

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
DOUTORADO EM FILOSOFIA

MANUELA SAMPAIO DE MATTOS

“MUNDO DE SINGULARES AFINIDADES SECRETAS”: O INCONSCIENTE NAS
PASSAGENS DE WALTER BENJAMIN

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MANUELA SAMPAIO DE MATTOS

**“MUNDO DE SINGULARES AFINIDADES SECRETAS”: O INCONSCIENTE NAS
PASSAGENS DE WALTER BENJAMIN**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre
2019

Ficha Catalográfica

M444m Mattos, Manuela Sampaio de

"Mundo de singulares afinidades secretas" : o inconsciente nas Passagens de Walter Benjamin / Manuela Sampaio de Mattos . – 2019.

123 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza.

1. Walter Benjamin. 2. Passagens. 3. Inconsciente. 4. Linguagem. 5. Imagem dialética. I. Souza, Ricardo Timm de. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

MANUELA SAMPAIO DE MATTOS

**“MUNDO DE SINGULARES AFINIDADES SECRETAS”: O INCONSCIENTE NAS
PASSAGENS DE WALTER BENJAMIN**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 26 de março de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza (Orientador) – PUCRS

Prof. Dr. Augusto Jobim do Amaral – PUCRS

Prof. Dr. Helano Jader Ribeiro - UFPEL

Prof. Dr. Edson Luis André de Sousa - UFRGS

Profª. Dra. Imaculada Kangussu - UFOP

Porto Alegre
2019

Aos meus pais, Marco e Valéria.

AGRADECIMENTOS

É importante aqui registrar agradecimentos aos que, de alguma forma, participaram desta trajetória de pesquisa e escrita:

Aos professores,

Ricardo Timm de Souza, Salo de Carvalho, Nythamar de Oliveira, Norman Madarasz, Susan Buck-Morss, Jeanne Marie Gagnebin, Imaculada Kangussu, Edson Sousa, Helano Ribeiro, Augusto Jobim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa taxa de Doutorado.

Ao Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA), pelas aulas de alemão e pela bolsa de visita ao arquivo Walter Benjamin.

Aos amigos,

Camila Gonzatto, Marcos Andrade Neves, Arthur Lang, Marina Camargo, Niki Neves, Marco Scapini, Moysés Pinto Neto, Grégori Laitano, Bruna Bortolini, Tiago Rodrigues, Jerônimo Milone, Adriano Kurle, Carla Alimena, José Linck, Maria Fernanda Alonso, Elisa Zampieri, Junia Pacheco, Janniny Kierniew, Lisiane Leffa.

Aos familiares,

Edyla e Laura (em memória), Sada e Bernardino (em memória), Marco e Valéria, Marquinho e Jaqueline, Laura e Lorenzo, Leonel e Eliane, Thiago e Juliana.

Aos amigos do Arquivo Walter Benjamin,

Ursula Marx, Nadine Werner, Michael Schwartz.

À neta de Benjamin,

Chantal Benjamin.

Às cidades,

Berlim, Paris, Porto Alegre.

Aos felinos,

Freud, Victório e Gaia.

Por fim, e em tom de homenagem, a

Alexandre Pandolfo, âncora dos meus desvios.

*Não podemos nos esquecer de nossa condição de imigrantes,
refugiados, estrangeiros, exilados, náufragos no território do
inconsciente.*

Edson Sousa, *Agulhas para desativar bombas.*

RESUMO

Esta tese procura adentrar o terreno das *Passagens* de Walter Benjamin, com o desígnio de expor as camadas do conceito de inconsciente em operação nesta obra não acabada. A filosofia de Benjamin procura demonstrar, objetivamente, que o movimento racional já não pode mais se afirmar na vertente totalitária da Razão, por isso o seu pensamento se volta aos objetos que restam da história, pois eles resguardam a expressão estética da verdade, de forma que esta não se encontra fora deles, em categorias transcendentais pertencentes ao sujeito cognoscente. Com as *Passagens*, Benjamin tinha o objetivo de construir uma filosofia materialista da história que fosse capaz de lidar com os objetos que restam, conferindo a essa estrutura de pensamento um caráter de visualidade. Nesse sentido, procurou apresentar esses objetos a partir de uma *imagerie*, concepção que se comunica com a ideia de que existe um inconsciente que reúne um mundo de afinidades secretas e que produz as imagens que a compõem. A partir dessa escrita, tentamos demonstrar como Benjamin construiu para sua teoria um conceito próprio de inconsciente, baseado na premissa do declínio da experiência, na constatação de que o clássico sujeito do conhecimento consciente só pode ser concebido na via de sua própria desagregação, bem como da consequente necessidade de integração dialética do pensamento inconsciente como um saber ainda não conhecido na construção do pensamento filosófico. Para apresentar esta dimensão do saber ainda não conhecido, Benjamin introduz um conceito de inconsciente do coletivo bastante relacionado ao inconsciente individual de Freud, e distanciado do inconsciente coletivo e arcaísta de Jung. Iniciamos pela apresentação das *Passagens*, passando pela nova proposta epistemológica aventada por Benjamin nesta obra para, finalmente, encerrarmos com a apresentação de algumas expressões do inconsciente do coletivo nas *Passagens*, por vezes recorrendo a outros textos benjaminianos que embasam as interpretações lançadas no percurso de composição da escrita.

Palavras-chave: Inconsciente do coletivo. Passagens. Linguagem. Afinidades secretas. Imagens dialéticas.

ABSTRACT

This thesis seeks to penetrate the ground of Walter Benjamin's Arcades Project, with the purpose of presenting the layers of the concept of the unconscious operating in this unfinished work. Benjamin's philosophy demonstrates objectively that the rational movement can no longer assert itself in the totalitarian aspect of Reason, so his thought turns to the remaining objects of history, since they preserve the aesthetic expression of truth, so that the truth is not outside them, in transcendental categories belonging to the cognoscent subject. With the Arcades Project, Benjamin had the goal of constructing a materialistic philosophy of history that would be able to deal with these remaining objects of history, and added to this structure of thought a character of visuality. In this sense, he wanted to present these persisting objects through an *imagerie*, a concept that communicates with the idea that there is an unconscious that brings together a world of secret affinities and produces the images that constitute this *imagerie*. Through this writing, we attempt to demonstrate how Benjamin constructed for his theory a unique concept of the unconscious, based on the premise of the decline of experience, in the understanding that the classical conscious subject of knowledge can only be conceived since its own disaggregation, and taking under consideration the consequent necessity of dialectical integration of the unconscious thought as a knowledge not yet known in the construction of philosophical thought. In order to present this dimension of the not yet known knowledge, Benjamin introduces the concept "unconscious of the collective" quite related to the individual unconscious of Freud, and very apart from the collective and archaic unconscious of Jung. The present work begins with an introduction of the *Arcades Project*, passing by the new epistemological proposal suggested by Benjamin in this work, to finally conclude with the presentation of some expressions of the unconscious of the collective in the Arcades Project, sometimes resorting to other benjaminian texts to support the interpretations launched in the course of this writing composition.

Keywords: Unconscious of the collective. Arcades Project. Language. Secret affinities. Dialectical images.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PRÓLOGO.....	13
3 PASSAGENS	16
3.1 Apresentação.....	16
3.2 Exposés	22
3.4 Algumas influências	40
3.5 Forma-conteúdo, montagem	44
4 UMA DISTINTA TEORIA DO CONHECIMENTO – SUJEITO EM DESAGREGAÇÃO	48
4.1 Dialética da história cultural.....	48
4.2 Sobre o programa de uma filosofia por vir	50
4.3 O conhecimento-relâmpago e o texto-trovão.....	59
4.4 Imagem dialética.....	69
4.5 Sujeito em desagregação	77
5 MUNDO DE AFINIDADES SECRETAS NAS PASSAGENS - EXPRESSÕES DO INCONSCIENTE DO COLETIVO.....	81
5.1 O coletivo é corpóreo – corpo de linguagem.....	82
5.2 Uma passagem por Lacan – ler o mundo escutando a letra	86
5.3 Expressões do inconsciente nas Passagens – mundo de afinidades secretas.....	91
A.....	92
B.....	97
H.....	100
I.....	102
K.....	106
R.....	109
6 IMAGENS SOBREVIVENTES - OU, TEMPO DE CONCLUIR.....	113
REFERÊNCIAS	116

1 INTRODUÇÃO

Com o projeto das *Passagens*, Walter Benjamin procurou colocar em prática uma filosofia material da história de caráter visual, articulando diferentes áreas do conhecimento para levar a cabo o seu desejo de conquistar para uma época a concretude extrema¹, aos moldes do que realizara com o seu *Rua de mão única* [*Einbahnstraße*]. A partir do cenário urbano parisiense, Benjamin se ocupou de integrar em sua filosofia certos fenômenos que se apresentam concretamente a ele naquele seu contexto de vida, tomando-os como *ur*-fenômenos materiais, capazes de constituir o material adequado para a interpretação do presente, do passado recente e do futuro. A arquitetura de Paris, principalmente as passagens, foram o material no qual Benjamin se inspirou para começar a construir o seu projeto. As passagens lhe permitiram pensar nas concepções mais cruciais que entram em ação em seu então novo projeto filosófico, dentre eles o conceito de imagens dialéticas, imagens de sonho e de desejo, inconsciente do coletivo, despertar, fantasmagoria, dialética na imobilidade, agora da cognoscibilidade, dentre outros.

