma espécie de vivência que contém em si elementos da experiência, porém bloqueados; finalmente, (iii) revisaram-se alguns temas trabalhados por Benjamin nos textos sobre Baudelaire, de modo a mostrar neles a presença de assuntos vinculados à crise da experiência.

Depois deste percurso, espera-se que tenha ficado claro que os projetos sobre as *Passagens* e sobre *Baudelaire*, auge de sua reflexão materialista sobre a experiência, não eram projetos meramente teóricos, mas eram alimentados e motivados por convicções políticas. Em carta a Horkheimer de 22 de fevereiro de 1940, por exemplo, Benjamin afirma:

Eu quero, todavia, lhe dizer que os estudos históricos aos quais você sabe que sou dado não me impedem de me sentir tão vivamente solicitado quanto você e os outros amigos daí pelos problemas teóricos que a situação mundial inelutavelmente nos propõe. E, no coração de minha solidão, espero que um reflexo dos esforços que continuo a dedicar à sua solução chegue até vocês através do meu “Baudelaire”⁴²⁹.

Ou seja: Benjamin espera solucionar os problemas teóricos que a situação mundial impõe à intelectualidade progressista – o avanço desenfreado do capitalismo e, mais urgentemente, a ascensão do fascismo – *através* das reflexões em seu Baudelaire – evidentemente, em sentido mais amplo, incluindo as *teses*. Estes dois fenômenos são, de certo modo, reflexos ou decorrências da crise da experiência coletiva, justamente o elemento que Benjamin pretende resguardar numa sociedade utópica pós-capitalista. Wohlfarht diz em um artigo sobre *O caráter destrutivo* que

a reivindicação de destruição (...) corresponde à reabilitação de categorias “desprezíveis” (...). Como uma tentativa de arrancar a solução dos próprios dados do problema, dando um novo toque a uma já desviante virada de frase, a versão de Benjamin de “Apague os rastros” aposta sua esperança de uma volta histórica de eventos que falharam em se materializar. (...) O apagamento de traços e, correlativamente, a perda da aura são desenvolvimentos objetivamente ambíguos. A resposta de Benjamin é dupla. *O caráter destrutivo* é contrabalanceado pelo *O contador de histórias*, que destaca o traço da mão do artesão como a marca de um mundo evanescente de “experiência”. Não são, pelo menos não primariamente, esses traços autênticos que convidam a destruição, mas sim os substitutos secundários que encobrem seu apagamento histórico real. (...) Preservar traços autênticos e destruir seus falsos substitutos são atividades complementares⁴³⁰.

⁴²⁹ GB VI, pp. 401.

⁴³⁰ WOHLFARHT, I. No-Man's-Land: On Walter Benjamin's "Destructive Character". *Diacritics*, vol. 8, n. 2, Summer, 1978, p. 60. Nesse sentido, apesar de concordar com algumas análises pontuais, discorda-se da posição de Gérard Raulet no livro que empresta o nome do mesmo escrito de Benjamin, no qual associa tal procedimento ao advento da “barbárie positiva”: “(...) nos textos do exílio, Benjamin transforma a descoberta da ‘barbárie’ que ele fizera em *Experiência e pobreza* em estratégia estética, teológica e política de uma só vez: a ‘barbárie positiva’”, que fora implementada a partir de “O Caráter Destrutivo”, “no qual era somente uma espécie de profecia

Ora, a experiência coletiva, enquanto traço autêntico do patrimônio humano, deve ser preservada. Afinal, tal como ele sugere às crianças ao final de uma de suas narrativas radiofônicas a elas destinadas: diante da “era da mecanização e da técnica” que encurtava, por diversas razões, a vida do colecionismo de selos, ele recomenda que o hábito seja mantido, alterando-se porém o objeto da coleção.

E aqueles de vocês que não quiserem ser pegos de surpresa, talvez seja melhor pensarem bem e comecem a montar uma coleção de carimbos. Hoje já podemos ver como aumentou sua variedade, sua riqueza de detalhes, como eles chamam nossa atenção nos anúncios com palavras e imagens, e os adversários dos selos já prometeram que, para conquistar os colecionadores, pretendem lançar carimbos com paisagens, com cenas históricas, com brasões etc., para torná-los tão belos como eram os selos antigamente⁴³¹.

Ou seja, se o progresso destruiu a aura de um objeto, em vez de lamentar pela destruição e resignar-se a seguir em frente, tratando-se de um traço autêntico da experiência humana, faz-se necessário investir outro objeto dela, com a esperança de que ele lhe devolva o olhar. Não é novidade que Benjamin era um apaixonado pelo universo infantil⁴³²: colecionava brinquedos antigos, livros infantis e trabalhou durante um certo período escrevendo conferências radiofônicas destinadas a esse público. Parte desse interesse possui razões filosóficas bastante profundas. Miguel Vieda as resume do seguinte modo:

Em cada época, as crianças cumprem a função de introduzir as novas invenções em um espaço simbólico, concedendo-lhes, desta maneira, um potencial utópico. (...) Se a cada nova manifestação da técnica correspondem novas imagens, cada geração infantil tem que descobri-las a fim de incorporá-las ao tesouro de imagens da humanidade. (...) Estas figurações infantis possuem um conteúdo utópico verdadeiro que aguarda sua decifração

ostensivamente nietzschiana, a barbárie positiva reúne as inspirações de sua abordagem em um projeto muito mais coerente do que é comumente assumido (...)” RAULET, G. *Le caractère destructeur*, p. 21.

⁴³¹ GS VII-1, p. 200 [*HdC*, p. 208].

⁴³² “É uma das características mais importantes de Benjamin que ao longo de sua vida ele foi atraído com uma força quase mágica pelo mundo e pelos caminhos da criança” SCHOLEM, G. *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*. Edited by Werner J. Dannhauser. New York: Schocken Books, 1976, p. 175.

redentora; são, em outras palavras, imagens de sonho que aguardam o despertar⁴³³.

É, pois, com as crianças que se deve aprender a encarar o mundo, para que se despertem os sonhos utópicos nele adormecidos: inspirar-se na ingenuidade com que se portam diante dos desafios que se apresentam, na irreverência com que confrontam as concepções e visões de mundo estabelecidas e, sobretudo, na abertura às possibilidades de significação com a qual elas transformam o mundo – eis alguns conselhos que provavelmente Benjamin daria àqueles que pretendem construir um novo mundo.

⁴³³ VEDDA, M. Emancipación humana y ‘felicidad no disciplinada’. Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria, Buenos Aires, 2010, p. 9 <Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-30/vedda_mesa_30.pdf . Acesso em: 28/09/2016 >

6. Referências bibliográficas

6.1. Obras de Benjamin – Idioma original.

BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 7 Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972-1991.

_____. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe - Band 3: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Herausgegeben von Uwe Steiner. Berlin: Suhrkamp, 2008.

_____. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe – Band 8: Einbahnstraße*. Herausgegeben von Detlev Schöttker und Mitarbeit von Steffen Haug. Berlin: Suhrkamp, 2009.

_____. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe - Band 19: Über den Begriff der Geschichte*. Herausgegeben von Gérard Raulet. Mit vierfarbigen Faksimiles. Berlin: Suhrkamp, 2010.

_____. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe - Band 13: Kritiken und Rezensionen*. Herausgegeben von Heinrich Kaulen. Berlin: Suhrkamp, 2011.

_____. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe - Band 16: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Herausgegeben von Burkhardt Lindner. Berlin: Suhrkamp, 2013.

* * *

_____. *Briefe*. 2 Bände. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

_____. *Gesammelte Briefe*. Hrsg. Vom Theodor-W.-Adorno-Archiv. 6 Bände, hrsg. Von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995-2000.

6.2. Obras de Benjamin – Traduções.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire*. Um poète lyrique à l'apogée du capitalisme. Traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann. Paris: Éditions Payot, 1979.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Diário de Moscou*. Prefácio: Gershom Scholem; edição e notas: Gary Smith; tradução: Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas: Marcus Vinícius Mazzari; posfácio: Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002.

_____. “Sobre o conceito de História” in: LÖWY, M. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *Passagens*. Edição alemã: Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira: Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira: Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica: Patrícia de Freitas Camargo; posfácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução: Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo; supervisão e notas de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas: Jeanne Marie Gagnebin; tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, prefácio e notas: Márcio Seligmann-Silva. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Apresentação, tradução e notas: Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

_____. *O anjo da história*. Organização e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

_____. *Baudelaire*. Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle. Traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau. Paris: La Fabrique éditions, 2013.

_____. *O capitalismo como religião*. Organização: Michael Löwy; tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *A Hora das Crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Tradução: Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau, 2015.