Nesta tese, adentramos o terreno das *Passagens* com o desígnio de expor as camadas do conceito de inconsciente em operação nesta obra não acabada, procurando articular tais camadas com algumas imagens dos manuscritos, com obras de arte contemporâneas e com fotografias das passagens de Paris como se encontram nos dias de hoje. Essa articulação envolve também o uso de cartas. Um tal conceito de inconsciente, por vezes de forma mais evidente, dialoga com a psicanálise de Sigmund Freud, contemporânea à Walter Benjamin, assim como com a psicologia analítica proposta por Carl Gustav Jung. Entretanto, o que tentaremos demonstrar é que Benjamin procurou, com o trabalho das *Passagens*, traçar um conceito próprio de inconsciente, forjado para dar conta da constatação de que não é mais possível, fazer filosofia almejando a autoafirmação do sujeito do conhecimento e da consciência. A sua filosofia procura demonstrar objetivamente que o movimento racional já não pode mais se afirmar na vertente totalitária da Razão, por isso sua preocupação com o voltar-se aos objetos que restam da história ao ponto de que eles pudessem falar por si, ao serem justapostos em uma apresentação constelacional. Os objetos-restos históricos guardam fragmentos da verdade, tal como esta se faz apresentar na filosofia benjaminiana – ou melhor, resguardam a expressão estética da verdade, de forma que esta não se encontra fora deles, por

¹ BENJAMIN, Walter. [Carta] 15 mar. 1929. Berlin [para] Scholem, -. In: *Gesammelte Schriften*. v. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 1090-1091. Tradução livre.

exemplo, em categorias transcendentais pertencentes ao sujeito cognoscente. Assim, não se trata somente de comprovar como Benjamin fora influenciado por Freud e pela psicanálise, mas de mostrar, a partir desta relação e também de outras, como Benjamin construiu para sua teoria um conceito próprio de inconsciente, baseado na premissa do declínio da experiência, na constatação de que o clássico sujeito do conhecimento consciente só pode ser concebido na via de sua própria desagregação, bem como da conseqüente necessidade de integração dialética da dimensão inconsciente como um saber ainda não conhecido na construção do pensamento filosófico. Para apresentar esta dimensão do saber ainda não conhecido, Benjamin introduz um conceito de inconsciente coletivo bastante relacionado ao inconsciente individual freudiano e distanciando do inconsciente coletivo arcaísta jungiano. Procuramos apresentar, então, como se expressa o inconsciente coletivo nas *Passagens*, por vezes recorrendo a outros textos benjaminianos para embasar este pensamento.

A trajetória desta escrita foi pensada a partir do traçado de eixos principais capazes de articular o tema do inconsciente, os quais foram estruturados em três capítulos. Iniciamos o primeiro e mais extenso capítulo, intitulado *Passagens*, com a apresentação desta obra benjaminiana, partindo da edição alemã para chegar à nossa, brasileira. Desde o princípio buscamos contextualizar a temática do inconsciente ao lado das outras questões em apreço. No desenvolvimento desse percurso, são trabalhadas as duas versões dos *Exposés*, textos que de fato foram finalizados por Benjamin em 1935 e 1939, respectivamente, como uma espécie de apresentação de seu intento com as *Passagens*. Apresentamos também algumas das influências exercidas na construção do projeto, assim como o caráter performático da escrita benjaminiana, que procura vincular conteúdo e forma de maneira imbricada a partir do primado da montagem.

No segundo momento do texto, no capítulo que chamamos de *Uma distinta teoria do conhecimento – sujeito em desagregação*, procuramos expor a proposta de Benjamin de uma teoria do conhecimento baseada em pressupostos diversos, principalmente em relação à epistemologia kantiana. Partimos de um fragmento do *Konvolut N* das *Passagens*, para introduzir os objetivos de Benjamin em relação à teoria do conhecimento neste contexto que, em nosso entendimento, propõe uma dialética negativa da história cultural. Entretanto, para podermos aprofundar a exposição de sua proposta, nos direcionamos ao seu texto juvenil *Sobre o programa de uma filosofia vindoura*, e procuramos apresentar os pontos fulcrais da crítica de Benjamin à teoria do conhecimento de Kant. Depois de realizar esse desvio, retornamos às *Passagens* para então desenvolvermos o argumento benjaminiano a respeito das possibilidades de construir um conhecimento a partir da leitura e da escrita que se ocupa com as imagens dialéticas, geradas por um coletivo que sonha. Adiante, concluímos esta seção do texto a partir

do diagnóstico benjaminiano da desagregação do sujeito do conhecimento e das possibilidades de experiência, enaltecendo a necessidade de podermos pensar em novas formas de construir o conhecimento, capazes de interromper o curso incessante da catástrofe. Trata-se de uma aposta em uma filosofia ainda por vir.

O último capítulo, que ganha o título *Mundo de afinidades secretas nas Passagens – expressões do inconsciente do coletivo*, explora a temática do inconsciente. Neste estágio do texto trabalhamos a noção de inconsciente atrelada ao coletivo, buscando demonstrar alguns pontos de contato com a psicanálise, mas, sobretudo, objetivando expor as particularidades do conceito que estava em construção – e assim permaneceu – pela mão de Benjamin. O inconsciente das *Passagens* não é o inconsciente da psicanálise e nem o de Jung, é o inconsciente do coletivo, tal como pensado por Benjamin. Ele preserva características próprias, ligadas ao intento benjaminiano de superar a clássica dualidade sujeito-objeto, e ao seu anseio de apresentar as relações de semelhança e mútua determinação entre as coisas do mundo. O inconsciente do coletivo de Benjamin é histórico, estético, ético, linguístico, e não arcaísta. Nesse ponto da escrita, entendemos necessária a passagem por Lacan, para traçar uma conexão importante entre imagem e letra, leitura e escuta. O encerramento deste trabalho de tese se encaminha para a leitura interpretativa de algumas imagens/expressões desse inconsciente, as quais extraímos dos *Konvoluts A, B, H, I, K e R*.

É imprescindível que destaquemos a presença contundente de filósofas mulheres na construção dessa escrita. Em um cenário majoritariamente masculino, é honroso tê-las como pilares de nossa interpretação de Benjamin: Susan Buck-Morss, Sigrid Weigel, Esther Leslie, Elizabeth Stewart, Jeanne Marie Gagnebin, Imaculada Kangussu, Olgária Matos, Katia Muricy, Aléxia Bretas, dentre outras, que não estão aqui referenciadas e, no entanto, estão presentes de alguma forma no texto.

Finalmente, é importante mencionarmos que as três oportunidades de visita e desenvolvimento de pesquisas realizadas em 2014, 2017, e 2018/2019 no Arquivo Walter Benjamin, localizado na *Akademie der Künste*, em Berlim, foram cruciais para o desenvolvimento deste estudo e desta escrita, principalmente, pela chance de entrar em contato com os manuscritos de Benjamin, com sua letra e com os restos de seu universo particular.

2 PRÓLOGO

“Quem escreve com vigor e pertinácia, perseverança e ansiedade, sinceridade e energia concentrada, cuidado extremo e extrema coragem, despossuindo-se no ato de se entregar, pela escrita, à imponderabilidade de um destino aberto, esse sulca pequenas mensagens de estranha esperança, que encerra então delicadamente nas garrafas que serão lançadas no mar da incerteza²”.

Por ocasião de uma primeira e rápida visita ao Arquivo Walter Benjamin, na primavera do ano de 2014, e por uma razão que nos escapa à recordação, certamente, por um desvio, chegamos às cartas trocadas por Stefan, filho de Benjamin, com Adorno e Gretel. Cartas que ainda não foram publicadas, e por enquanto estão somente disponíveis para consulta no próprio Arquivo. A leitura delas constituiu uma experiência única, a qual desencadeou um deslocamento de posição: do lugar constituído da pesquisa para a posição de filiação, de herança. Foi uma carta em específico que suscitou este deslocamento, da qual destacamos o seguinte trecho:

Já algumas vezes ao mínimo folhear aleatório fui atordoado por nomes meio esquecidos do passado. Como regra, surpreendentemente pouco se sabe sobre os próprios pais, e é graças a vocês e à editora que isso mudou agora no meu caso³.

[Schon beim mehr minder wahllosen Herumblättern wurde ich von halbvergessenen Namen aus der Vergangenheit geradezu überwältigt. Man weiss ja in der Regel erstaunlich wenig über die eigenen Eltern, und dass dies nun in meinem Fall anders geworden ist verdanke ich ganz Ihnen beiden und dem Verlag].

Stefan endereçou essa carta a Adorno em 1966. Nela, agradece aos editores pela publicação das cartas de seu pai, dizendo que não dera conta de ler os dois volumes da publicação, mas que no mero folhear sem rumo já reconheceu nomes esquecidos do passado. O que nos chama a atenção é que ele destaca o quão pouco, em regra, acabamos conhecendo dos nossos pais, sendo a publicação daquelas cartas uma chance única de travar contato com uma dimensão de seu pai praticamente desconhecida para ele. A reflexão de Stefan acerca daquilo que é possível conhecermos dos nossos pais é, ao mesmo tempo, um reconhecimento da posição de filiação, esta que, singularmente, recebemos ao nascer e com a qual ficamos às voltas durante a vida, procurando entender o que nos foi transmitido a partir desse lugar, as

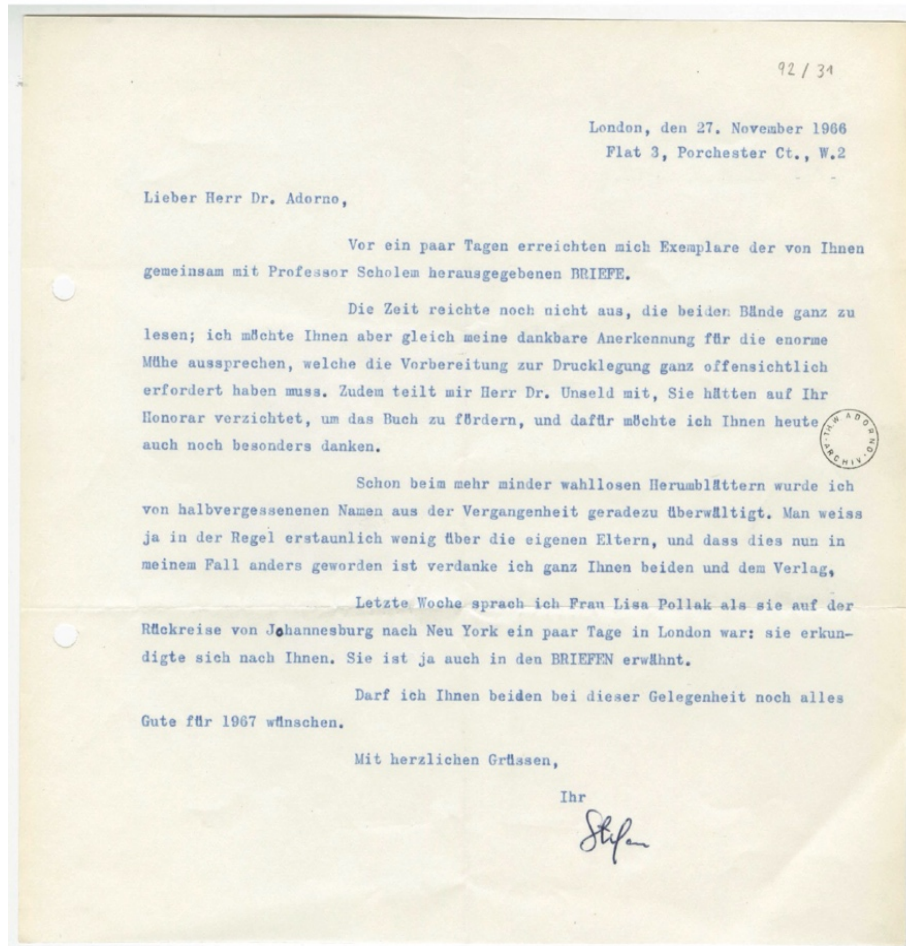
² SOUZA, Ricardo Timm de. *Ética do escrever. Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 55.

³ Tradução livre.

nossas heranças. Quais as cartas que endereçaram nossos pais, quais são as que de fato recebemos deles?

A reflexão de Stefan, nesse sentido, tornou-se a nossa própria. Desde aquela primeira visita ao Arquivo, esta carta permaneceu insistindo em nos dizer algo. E, por ocasião da segunda visita ao Arquivo, em 2017, impôs-se o desejo de solicitação da autorização para seu uso. Dias depois, ao escutar um jovem sírio refugiado no alojamento do *Tempelhof*, em Berlim, proferir que, diante das suas circunstâncias de exílio, escolheria não transmitir aos seus filhos, via palavra, os sofrimentos pelos quais passou na sua travessia migratória, conseguimos entender um pouco melhor o motivo que nos levou à solicitação dos direitos de uso da carta de Stefan para a elaboração do presente trabalho. Afinal, é possível fazer uma escolha acerca do que se transmite em uma relação de paternidade/maternidade e filiação? Há algum momento no qual cessamos de abrir as cartas que remetem nossos pais, mesmo que enviadas na clandestinidade, em fuga, via segredo, via silêncio?

Entendemos, assim, a posição em que nos situamos nesta pesquisa e nesta escrita. Como Stefan, procuramos nos filiar a Benjamin, abrindo suas cartas, lendo suas *Passagens* como uma letra/carta também endereçada para nós.



Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

3 PASSAGENS

3.1 Apresentação

O livro que conhecemos como *Passagen-Werk* [*Obra das Passagens*], de Walter Benjamin, é um esforço editorial feito por Rolf Tiedemann, em cooperação com Theodor W. Adorno e Gershom Scholem, de reunir para publicação, pela editora Suhrkamp, os manuscritos e materiais arquivados em forma de notas e citações, assim como os textos completos advindos deste conjunto de arquivos, que entre os anos de 1927 e 1940 constituíam o esboço benjaminiano de uma filosofia materialista da história de caráter visual, inspirado especialmente pelas passagens de Paris. Este título, *Das Passagen-Werk*, foi estabelecido pelo editor alemão, pois, considerando que este material compilado por Benjamin não foi publicado como obra finalizada, tendo permanecido, portanto, como um projeto inacabado, ganhou variados títulos no decorrer de suas fases de construção, mas nenhum em definitivo. Durante o período em que Benjamin reunia o material para este projeto, ele o chamou de: *Pariser Passagen*, *Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie*, *Passagen*, *Passagenarbeit* ou *Passagen-Arbeit*, e *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*⁴. Esta edição alemã determina a ordem de aparição dos textos e das notas arquivadas, dispondo os manuscritos na seguinte ordem: inicialmente são apresentados os *Exposés* de 1935 e 1939, depois são elencados os *Konvoluts* que reúnem as notas e citações sob o título *Notas e materiais*, as quais estão divididas em 36 arquivos (estes ainda organizados por Benjamin seguindo a ordem alfabética) e, na sequência, são exibidos os textos que compõem *O primeiro esboço das Passagens*. Por fim, são reunidas as cartas trocadas por Benjamin com seus interlocutores acerca de suas intenções com o projeto das *Passagens*, os paralipômenos, os materiais complementares relativos aos *Exposés*, o *Exposé* de 1935 enviado a Adorno, a introdução e a conclusão do *Exposé* de 1939 e, finalmente, as notas avulsas.

A edição brasileira, organizada por Willi Bolle com a colaboração de Olgária Matos, traduzida do alemão por Irene Aron e do francês por Cleonice Paes Barreto Mourão, e publicada pela Editora UFMG, estabelece um título diverso daquele dado pela edição alemã para esta obra não acabada, denominando-a simplesmente como *Passagens*. Conforme explica Willi Bolle, nenhuma das traduções existentes acolheu o título colocado pelo editor alemão, “primeiro, por

⁴ BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk* [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]. In: *Gesammelte Schriften*. Band V.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991.

não ser da autoria do próprio Benjamin, mas parece também porque a denominação de ‘obra’, a não ser que se trate especificamente de um *work in progress*, sugere um texto acabado⁵”. E continua: “nossa opção de título – *Passagens* – concentrou-se na palavra-chave do projeto de Benjamin; o adjetivo ‘parisienses’ podia ser economizado, já que se trata de uma arquitetura típica da capital francesa⁶”. A preferência por somente *Passagens* procurou respeitar uma orientação semântica que abre, no mínimo, três dimensões: 1) “topográfica, arquitetônica e urbanística”, relacionada à representação de uma imagem de mundo baseada em uma espécie de abreviatura monadológica; 2) “temporal”, que diz respeito à passagem da era das revoluções para a era do capital e dos impérios, à mudança de uso das lamparinas de óleo e bicos de gás para a iluminação elétrica, à simbolização do efêmero pelos surrealistas e ao próprio movimento do devir histórico; 3) “modal”, que evidencia um modo próprio de escrever a história da cidade de Paris buscando representar concretamente o labirinto urbano a partir de uma coletânea de citações⁷. Ainda, de acordo com nosso entendimento, é possível afirmar que, com o uso exclusivo da palavra *Passagens* no título da edição, esta escolha também logra manter a acepção semântica intrínseca à palavra no sentido do movimento, o passar de algo que passa, ruindo-se e transformando-se em tempo próprio, não na via da representação mas da expressão concreta da ruína, que é um conceito presente e importante na obra de Benjamin. E isso se dá a ver materialmente nesses monumentos arquitetônicos da cidade de Paris. Na exposição desses aspectos, a palavra-forma escolhida por Benjamin como mote de seu então novo projeto de trabalho resta preservada e, por esse motivo, também escolhemos adotar nesta tese tão-somente o nome *Passagens*. É importante ressaltar que a edição brasileira, apesar de ter seguido a ordem de aparição dos textos da edição alemã, diferentemente desta optou por não traduzir as cartas que testemunharam a gênese das *Passagens*, e também por traduzir apenas os trechos dos materiais complementares aos *Exposés* que apresentam diferenças em relação ao texto final. Já em relação às notas avulsas, escolheu por traduzir na íntegra.

Na primeira fase do trabalho, entre junho de 1927 e dezembro de 1929, Benjamin escreveu quatro textos que compunham o que ele denominou de *O primeiro esboço das Passagens* [*der ‘erste’ Passagenentwurf*], são eles: *Passagens* [*Passagen*] com o acréscimo de *Paralipômenos* [*Paralipomena*], *Passagens Parisienses* <I>⁸ [*Pariser Passagen* <I>],

⁵ BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1711.

⁶ Ibidem. p. 1711.

⁷ Ibidem. p. 1712.

⁸ O uso dos <...> é utilizado pelo editor alemão para indicar seus acréscimos ao texto.