* * *

BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G. *Correspondência 1933-1940*. Benjamin-Scholem. Tradução: Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ADORNO, T. W.; BENJAMIN, W. *Correspondência 1928-1940*. Adorno-Benjamin. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

6.3. Obras de outros autores.

ABENSOUR, M. “Walter Benjamin entre mélancholie et révolution” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

ADORNO, T. W. “Versuch über Wagner” in: *Gesammelte Schriften*. Bd. 13 – Die musikalischen Monographien. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

_____. “Die Aktualität der Philosophie” in: *Gesammelte Schriften*. Band I: Philosophische Frühschriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

_____. “Caracterização de Walter Benjamin” In: *Sociologia*. Organização: Gabriel Cohn; Vários tradutores. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Dialética negativa*. Tradução: Marco Antonio Casanova; revisão técnica: Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

_____; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AGAMBEN, G. “Infância e história: destruição da experiência e origem da história” in: _____. *Infância e história*: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. “Introduction” in: BENJAMIN, W. *Baudelaire*. Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle. Traduit de l’allemand par Patrick Charbonneau. Paris: La Fabrique éditions, 2013.

ALTHUSSER, L. Sobre Brecht e Marx (1968). *Crítica Marxista*, n. 24, Campinas, 2007.

ARENDT, H. “Walter Benjamin: 1892-1949” in: *Homens em tempos sombrios*. Tradução: Denise Bottmann; posfácio: Celso Lafer. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *O Pintor da Vida Moderna*. Concepção e organização: Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, A. “Tradition and Experience. Walter Benjamin's 'On Some Motifs in Baudelaire'” in: _____. (Ed.). *The Problems of Modernity*: Adorno and Benjamin. London: Routledge, 1989.

BERDET, M. *Mouvement social et fantasmagories dans Paris, Capitale Du XIX^e Siècle: la Demarche histórico-sociologique d’un Chiffonnier*. Savoirs Scientifiques, Université Paris Diderot (Paris 7); CETCOPRA, Université Paris Panthéon Sorbonne (Paris 1), 2009.

_____. Eight Thesis on Phantasmagoria. *Anthropology & Materialism* [Online], 1, 2013 <Disponível em: <http://am.revues.org/225>. Acesso em: 29.09.2016>.

_____. *Fantasmagories du capital*. L’invention de la ville-marchandise. Paris: Éditions La Découverte, 2013.

_____. *Walter Benjamin*. La passion dialectique. Paris: Armand Colin, 2014.

BERNSTEIN, E. Socialismo evolucionário. Tradução: Manuel Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Instituto Teotônio Vilela, 1997.

BLAETTLER, C. Phantasmagoria: A Profane Phenomenon as a Critical Alternative to the Fetish. *Image & Narrative*. Vol. 13, No. 1, 2002.

BODEI, R. “L’Expérience et les Formes” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. As siglas em cores no *Trabalho das Passagens*, de W. Benjamin. *Estudos Avançados*, v. 10, n. 27, São Paulo, 1996.

_____. A Metrópole como médium-de-reflexão. *Semear* (PUCRJ), Rio de Janeiro, v. 3, pp. 139-160, 1999.

BOLZ, N. É preciso teologia para pensar o fim da História? *Revista USP*, set./out./nov. 15(3), 1992.

_____. Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? *Revista USP*, set./out./nov. 15(3), 1992.

BRECHT, B. *Diário de trabalho*. Volume II, 1941-1947. Organização: Werner Hecht; tradução: Reinaldo Guarany e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BRODERSEN, M. *Spinne im eigenen Netz*. Walter Benjamin, Leben und Werk. Bühl-Moos: Elster Verlag, 1990.

BUCK-MORSS, S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. *October*, vol. 62, Autumn, 1992.

_____. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Tradução: Ana Luiza de Andrade; revisão técnica: David Lopes da Silva. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

CAYGILL, H. *Walter Benjamin*. The Colour of Experience. London; New York: Routledge, 1998.

CHAVES, E. “É possível uma história materialista da cultura? Walter Benjamin (re)lê Friedrich Engels” in: *No Limiar do Moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003.

_____. Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinanderzusetzen: Walter Benjamin e o Jugendstil. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6, abr.2009.

_____. *Michael Foucault e a verdade cínica*. Campinas, SP: Editora PHI, 2013.

CLARK, T. J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?” in: *Modernismos*. Organização: Sônia Salzstein; tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

COHEN, M. “Le Diable à Paris: Benjamin’s Phantasmagoria” in: *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995.

DIAS, W. D. “As exposições universais e suas fantasmagorias” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ENDO, P. C. “Walter Benjamin, Sigmund Freud e o trauma das máquinas” in: SELDMAYER, S; GINZBURG, J (Orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.

FERRARI, S. C. M. *Sobre o conceito de experiência em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

FREUD, S. “Além do Princípio do Prazer” In: *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, J. M. “Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta” in: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. “Baudelaire, Benjamin e o Moderno” in: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. “Memória, história, testemunho” in: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. “Über den Begriff der Geschichte” in: LINDNER, B. (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2011.

_____. “Esquecer o passado?” in: *Limiar, aura e rememoração*. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GANDLER, S. *Materialismus und Messianismus*. Zu Walter Benajmins Tesen Über den Begriff der Geschichte. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.

GARBER, K. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio? *Revista USP*, n. 15, 1992.

GARCIA CHICOTE, F. “Walter Benjamin e *História e consciência de classe*” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

GASCHÉ, R. “Objective Diversions. On Some Kantian Themes in Benjamin’s ‘The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction’” in: BENJAMIN, A; OSBORNE, P. (Eds). *Walter Benjamin’s Philosophy: Destruction and Experience*. London: Routledge, 1993.

GATTI, L. *Memória e distanciamento na teoria da experiência de Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, 2002.

_____. O ideal de Baudelaire por Walter Benjamin. *Trans/Form/Ação*, (São Paulo), v. 31(1), 2008.

GIACÓIA JR, O. *Além do Princípio do Prazer*. Um dualismo incontornável. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

HABERMAS, J. “Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin” in: *Habermas: sociologia*. Organização da coletânea, seleção e tradução: Barbara Freitag e Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *Teoria do agir comunicativo, vol. 1: Racionalidade da ação e racionalização social*. Tradução: Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HANSEN, M. Benjamin, Cinema and Experience: “The Blue Flower in the Land of Technology”. *New German Critique*, n. 40, Special Issue on Weimar Film Theory, Winter, 1987.

_____. *Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2012.

HEIDEGGER, M. “A essência da linguagem” in: *A caminho da linguagem*. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

HONNETH, A. “A communicative disclosure of the past: on the relation between anthropology and philosophy of history in Walter Benjamin” in: MARCUS, L; NEAD, L. *The Actuality of Walter Benjamin*. London: Lawrence & Wishart Limited, 1999.

_____. “Teoria crítica” in: GIDDENS, A; TURNER, J (Orgs.). *Teoria social hoje*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

HONOLD, A. “Erzählen” in: OPITZ, M.; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. 2 bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

HORKHEIMER, M. “Filosofia e teoria crítica” in: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. “Teoria tradicional e teoria crítica” in: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

JANZ, R-P. “Expérience mythique et expérience historique au XIX^e siècle” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

JAY, M. *The Dialectical Imagination*. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950. London: Heinemann, 1973.

KANG, J. “The Phantasmagoria of the Spectacle – Walter Benjamin and a Critique of Media Culture” in: STEINSKOG, E; PETERSON, D (Eds.). *Walter Benjamin and Actualities of Aura*. Twelve Studies of Walter Benjamin. Copenhagen: NSU Press, 2005.

_____. O espetáculo da modernidade. A crítica da cultura de Walter Benjamin. Tradução de Joaquim Toledo Júnior. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 84, São Paulo, 2009.

_____. *Walter Benjamin and the Media*. The Spectacle of Modernity. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2014.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução: Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KONDER, L. *Walter Benjamin*. O marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. “Walter Benjamin” in: *Em torno de Marx*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *A Poesia de Brecht e a História*. Instituto de Estudos Avançados – USP, São Paulo, [s.d.]. <Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/konderbrecht.pdf>. Acesso em: 10.09.2016>

KOTHE, F. R. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. “Poesia e proletariado: ruínas e rumos da história” in: BENJAMIN, W. *Sociologia*. Seleção, organização e tradução: Flávio R. Kothe; coordenação da coleção: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1985.

KRACAUER, S. “On the writings of Walter Benjamin” in: *The mass ornament: Weimar essays*. Translated, edited and with an introduction by Thomas Y. Levin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

LAMA, F. A. D. Da “memória involuntária” à “incompatibilidade consciência-memória”: aproximações benjaminianas entre Proust e Freud. *Revista Filogênese*, vol. 5, Marília, 2012.