<Passagens Parisienses II> [<Pariser Passagen II>], e *O anel de Saturno ou sobre a construção em ferro* [“*Der Saturnring oder etwas vom Eisenbau*”]. O primeiro texto, *Passagens*, remonta ao momento que Benjamin ainda desejava escrever um artigo para uma revista em coautoria com Franz Hessel. Este texto fora escrito por Benjamin provavelmente no verão ou outono de 1927, e os paralipômenos, que são as notas preparatórias a esse texto, acabam aparecendo ao final do *Primeiro esboço das Passagens* por opção do editor alemão, pelo fato de tal escrito não se constituir como texto acabado. O segundo texto, *Passagens Parisienses*, composto por 405 fragmentos, foi escrito entre meados de 1927 e fins de 1929 ou início de 1930 – este é, segundo Willi Bolle, o texto que funda o trabalho das *Passagens* e “o mais detalhado e mais abrangente da primeira fase do projeto, mostrando inclusive que o gênero filosófico-literário do fragmento, que marca o projeto até o fim, não é uma forma ocasional ou contingente, mas constitutiva da escrita benjaminiana da história⁹”. O terceiro texto, <Passagens Parisienses II>, baseado no primeiro texto e escrito entre 1928 e 1929, “apresenta indícios de estar relacionado com o projeto do ensaio intitulado ‘Passagens Parisienses: uma Feeria Dialética’ [...] de que Benjamin fala em 30/01/1928 em carta a Gershom Scholem (GS, V, 1083)¹⁰”. Este texto também parece relacionar-se com o intuito de Benjamin mencionado em carta, também a Scholem, na época da defesa de sua tese de habilitação em 1926, de agir como o filósofo que despertou do sono profundo ao qual está entregue a filosofia, conforme mostraremos a seguir. Por fim, o quarto texto *O anel de Saturno ou sobre a construção em ferro*, foi composto em 1928 ou 1929, segundo Bolle¹¹, e parece ter sido escrito para o rádio ou para o jornal, tendo permanecido inédito.

Foi através da leitura dos textos que integravam *O Primeiro esboço das Passagens* que Benjamin apresentou a primeira versão do projeto para Theodor Adorno, Gretel Karplus e Max Horkheimer, no outono de 1929, em Frankfurt e Königstein¹². A partir desses encontros, tidos por Benjamin como históricos, quando debateram especialmente o <Pariser Passagen II>, alterações significativas passaram a ser feitas no projeto, pois, conforme reconheceu o filósofo em uma carta a Adorno, tais conversas marcaram o abandono da ingenuidade rapsódica da produção e o fim de uma época de “um filosofar despreocupadamente arcaico, preso à natureza¹³”. Depois dessas trocas intelectuais por meio de cartas, e devido às experiências

⁹ BOLLE, Willi. Um painel com milhares de lâmpadas. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1362.

¹⁰ Ibidem. p. 1363.

¹¹ Ibidem. p. 1363.

¹² TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. do alemão Irene Aron, trad. do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 27.

¹³ BENJAMIN, W. In ADORNO, Theodor W. *Correspondência, 1928-1940. Theodor Adorno Walter Benjamin*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012. p. 156. No original: „Diese Epoche war

políticas do exílio, o trabalho adquiriu um “novo rosto” [*neues Gesicht bekommen*]¹⁴ e, conforme escreveu Tiedemann, este novo rosto apareceu através do uso de “um recurso explícito à história social que, embora não tivesse sido totalmente deixada de lado no primeiro esboço, fora dominada pela intenção surrealista. Nenhum dos antigos temas foi abandonado, porém, o edifício recebeu um alicerce mais sólido¹⁵”.

Entre os anos de 1927 e 1940, Benjamin coletou e arquivou citações e comentários em arquivos separados por temas e, na primeira fase deste trabalho (1927-1929), conforme já aludido anteriormente, referiu-se a ele em alguns momentos como um ensaio que se chamaria *Passagens Parisienses: uma Feeria Dialética* [*Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie*]. Segundo a parte inicial do título provisório sugere, a cidade de Paris e, especialmente, os monumentos arquitetônicos que são as passagens integrantes do cenário urbano parisiense, são as grandes inspirações materiais para a construção reflexiva do ensaio que pretendia escrever. Não menos importante é a segunda parte deste título enquanto motivação e forma do trabalho, pois marca o tom distintivo de contar uma história aos moldes do conto de fadas, a respeito da própria filosofia e de seu estado de adormecimento, tal como se estivesse contando a história da Bela Adormecida. Este desígnio estava presente nos objetivos de Benjamin desde a época em que ele estava aplicando sua tese de habilitação sobre a *Origem do drama trágico alemão* para concorrer ao posto de Professor na Universidade de Frankfurt. Em uma carta a Scholem, de 5 de abril de 1926, Benjamin mencionou que escreveu um prefácio de dez linhas à tese de habilitação, com o intuito de deliberadamente fazer um comentário crítico à Universidade de Frankfurt. O prefácio foi adicionado à carta, e possuía o seguinte teor:

Eu gostaria de contar a história da Bela Adormecida uma segunda vez.
Ela dorme atrás da sua sebe. E então, depois de muitos e muitos anos ela acorda.
Mas não pelo beijo de um príncipe alegre.
O cozinheiro a acordou quando deu um safanão no ajudante de cozinha, tão estrondoso pela força ali contida, que ressoou por muitos anos de um lado a outro do castelo.
Uma linda criança dorme atrás da sebe espinhosa das próximas páginas.
Que agora não se aproxime dela nenhum príncipe encantado com as ofuscantes ferramentas da ciência. Pois no beijo nupcial ela será mordida.
Muito mais para si guardou o autor a tarefa de acordá-la, do que o próprio cozinheiro. Há muito tempo já passou o safanão, que ainda estronda pelos átrios da ciência.
Então essa pobre verdade será despertada, essa que se espetou numa roca

aber auch die eines unbekümmert archaischen, naturbefangenen Philosophierens“. BENJAMIN, W. Das Passagen-Werk [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]. In: *Gesammelte Schriften*. Band V.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. p. 117.

¹⁴ BENJAMIN, W. Das Passagen-Werk [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]. p. 1103.

¹⁵ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 28.

obsoleta, enquanto ela ilicitamente no quarto dos fundos acreditava tecer para si mesma uma veste professoral.

Frankfurt a/M, julho de 1925
(Prefácio ao livro do drama trágico)¹⁶.

*[Ich möchte das Märchen von Dornröschen zum zweiten Male erzählen.
Es schläft in seiner Dornenhecke. Und dann, nach so und so viel Jahren wird es wach.*

Aber nicht vom Küss eines glücklichen Prinzen.

Der Koch hat es aufgeweckt, als er dem Küchenjungen die Ohrfeige gab, die schallend von der aufgesparten Kraft so vieler Jahre durch das Schloss hallte.

Ein schönes Kind schläft hinter der dornigen Hecke der folgenden Seiten.

Dass nur kein Glücksprinz im blendenden Rüstzeug der Wissenschaft ihm nahe kommt. Denn im bräutlichen Küss wird es zubeissen.

Vielmehr hat sich der Autor, es zu wecken, als Küchenmeister selber vorbehalten. Zu lange ist schon die Ohrfeige fällig, die schallend durch die Hallen der Wissenschaft gellen soll.

Dann wird auch diese arme Wahrheit erwachen, die am altmodischen Spinrocken sich gestochen hat, als sie, verbotnerweise, in der Rumpelkammer einen Professorentalar sich zu weben gedachte.

Frankfurt a/M, Juli 1925
(Vorrede zum Trauerspielbuch)¹⁷.

Como é possível notar, já nesta época um pouco anterior ao início da composição do projeto das *Passagens*, Benjamin se coloca na posição daquele que, desperto, está prestes a agir como o despertador da filosofia, que em seu olhar está adormecida. E o material onírico imagético inerente e restante deste sono inebriado em que se encontra a filosofia e a sociedade seria o conteúdo a ser recolhido no instante do despertar. Os apontamentos de Buck-Morss corroboram este entendimento acerca da intenção de Benjamin, que de fato queria, inicialmente, contar a história da Bela Adormecida novamente quando se referia ao projeto das *Passagens* através do título provisório de *Uma cena de conto de fadas dialética*. Portanto, neste momento, “o *Passagen-Werk* se torna um recontar marxiano da história da Bela Adormecida, a qual se preocupava com o ‘despertar’[...] do sonho coletivo da fantasmagoria mercadológica¹⁸”. Por isso, nas *Passagens*, Benjamin aposta no despertar como um momento dialético ao extremo, como reviravolta dialética e não como síntese, sendo o despertar então um espaço-tempo que se abre para a interpretação histórica tanto do estado onírico quanto das imagens que este estado produziu como mônadas dialéticas que carregam fragmentos da verdade. Contudo, é importante lembrarmos, desde já e com Benjamin, que “os primeiros estímulos do despertar aprofundam o sono” [K 1a, 9]¹⁹.

¹⁶ Tradução de Elisa Zampieri.

¹⁷ BENJAMIN, W. *Walter Benjamin Briefe I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966. p. 418.

¹⁸ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002. p. 60 e 325.

¹⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. do alemão Irene Aron, trad. do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 664.