_____. “O declínio da experiência como diagnóstico de época” in: CARVALHO, M. (Org). *Teoria Crítica*. São Paulo: ANPOF, 2015.

_____. Sobre a presença da mística na filosofia tardia de Walter Benjamin. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 20, n. 1, São Paulo, 2015.

_____. Nem os ociosos escapam ao inferno: notas sobre *vivência do choque, automatismo e modernidade* em Walter Benjamin. *Ítaca*, n. 29. Rio de Janeiro, 2016.

LEBRUN, G. “A mutação da obra de arte” in: *A filosofia e sua história*. Organização: Carlos Alberto Ribeiro de Moura, Maria Lúcia M. O. Cacciola e Marta Kawano. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LESKOV, N. *Homens interessantes e outras histórias*. Tradução: Noé Oliveira Policarpo Polli. São Paulo: Editora 34, 2012.

LINDNER, B. “Zeit und Glück. Phantasmagorien des Spielraums” in: GEYER-RYAN, H. *et al* (Hrgs). *Benjamin Studien/Studies I: Perception and Experience in Modernity*. Amsterdam; New York: Editions Rodopi, 2002.

_____. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” in: _____ (Hrsg.) *Benjamin-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2006.

LINDROOS, K. Scattering community. Benjamin on experience, narrative and history. *Philosophy & Social Criticism*, vol. 27, n. 6, 2001.

LÖWY, M. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários: a evolução política de Lukács (1909-1929)*. Tradução: Heloísa Helena A. Mello e Agostinho Ferreira Martins. São Paulo: LECH, 1979.

_____. “Walter Benjamin critique du progrès: à la recherche de l'expérience perdue” in: WISMANN, H. (Edtr.). *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Éditions du Cerf, 1986.

_____. “Distante de todos as correntes e no cruzamento dos caminhos: Walter Benjamin” in: *Redenção e utopia*. O judaísmo libertário na Europa central (Um estudo de afinidade eletiva). Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. Walter Benjamin e o Marxismo. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol. 17, 1994.

_____. *Walter Benjamin – aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. “Alarme de incêndio: a crítica da tecnologia em Walter Benjamin” in: *Romantismo e Messianismo*. Ensaios sobre Lukács e Benjamin. Tradução: Myriam Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. “Prefácio – Walter Benjamin, crítico da civilização” in: BENJAMIN, W. *O capitalismo como religião*. Organização: Michael Löwy; tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. “A cidade, lugar estratégico do enfretamento das classes. Insurreições, barricadas e Haussmanização de Paris nas *Passagens*, de Walter Benjamin” in: MACHADO, C. E. J; MACHADO JR. R; VEDDA, M. (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. Estudos sobre a dialética marxista. Tradução: Rodnei Nascimento; revisão da tradução: Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica, Tradução, posfácio e notas: José Marco Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

MARX, K. *O Capital*. Crítica da Economia Política. Volume I, Livro primeiro – O processo de produção do capital, Tomo 1 (Prefácios e Capítulos I a XII). Apresentação de Jacob Gorender; coordenação e revisão: Paul Singer; tradução: Régis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

_____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução, apresentação e notas: Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Manifesto comunista*. Organização e introdução: Osvaldo Coggiola; tradução: Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

_____. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução e introdução: Florestan Fernandes. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

_____. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Tradução e notas: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MATES, R. *Meia noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”*. Tradução: Nélcio Schneider. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2011.

MATOS, O. C. F. “Memória e História em Walter Benjamin” in: CUNHA, M. C. P. (Org.) *O direito à memória*. Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992.

_____. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010.

MISSAC, P. *Passagem de Walter Benjamin*. Tradução: Lilian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MITROVITCH, C. *Experiência e formação em Walter Benjamin*. São Paulo: UNESP, 2011.

MURICY, K. *Alegorias da dialética*. Imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

MUSSE, R. Theodor Adorno: filosofia de conteúdos e modelos críticos. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 32(2), 2009.

NOBRE, M. “Lukács e o materialismo interdisciplinar. Uma leitura de Teoria tradicional e teoria crítica, de Max Horkheimer” in: ANTUNES, Ricardo; REGO, W. L. (Org.). *Lukács: um Galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo, 1996.

_____. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

_____. *A teoria crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Lukács e os limites da reificação*. Um estudo sobre *História e consciência de classe*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. “Introdução. Modelos de Teoria Crítica” in: _____. (Org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papyrus, 2009.