Na fase média (1935 a 1937) e na fase final (1937 a 1940) do trabalho, Benjamin escreveu dois *Exposés* para apresentar o projeto das *Passagens*, em 1935 e 1939, dando a eles os títulos de: *Paris, a capital do Século XIX* e *Paris, capital do Século XIX*, respectivamente. A respeito do primeiro *Exposé*, solicitado pelo Instituto de Pesquisa Social que estava então alocado em Nova Iorque, Benjamin escreveu em uma carta a Scholem que o trabalho das *Passagens* estava entrando em uma nova fase, a primeira a se aproximar do formato de um livro, e acrescentou: “o título ‘Passagens Parisienses’ desapareceu e o esboço se chama ‘Paris, a Capital do Século XIX’, sendo que secretamente eu o chamo de ‘Paris, Capitale du XIXe Siècle’²⁰”. O *Exposé* de 1935 inaugura o novo rosto mencionado anteriormente, a partir da ampliação da temática e do abandono da ideia do projeto inicial no formato de ensaios para traçar, doravante, um projeto de livro que teria como objeto “o destino da arte no século XIX”²¹. Esta nova etapa de trabalho foi pautada pelo uso de categorias sociológicas transformadoras, as quais viriam a contribuir solidamente para as construções interpretativas, agora também remetidas ao caráter fetiche da mercadoria. Benjamin afirmava que o desenvolvimento do conceito de fetiche da mercadoria iria adquirir centralidade no livro a ser escrito. Conforme aponta Tiedemann, até este momento Benjamin estava muito influenciado pela teoria marxista sobre o fetiche da mercadoria presente na obra *História e Consciência de Classe*, de Lukács, sendo que seu aparato realmente marxista começara a aparecer de forma mais contundente no projeto das *Passagens* apenas após a conclusão do *Exposé* de 1935, a partir de quando teria começado a se orientar no primeiro volume de “O Capital”²².

No decorrer de todas as fases de construção das *Passagens*, Benjamin seguiu acrescentando notas e citações aos *Konvoluts*. A partir desse material e dos textos que integram *O primeiro esboço das Passagens* e os *Exposés*, Benjamin escreveu textos cruciais de sua obra, como é o caso de *Charles Baudelaire: um poeta na época do capitalismo avançado*, assim como *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e das *Teses sobre o conceito de história*. Além disso, sabemos, de acordo com Tiedemann, que a teoria benjaminiana da mimesis principalmente apresentada nos escritos *A doutrina das semelhanças* e *Sobre a capacidade mimética*, nasceu de um dos textos do *Primeiro esboço*, precisamente do *Passagens Parisienses* <1>²³.

²⁰ BOLLE, Willi. Nota introdutória. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 49.

²¹ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 28.

²² Ibidem. p. 28-29.

²³ Ibidem. p. 21.

Sendo as *Passagens* uma obra não acabada, é de fundamental importância para a compreensão do projeto o que foi escrito por Benjamin nas cartas trocadas com seus interlocutores. Apesar de a edição brasileira ser uma ótima edição, ela peca ao não traduzir as cartas que testemunham a gênese do Projeto. É evidente que as *Passagens* podem receber leituras interpretativas apenas a partir do material compilado por Benjamin estritamente ligado ao projeto. Entretanto, entendemos que a entrada das cartas neste trabalho seja vital, sustentando a fundo o projeto das *Passagens*. Torna-se necessário passar por elas. Portanto, as cartas adentram este trabalho e seguem conosco até o fim.

3.2 *Exposés*

Os *Exposés* de 1935 e de 1939 foram os textos escolhidos pelo editor alemão para abrirem a edição, pois ao lado de *O anel de Saturno ou sobre a construção em Ferro*, podem ser considerados os únicos textos realmente concluídos acerca do projeto das *Passagens*, embora nenhum dos *Exposés* tenha sido destinado à publicação. Os *Exposés* foram encomendados pelo Instituto de Pesquisa Social. O primeiro deles foi o que garantiu o apoio financeiro concedido a Benjamin pelo Instituto, e o segundo fora encomendado por Horkheimer para que fosse apresentado a um mecenas, a fim de que este financiasse a continuidade do projeto.

Sobre o *Exposé* de 1935, é possível afirmar inicialmente que a matéria ali exposta resume os pontos presentes no *Primeiro esboço das Passagens*. Além disso, neste escrito Benjamin situou as imagens dialéticas como imagens de desejo e como imagens de sonho de um inconsciente do coletivo. A noção dessas imagens de desejo está imbricada ao surgimento dos novos meios de produção que, embora novos por um lado, por outro lado são ainda dominados pelo antigo, conforme já alertava Marx. A tese de Benjamin é que na consciência coletiva essas imagens aparecem na forma de imagens de desejo, onde novo e antigo se interpenetram. O que o coletivo procura através dessas imagens é “superar” [*aufzuheben*] e “transfigurar” [*verklären*] as imperfeições do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção²⁴. Neste movimento resta traçado um afastamento do passado mais recente por este ser considerado antiquado, o que, a um só tempo, instiga uma aproximação imaginativa e fantasiosa ao passado mais remoto, conforme mostram as imagens resultantes de um sonho coletivo aferradas a um arcaísmo atávico. Assim, “no sonho, em que diante dos olhos de cada

²⁴ BENJAMIN, W. Paris, a capital do século XIX. <Exposé de 1935>. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 55.

época surge em imagens a época seguinte, esta aparece associada a elementos da história primeva, ou seja, de uma sociedade sem classes²⁵”. E “as experiências desta sociedade, que têm seu depósito no inconsciente do coletivo, geram, em interação com o novo, a utopia que deixou seu rastro em mil configurações da vida, das construções duradouras até as modas passageiras²⁶”.

A abordagem deste *Exposé* não pode passar ao largo da conhecida e muito citada crítica que Theodor Adorno dirigiu em correspondência ao *Exposé* de 1935 e, depois, ao texto sobre Baudelaire. O enfoque nestas críticas gera uma série de mal-entendidos no campo acadêmico, seja na recepção da obra de Benjamin seja na de Adorno. O primeiro desses equívocos diz respeito à autoria da crítica presente na carta de 1935, por exemplo. É certamente no mínimo curioso o fato de a autoria recair apenas sobre Adorno, sendo que o conteúdo ali exposto tinha o assentimento de Gretel, conforme é dito no início daquela escrita: “caro sr. Benjamin. Permita-me hoje finalmente dizer algo sobre seu *Exposé*, que estudei com todo o cuidado e discuti mais de uma vez com Felizitas, a qual está de pleno acordo com as visões aqui expressas²⁷”. É indiscutível a importância das contribuições de Gretel (carinhosamente chamada de Felizitas por Benjamin) na construção teórica do filósofo berlinense. A ela Benjamin endereçou não somente suas cartas de teor íntimo, onde também relatava sonhos, mas grande parte de seus intentos e conteúdos teóricos.

Depois, outro equívoco disseminado concerne ao desejo (e a uma determinada vontade de verdade) de ler as palavras de Adorno como uma sentença definitiva sobre o tema da imagem dialética, desencadeando, tal desentendimento, afirmações ingênuas ou mal-intencionadas que chegam a aludir que a crítica adorniana se aplicaria à inteligibilidade da filosofia de Benjamin como um todo, como se Adorno tivesse sido aquele que não a compreendeu por questões de mera implicância. Ora, para os que se debruçam um pouco mais sobre a obra de Adorno, interpretando não apenas radicalmente essa troca de cartas, mas indo além delas em direção à construção da filosofia dialética negativa, logo percebem que o rigor dialético e crítico à produção e à forma de produção de conhecimento encontram-se em consonância com uma amizade incansável, que, na companhia de Gretel, ambos dedicaram a Benjamin. Além disso, posteriormente a imagem dialética conforme concebida por Benjamin ganhou relevo expressivo na obra de Adorno. Então, primeiramente, há que se entender corretamente o que Adorno e

²⁵ BENJAMIN, W. Paris, a capital do século XIX. <Exposé de 1935>. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 56.

²⁶ Ibidem. p. 56.

²⁷ ADORNO, T.; KARPLUS, G. [Carta de 02-04 e 05.08.1935]. In: ADORNO, T. *Correspondência, 1928-1940. Theodor Adorno Walter Benjamin*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012. p. 175.

Gretel pretenderam com a crítica presente na carta de 1935, indo adiante na análise da extensa troca de cartas entre eles e analisando a importância cabal que este tri-álogo crítico teve na obra de Benjamin e de Adorno. Por ora, analisaremos as cartas de 1935 para tentarmos expor o que estava sob exame teórico naquele momento.

Na famosa carta de Adorno e Gretel, é dito inicialmente que a importância elevada da matéria sob análise requer “toda a sinceridade²⁸”. Assim, a análise do *Exposé* é iniciada sem rodeios, e os principais pontos críticos são as noções de imagem dialética, de história primeva do século XIX e as configurações do mito e da modernidade. A crítica é apontada primeiramente à ideia de que “cada época sonha a seguinte”, tendo em vista que esta afirmação condensaria os problemas ligados à noção de imagem dialética. Uma tal afirmação indicaria um momento “adialético” naquela construção filosófica porque implicaria consigo pelo menos três desdobramentos interpretativos insuficientes relacionados à concepção da imagem dialética, no sentido de que ela então seria “conteúdo de alguma consciência, ainda que coletiva”²⁹, bem como de que ela teria uma “relação direta – eu diria quase histórico-evolutiva – com o futuro como utopia”³⁰, sendo ainda que a noção de “época” funcionaria então como “o tema próprio e autossuficiente desse conteúdo de consciência³¹”. Portanto, a crítica ao conceito de imagem dialética nesse momento parte da ideia principal de que esta ficaria inserida no interior de uma consciência sob a forma do sonho, o que comprometeria tanto o poder mágico-teológico inicial deste conceito, quanto o seu poder objetivo em termos materialistas. Ora, o que está servindo como base desta crítica é a noção de imagem dialética que foi apresentada por Benjamin no *Primeiro esboço das Passagens*, exposto a Gretel, Adorno e Horkheimer em Königstein, momento no qual a imagem dialética parecia funcionar exclusivamente como um meio por onde o caráter fetichista da mercadoria seria percebido na consciência coletiva. Podemos também perceber o complexo nível das críticas elaboradas por Adorno e Gretel apontando e defendendo o que entendiam ser a radicalidade do pensamento benjaminiano. Considerando que o caráter fetichista da mercadoria não é um fato da consciência, mas sim um fato dialético que produz consciência, Benjamin estaria movimentando-se num terreno “adialético” ao inserir a imagem dialética enquanto sonho já na estrutura da consciência. Portanto, conforme estava arazoada a noção de imagem dialética no *Primeiro esboço* enquanto meio próprio para expor um fenômeno ainda não integrante da

²⁸ ADORNO, T.; KARPLUS, G. [Carta de 02-04 e 05.08.1935]. p. 175.

²⁹ Ibidem. p. 176.

³⁰ Ibidem. p. 176.

³¹ Ibidem. p. 176.

consciência, ela não poderia, pois, agora, aparecer como um fenômeno de consciência, mesmo que sob as insígnias do sonho.

A crítica vai adiante em razão de Benjamin ter retirado do *Exposé* a categoria do inferno, ou seja, de ter privado a possibilidade de a imagem dialética do século XIX figurar como inferno em um dos polos da dialética presente nas *Passagens*, restando agora, neste *Exposé*, apenas a possibilidade de considerar “adialeticamente” a concepção sansimonista³² do mundo das mercadorias como utopia e não mais, pois, como inferno. Além de aparecer como utopia, o fato de a imagem dialética ser aqui descrita por Benjamin a partir de uma relação entre o mais velho e o mais novo, com referências a uma “história primeva” e a uma “sociedade sem classes”, tornaria o arcaico uma “adição complementar do novo³³” no lugar de ser ele mesmo “o mais novo³⁴”, restando, então, sem força dialética. Ao mesmo tempo, a imagem da “ausência de classes” remontaria ao mito “na medida em que é conjurada simplesmente a partir da *arkhêi*, em vez de tornar-se propriamente transparente como fantasmagoria do inferno³⁵”. A seguir, a crítica é apontada para o desencanto da imagem dialética que, ao ser considerada como sonho, acabaria caindo nos “encantos da psicologia burguesa³⁶”, o que implicaria pressupor um sujeito para este sonho, o qual não poderia ser outro senão o indivíduo, “em cujos sonhos não se podem ler em retratos imediatos nem o caráter fetichista nem seus monumentos³⁷”. Desta forma, daí resultaria a necessidade de invocação de uma consciência coletiva, a qual da forma como aparece neste *Exposé* não se distinguiria do problemático conceito de Jung por sua proximidade ao arcaico e, em tais termos, a consciência coletiva apenas serviria “para desviar a atenção da verdadeira objetividade e seu correlato, a subjetividade alienada³⁸”. Assim, no entendimento de Gretel e Adorno, seria necessário “polarizar e dissolver dialeticamente” tal consciência “em termos de sociedade e indivíduo, e não galvanizá-la como correlato imagético do caráter-mercadoria³⁹”.

Indo adiante, o terceiro e derradeiro passo da crítica leva em conta a categoria “época de ouro⁴⁰” para apontar que, conforme foi apresentada no *Exposé*, tal concepção, ao prescindir de sua inevitável e imbricada relação com o inferno, acabaria por ocultar sua determinante

³² Benjamin dedicou um arquivo específico [*Konvolut U*] no conjunto de notas e materiais das *Passagens* para abordar a influência de Saint-Simon, pensador e membro da aristocracia francesa, no socialismo francês e no desenvolvimento técnico-científico da sociedade.

³³ ADORNO, T.; KARPLUS, G. [Carta de 02-04 e 05.08.1935]. p. 178.

³⁴ *Ibidem*. p. 178.

³⁵ *Ibidem*. p. 178.

³⁶ *Ibidem*. p. 179.

³⁷ *Ibidem*. p. 179.

³⁸ *Ibidem*. p. 179.

³⁹ *Ibidem*. p. 179.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 180.

ambiguidade, tornando-se mítico-arcaica, diferentemente do que aparecia antes, no *Primeiro esboço das Passagens*. Restando de lado esta relação dialética com o inferno, a mercadoria “como substância da época torna-se inferno pura e simplesmente e é negada de modo tal que efetivamente faz aparecer como verdade a imediatilidade do estado primitivo⁴¹”. Nesse sentido, o desencanto da imagem dialética acabaria fadado ao “pensar puramente mítico⁴²”, arcaísta e primitivo, nos moldes de Klages e Jung. Conforme assinalado nas considerações críticas de Adorno e Gretel, contudo, o próprio *Exposé* já contém remédios para essa questão do arcaico, principalmente através da figura do colecionador, que libera os objetos da ideia da mera utilidade, ou até mesmo da Haussmannização, que por meio de seu tipo específico de consciência de classe, “precisamente pela consumação do caráter-mercadoria numa autoconsciência hegeliana, inaugura a explosão da fantasmagoria⁴³”. Tal como compreendemos a crítica, estas imagens do colecionador e da Haussmannização deveriam receber maior enfoque e mediação dialética, resgatando sobretudo a dimensão do inferno, para evitar a regressão mítica do pensamento às essências arcaizantes e, nesse sentido, compreender a mercadoria como imagem dialética significaria, segundo propõem os signatários da carta, “entendê-la também como motivo de seu declínio e ‘superação’ [*Aufhebung*], em vez de simples regressão ao mais antigo”⁴⁴. Seguindo este raciocínio e referindo-se ao seu trabalho sobre Kierkegaard, Adorno insiste na impossibilidade de a imagem dialética regressar ao antigo, simplesmente enlaçando o antigo como se a ele retornasse, pois o mais novo é que, através da ilusão da fantasmagoria, é ele mesmo o antigo, a repetição do mais antigo. Assim, “imagens dialéticas, como modelos, não são produtos históricos, mas antes constelações objetivas nas quais a condição da sociedade é ela própria representada”⁴⁵. Estas são as principais críticas presentes na carta, embora adiante ainda constem palpites sobre o título, a ordem dos capítulos e sobre trechos e palavras pontuais.

Em resposta a Gretel e Adorno, Benjamin assegura aos amigos que o tão enfatizado *Primeiro esboço* não fora abandonado por ele, mas que o *Exposé* se destinava a ser um esboço diferente e não conclusivo, para operar em relação polar com o *Primeiro esboço* – “representam eles a tese a antítese do trabalho⁴⁶”. O intuito deste *Exposé* é o de verter de outra forma as percepções contidas no *Primeiro esboço*, pois da maneira como lá apareciam e se daquele modo fossem preservadas para este *Exposé*, teriam que ser articuladas de uma maneira “ilicitamente

⁴¹ ADORNO, T.; KARPLUS, G. [Carta de 02-04 e 05.08.1935]. p. 180.

⁴² Ibidem. p. 180.

⁴³ Ibidem. p. 180.

⁴⁴ Ibidem. p. 180.

⁴⁵ Ibidem. p. 183.

⁴⁶ BENJAMIN, W. [Carta de 16.08.1935]. In ADORNO, T. *Correspondência, 1928-1940. Theodor Adorno Walter Benjamin*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012. p. 193.

poética”. Diante desses dois polos de construção, Benjamin entendia: “agora tenho nas mãos duas pontas do arco – mas ainda me falta a força para retesá-lo. E essa força só virá ao termo de longo treinamento, do qual o trabalho direto com o material é um dos elementos, entre outros⁴⁷”. Adiante, Benjamin deixa claro que está de acordo com muitos dos pontos criticados pelos amigos, principalmente no que diz respeito à “época de ouro”. Ele também menciona que naquele momento não teria como explorar todos os pontos da crítica, e que retornaria a eles quando fosse pertinente. No entanto, considerou necessário levantar pelo menos um dos temas que entendia ser decisivo para a compreensão de seu intento no *Exposé*, que diz respeito à imagem dialética. Primeiro, manifesta concordância com o emprego da imagem dialética nos termos de uma constelação objetiva que apresenta as condições econômicas da sociedade, para elucidar que as figuras oníricas são termos indispensáveis desta constelação. Assim, explica que “a imagem dialética não copia simplesmente o sonho⁴⁸”, contudo, “parece claro que ela contém as instâncias, as irrupções da vigília, e que é precisamente a partir desses *loci* que é criada a sua figura, como a de uma constelação a partir dos pontos luminosos”⁴⁹, e deste ponto em diante uma dialética entre imagem e vigília também precisaria ser forjada. As irrupções da vigília [*Erwachen*]⁵⁰ são, conforme Benjamin está colocando nesta resposta, momentos teleológicos do despertar [*Erwachen*] do sonho coletivo dentro do conceito mesmo de imagem dialética, momentos de abertura desta imagem, desde onde os pontos luminosos se projetam para serem lidos através da forma constelacional. Se a imagem dialética não copia o sonho, mas contém as irrupções do despertar, ela se diferencia substancialmente do fenômeno do sonho porque o sonho tem como objetivo inicial, conforme ensinara Freud, de velar o sono, de realizar o desejo de dormir. A imagem dialética tem um *télos* diferente do sonho: o despertar. Assim, as imagens dialéticas são produzidas pelo sonho, mas não são o sonho em si e nem se equiparam a ele. São produzidas por um coletivo que sonha.

A resposta de Benjamin apenas deixa pistas no que diz respeito à imagem dialética. Então, para desdobrarmos o que está em jogo nesta resposta é necessário que nos voltemos ao *Primeiro esboço*, já que ele serviu de referência para a crítica de Adorno e Gretel, também,

⁴⁷ BENJAMIN, W. [Carta de 16.08.1935]. p. 193.