OLIVEIRA, B. B. C. de. A filosofia enquanto crítica literária. O Baudelaire de Benjamin, e vice-versa. *Alea*, vol.7, no.1, Rio de Janeiro, Janeiro-Junho, 2005.

OLIVEIRA, E. V. *Os conceitos de crítica e experiência no jovem Benjamin: o programa de 1917-18*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____. *Um mestre da crítica: romantismo, mito e Iluminismo em Walter Benjamin*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PALHARES, T. H. P. *Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 8, São Paulo, 2002.

_____. *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.

_____. “Walter Benjamin. Teoria da arte e reprodutibilidade técnica” in: NOBRE, M. (Org.). *Curso livre de teoria crítica*. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

PALMIER, J-M. *Walter Benjamin, le chiffonnier, l’Ange et le Petit Bossu*. Esthétique et politique chez Walter Benjamin. Édition établie, annotée et préfacée par Florent Perrier; avant-propos de Marc Jimenez. Paris: Klincksieck, 2006.

PRESSLER, G. K. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005. Um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo: Annablume, 2006.

PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2006.

QUERIDO, F. M. Fetichismo e fantasmagorias da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx. *Outubro*, n. 21, 2º semestre, 2013.

RAULET, G. *Le caractère destructeur*. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin. Paris: Aubier, 1997.

REPA, L. Totalidade e negatividade – a crítica de Adorno à dialética hegeliana. *Caderno CRH*, v. 24, n. 62, Salvador, Maio/Agosto, 2011.

RICHTER, G. *Afterness: figures of following in modern thought and aesthetics*, New York: Columbia University Press, 2011.

ROCHLITZ, R. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Tradução: Maria Elena Ortiz Assumpção; revisão técnica: Márcio Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ROUANET, S. P. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2008.

SAINT-EXUPÉRY, A. *O Pequeno Príncipe*. Tradução: Dom Marcos Barbosa. 26ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

SCHOLEM, G. *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*. Edited by Werner J. Dannhauser. New York: Schocken Books, 1976.

_____. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza, Natan Nobert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SCHÖTTKER, D. *Konstruktiver Fragmentarismus*. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

_____. “Kommentar” in: BENJAMIN, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, und weitere Dokumente. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

SIMONDON, G. *Du mode d’existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1989.

THIELEN, H. *Eingedenken und Erlösung*. Walter Benjamin. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005.

TITAN JUNIOR, S. V. O Almanaque de Johann Peter Hebel (12 contos). *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 72, São Paulo, 2005.

VEDDA, M. Emancipación humana y ‘felicidad no disciplinada’. Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria, Buenos Aires, 2010. <Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-30/vedda_mesa_30.pdf . Acesso em: 28/09/2016 >

WAIZBORT, L. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia; Ed. 34, 2000.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

WEBER, M. “A Ciência como Vocação” in: *Ciência e Política: Duas Vocações*. Tradução de Leonidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota. 18ª edição. São Paulo: Cultrix, 2011.

WEBER, T. “Erfahrung”, in: OPITZ, M.; WIZISLA, E. (Hrsg.). *Benjamins Begriffe*. 2 bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

WERCKMEISTER, O. K. Walter Benjamin’s Angel of History, or the Transfiguration of the Revolutionary into the Historian. *Critical Inquiry*, vol. 22. No. 2, Winter, 1996.

WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt*: história, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução do alemão: Lyliane Deroche-Gurgel; tradução do francês: vera de Azambuja Harvey; revisão técnica: Jorge Coelho Soares. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

WITTE, B. Benjamin and Lukács. Historical Notes on the Relationship Between Their Political and Aesthetic Theories. *New German Critique*, n 5, Spring, 1975.

_____. *Walter Benjamin: an Intellectual Biography*. Translated by James Rolleston. Detroit, MI: Wayne State University Press, 1997.

WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht*: história de uma amizade. Tradução: Rogério Silva Assis. São Paulo: EDUSP, 2013.

WOHLFARHT, I. No-Man’s-Land: On Walter Benjamin’s “Destructive Character”. *Diacritics*, vol. 8, n. 2, Summer, 1978.

_____. “Et Cetera? De l’historien comme chiffonnier” in: WISMANN, H (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Colloque international 27-29 juin 1983. Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

WOLIN, R. *Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption*. 2nd edition. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1994.