⁴⁸ Ibidem. p. 195.

⁴⁹ Ibidem. p. 195.

⁵⁰ O substantivo *Erwachen* é comumente traduzido por “despertar” ou “acordar”. Considerando a edição que publica as correspondências entre Adorno e Benjamin, *Erwachen* foi traduzida como “vigília”. Aqui foi mantida a expressão “irrupções da vigília”, mas poderia ser lida como “irrupções do despertar”. É muito interessante mencionar a ambiguidade trazida por esta palavra, pois dentro dela está contido o verbo *wachen*, que significa “vigiar”, por isso ela também pode ser traduzida por vigília. Ocorre que na edição brasileira das *Passagens* optou-se pela tradução de *Erwachen* por “despertar”, assim como na tradução estadunidense optou-se por “awakening”, que também significa despertar.

como referência para a escrita do *Exposé* de 1935. Em um fragmento do *Passagens Parisienses <I>*, ao situar a moda e a arquitetura do Séc. XIX como integrantes da consciência onírica do coletivo, Benjamin questiona o modo pelo qual o coletivo desperta e, em seguida, também indaga: “seria o despertar a síntese da tese da consciência onírica e da antítese da consciência desperta?”⁵¹ [*Wäre Erwachen die Synthesis aus der Thesis des Traumbewußtseins und der Antithesis des Wachbewußtseins?*] <O°, 11>. Benjamin, ao afirmar que a imagem dialética não copia simplesmente o sonho, mas que nela estão contidas irrupções da vigília, também está dizendo que a imagem dialética é esse algo imagético que surge no momento do despertar – momento crepuscular ainda não consciente – isto é, surge no lugar da síntese entre dois tipos de consciência: a do sonho e a do despertar. A imagem contém, portanto, elementos da tese e da antítese: ela apresenta elementos do sonho ao qual está entregue o coletivo adormecido e, ao mesmo tempo, incursões da vigília. O despertar é o lugar onde estas forças opostas estão reunidas e irreconciliadas através de uma figurabilidade legível. Tiedemann nos lembra que o recurso imagético do modelo onírico, principalmente aplicado por Benjamin ao século XIX, “deveria eliminar desta época o caráter de período concluso, de passado definitivo, daquilo que literalmente se tornou história. Seus meios de produção e formas de vida não se reduzem no interior do mundo de produção dominante⁵²”, pois “Benjamin via neles em plena função o imaginário de um inconsciente coletivo que ultrapassou em sonhos seus limites históricos, já atingindo o presente⁵³”. Assim, via manifestar-se neste imaginário inconsciente do coletivo, a exemplo do que observava nas passagens de Paris, um “mundo de singulares afinidades secretas” [*Welt von besondern geheimen Affinitäten*] <A°, 4> ou [R 2, 3]⁵⁴.

Com Freud, sabemos que o pensamento presente no sonho não é consciente, ele é inconsciente e se apresenta de forma imagética e sensorial para a percepção, contudo este pensamento inconsciente onírico aparece de maneira disfarçada. Este disfarce ocorre justamente pela incidência que a consciência consegue ter dentro dos pensamentos oníricos – apesar de adormecida, suspensa, ela se presentifica no sonho por meio da censura, provocando que o pensamento onírico inconsciente se valha dos mecanismos de deslocamento e de condensação dos conteúdos ali presentes, para que através desses mecanismos carreadores o material inconsciente ultrapasse as barreiras da censura ganhando expressão, e não sucumba

⁵¹ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. *Passagens Parisienses <I>*. In BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 1421.

⁵² TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 20.

⁵³ Ibidem. p. 20.

⁵⁴ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. *Passagens Parisienses <I>*. p. 1369. BENJAMIN, W. *Pariser Passagen I*. In: BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften*. Band V. 2. Frankfurt: Suhrkamp, 1982. p. 994.

simplesmente à censura e aos artifícios recaladores da consciência. Na esteira de Freud, o que Benjamin está colocando em cena com a dialética entre consciência onírica e consciência desperta se relaciona com a máxima freudiana de que, no sonho, estão tencionados os pensamentos oníricos inconscientes com a consciência adormecida, que, apesar de se encontrar em suspensão, se mostra através da censura, expondo uma dialética que nunca cessa de acontecer. Por conseguinte, em ambos os polos estão em tensão as influências, mutuamente exercidas, da consciência desperta sobre o sonho e do sonho sobre esta consciência. Benjamin entende ser

um dos pressupostos tácitos da psicanálise que a oposição categórica entre sono e vigília não tem valor algum para o ser humano ou as impressões empíricas da consciência em geral, mas cede o lugar a uma infinita variedade de estados de consciência, cada um deles determinado pelo grau de vigília de todos os centros espirituais e corporais. Esse estado essencialmente flutuante de uma consciência sempre multifacetada e fragmentada entre vigília e sono deve ser transferido do indivíduo para o coletivo. Ao se fazer isso, é evidente, para o século XIX, que as casas são as visões oníricas de sua camada mais profundamente adormecida [K1, 5] ou <G°, 27>⁵⁵.

O que surge nesta relação de articulação extrema entre estados de consciência é a imagem dialética que, conseqüentemente, carrega em si as marcas do sonho e do despertar/vigília, dado que nos permite entender que não exsurgirá uma consciência conciliadora que venha de fora desta relação – a imagem traz consigo um saber desde dentro, saber ainda não conhecido e que inclusive não poderá ser inteiramente dominado pela racionalidade no espaço do despertar, pois sua própria estrutura nodal não permitirá mais que o pinçar de poucos fios de seu invólucro, apesar de estes já serem aptos a trazerem à tona fragmentos da verdade histórica. Esta consciência que daí advém será, como diz Benjamin, sempre multifacetada, fragmentada, flutuante e transitória, que se mostra entre um estado e outro, revelando um saber ainda não conhecido, isto é, um saber que se relaciona com outros modos de saber também não totalmente conhecidos, modos estes contrastantes à lógica da consciência una, protagonizada pelo sujeito cognoscente. Ao mesmo tempo, um saber próximo às estruturas de conhecimento ligadas à ética da relação com o desconhecido e à valorização do funcionamento do inconsciente que, por definição, refere-se ao que passou, à veracidade do momento presente que se mostra no instante atual do conhecer como “agora de cognoscibilidade” [*Jetzt der Erkennbarkeit*], bem como refere-se ao que está por vir, desde um índice histórico contido na imagem dialética que só poderá ser lido em outro agora. Nesse

⁵⁵ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. Passagens Parisienses <I>. p. 1397.

sentido, conforme coloca Ricardo Timm de Souza, “os textos benjaminianos mostram continuamente a eterna novidade do ‘ainda não conhecido’⁵⁶”.

Portanto, o que Benjamin busca não é necessariamente a consciência emancipadora em termos marxianos, pois a consciência desperta precisará lidar com a impossibilidade de um saber total sobre as coisas, sobre o ocorrido e o agora – será um lidar em um limiar coletando as sobras do próprio movimento racional. A imagem dialética nos diz, assim, que algumas coisas sobrevivem [*nachleben*] ainda e apesar da consciência – elas sobrevivem como resto a todas as tentativas totalitárias de dominação racional da verdade contida na imagem em nome do *logos* consciente e hegemônico. Há pensamentos que não são e não serão conscientes ou passíveis de cognoscibilidade, mas nem por isso deixam de ser pensamento, e esta camada de pensamento precisa ser trazida à mediação dialética – a imagem é capaz de traduzir esta dimensão do pensamento, contaminando o lugar do conceito. Ela mesma é já mediação dialética, pois, quando aparece veloz, se situa em uma constelação múltipla a ser decifrada, e não na forma de uma imagem una, isto é, com sentido único e pré-determinado. Benjamin, assim como Freud, Schopenhauer, Nietzsche e outros, está nos mostrando que o saber inconsciente também se torna conteúdo filosófico, apesar de refratário à integralização de seu conteúdo no exercício do conhecer consciente. Em suas palavras, “existe ‘um saber ainda não consciente’ do ocorrido, cujo fomento possui a estrutura do despertar” [*“Es gibt ‘noch nicht bewußtes Wissens vom Gewesenen, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat”*] <hº, 2>⁵⁷.

No *Exposé* de 1935, Benjamin alia a noção de imagem dialética ao sonho, à mercadoria e ao fetiche da mercadoria ao analisar a maneira como a modernidade aparece na obra de Baudelaire, explicando que a presença marcante do moderno em sua poesia traz à tona a ambiguidade própria desta época, no que diz respeito às relações sociais e aos produtos que daí advêm. A ambiguidade é, portanto, “a manifestação imagética da dialética, a lei da dialética na imobilidade. Esta imobilidade é utopia e a imagem dialética, portanto, imagem onírica. Tal imagem é dada pela mercadoria: como fetiche”⁵⁸. A imobilidade é utopia porque, com efeito, a dialética por definição é algo que se encontra em constante movimento sem paralisar; então, não é a paralisia da dialética que dá as caras, mas o que se apresenta é a utopia de que esta imobilidade se revele em uma imagem, mas em uma imagem muito específica: uma imagem dialética que perpassa veloz, tipicamente onírica tanto por ser produzida por um coletivo que

⁵⁶ SOUZA, Ricardo Timm de. *Adorno & Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: IFIBE, 2010. p. 76.

⁵⁷ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. *Passagens Parisienses <II>*. p. 1058.

⁵⁸ Idem. Paris, a capital do século XIX <Exposé de 1935>. p. 65.

sonha quanto por se expressar inserida em um contexto deformador de *imagerie* onírica. As passagens parisienses e a prostituta representam uma tal imagem, pois, no que diz respeito às passagens, “são tanto casa quanto rua” e, quanto à prostituta, “é vendedora e mercadoria numa só pessoa⁵⁹”.

Aqui podemos retomar as considerações críticas de Gretel e Adorno para pontuar algumas coisas. Notemos que o fetiche, também para Benjamin, não é um elemento da consciência, conforme apontaram ambos ao tentar estabelecer um referente de comparação ao que estava sob análise no que diz respeito à imagem dialética. O fetiche da mercadoria torna-se aquilo que faz com que uma ambiguidade se apresente de forma objetiva, e esta ambiguidade está relacionada ao fato de que aquilo que é produzido pelo trabalho humano, que mesmo sendo intrinsecamente social assim não é compreendido conscientemente pelo trabalhador, apresenta-se como algo que trava uma relação social somente através de uma exterioridade objetiva misteriosa, fantasmagórica.

Conforme já concebera Marx, este caráter misterioso da forma-mercadoria consiste “simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas”⁶⁰ e, por conseguinte, “reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existentes à margem dos produtores⁶¹”, como se esta relação prescindisse dos produtores. Assim, a forma-mercadoria e a relação de valor atribuído aos produtos do trabalho humano não têm a ver com sua natureza física e nem material, mas sim com “uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas⁶²”, uma relação fatidicamente coisificada. Quando uma mercadoria adquire valor de troca e é equiparada com outra numa relação de troca, para os seus produtores, ela adentra o mundo das mercadorias na forma fantasmagórica de uma relação entre coisas como se estas não derivassem de relações sociais, pois “os produtores só travam contato social mediante a troca de seus produtos do trabalho, [e] os caracteres especificamente sociais de seus trabalhos privados aparecem apenas no âmbito dessa troca⁶³”. Marx escreveu que para entender este fenômeno seria necessário um refúgio no mundo religioso, pois, “aqui, os produtos do cérebro

⁵⁹ BENJAMIN, W. Paris, a capital do século XIX <Exposé de 1935>. p. 65.

⁶⁰ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 147.

⁶¹ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. p. 147.

⁶² Ibidem. p. 147.

⁶³ Ibidem. p. 148.

humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana⁶⁴”, e é esse fenômeno que ele chama de fetichismo, este algo fantástico e ao mesmo tempo objetivo “que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias⁶⁵”.

Isso nos apresenta uma questão muito importante, que expõe uma espécie automatizada de obnubilação que se incrusta nas relações de troca e que vela a percepção e a consciência acerca de que as relações de produção são relações sociais. Sob a forma fetichizada, estas relações sociais aparecem coisificadas. Poderíamos nos perguntar: seria insuportável para o ser humano produtor da forma-mercadoria perceber conscientemente a sua condição de ser social? Parece que Benjamin está querendo ampliar esta questão já colocada por Marx, posicionando a imagem dialética como uma imagem onírica justamente para situar a humanidade como incapaz de suportar perceber e conscientizar sua condição de sociabilidade – isto ficaria evidente através de uma *imagerie* onírica que justapõe os produtos da coletividade em geral, seja ou não na forma da mercadoria. Assim, o fetiche da mercadoria não será a única objetividade a ser apresentada pela imagem dialética. Também a imagem da ruína é uma expressão desta não exclusividade. O fetiche da mercadoria é uma espécie de elemento de inteligibilidade, de figurabilidade da própria dialética refletida imóvel na imagem dialética. Buck-Morss explica que a forma mercadoria, como é concebida nas *Passagens*, é o código que decifra o significado ideológico da imagem dialética⁶⁶. Portanto, o fetiche é mais um dos elementos que integram a metodologia constelacional benjaminiana, e não o único. Aproximando o fetiche conforme abordado pela psicanálise freudiana e lacaniana com o fetiche da mercadoria marxiano, Vladimir Safatle aponta que “o recurso à psicanálise serve para nos lembrar como *toda imagem-fetiche é sempre modo de colonização de algo que não é imediatamente imagem*, algo originalmente vinculado à lógica pulsional da fragmentação e da polimorfia⁶⁷” que é “estranha ao regime ordenador, estático e unificador tradicionalmente vinculado à imagem⁶⁸”. Assim, enfatiza que a realização de uma “separação entre esse objeto pulsional e a imagem que o coloniza é um procedimento mais complexo do que a simples crítica dos bloqueios produzidos por um pensar aferrado às imagens. Pois ela exige uma operação no interior das próprias

⁶⁴ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. p. 148.

⁶⁵ Ibidem. p. 148.

⁶⁶ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 289.

⁶⁷ SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: colonizar o outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 125.

⁶⁸ Ibidem. p. 125.

imagens-fetichismo⁶⁹”. Isso é importante para entendermos que o gesto benjaminiano se torna justamente a chance de adentrar os recônditos das imagens-fetichismo para poder romper com os aparatos de colonização do outro, da diferença, próprios das imagens-fetichismo e das imagens que erigem os monumentos de cultura ocultando sua barbárie fundacional.

Do mesmo modo que o fetichismo não é um elemento da consciência, a imagem dialética também não o é. A mercadoria, conforme dissera Marx, é uma forma intrincada, cheia de sutilezas metafísicas e melindres teológicos e, em decorrência disso, se transforma em algo sensível e suprassensível ao mesmo tempo⁷⁰, deixando-se vislumbrar justamente pelo fenômeno do fetichismo da mercadoria, que achata a dimensão temporal do trabalho e, pois, recalca o fato de o produto mercadoria ser fruto de relações sociais de trabalho que ocorrem com o dispêndio de tempo e através do tempo. A imagem dialética torna-se também uma forma intrincada, que ganha a nomenclatura de mônada dialética na filosofia de Benjamin, e traz em si uma relação própria com a temporalidade. Benjamin quer recuperar a temporalidade (a forma ínfima do tempo, como ele escreve) que é deixada de lado no processo de produção da mercadoria e dos demais produtos culturais, e deixado de lado inclusive pela filosofia, situando a imagem dialética como uma noção capaz de levar adiante esta tarefa, diferentemente da forma como se encontra a noção de temporalidade na dialética de Hegel, ou seja, como tempo do pensamento. Com a imagem dialética cheia de tempo (em sua forma ínfima), Benjamin anuncia um tempo que não é meramente o tempo histórico-cronológico nos moldes de um tempo psicológico ou do progresso, mas sim uma noção de tempo, como ele escreve, *real*. Nestes termos, “o tempo real não entra na imagem dialética em tamanho natural – e muito menos psicologicamente – e sim sob sua forma ínfima [cf. N 1, 2]⁷¹”, o que desembocará na ideia de que “o momento temporal só pode ser detectado por intermédio da confrontação com um outro conceito. Este conceito é o ‘agora da cognoscibilidade’⁷²”. Com o conceito de “agora da cognoscibilidade” [*Jetzt der Erkennbarkeit*] Benjamin consegue conectar o momento do conhecimento com o eixo da temporalidade contido na imagem dialética. A imagem dialética chega, pois, através do tempo, tornando-se texto simultaneamente cifrado e legível. Tornando-se legibilidade da verdade do tempo não-linear no qual passado, presente e futuro tornam-se agora, mas não pela via do domínio da consciência, e sim de imagens sonhadas.

⁶⁹ SAFATLE, V. *Fetichismo: colonizar o outro*. p. 125.

⁷⁰ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. p. 146.

⁷¹ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. Passagens Parisienses <I>. p. 1436.

⁷² *Ibidem*. p. 1436.

Então, permitamo-nos perguntar: se estas imagens são oníricas, quem as sonha? “Pois quem é o sujeito deste sonho?”⁷³, já questionaram Adorno e Gretel. Benjamin não responde a isso diretamente na troca de cartas que estamos nos referindo, mas podemos adiantar que um dos intuitos desse trabalho é demonstrar como esta resposta está presente nas *Passagens*. Se o coletivo que sonha está aferrado ao arcaico, ao passado mais antigo, mais remoto, o que Benjamin busca com a categoria do agora da cognoscibilidade, a exemplo de Bloch e de sua teoria do instante como algo que acabou de passar, é a interpretação do presente remetido ao passado mais recente, pois “a ação presente era para ele um despertar do sonho da história, ‘explosão’ do ocorrido, a reviravolta revolucionária”⁷⁴, sendo a investigação dialética oportunidade de levar a sério e às últimas consequências a articulação temporal das conexões do passado recente com o agora, tornando-se a prova da verdade da ação presente <O^o, 5> ou [K 2, 3]⁷⁵. Conforme articula Helano Ribeiro, Benjamin se torna um “arqueólogo do instante”, pois sua intenção parece ser a de “operar um jogo de escavação do passado entre memória, linguagem e sonho que consiga desestabilizar o presente enquanto totalidade e verdade”⁷⁶. Desse modo, “a linguagem surge, nessa lógica, menos como via de acesso do que como espaço de jogo (Mittel) ⁷⁷”.

A perscrutação da dialética benjaminiana ao se ocupar com as imagens dialéticas culmina em um saber não-todo, não-Absoluto, ainda que esta filosofia não deixe de se aproximar em alguns pontos de algumas das pretensões filosóficas de Hegel, sobretudo no que diz respeito à crítica dialética ao sujeito transcendental de Kant. Conforme ressalta Adorno “Benjamin, em todas as suas frases, pensou simultaneamente o ocaso do sujeito e a salvação do ser humano”⁷⁸, valendo-se, ao mesmo tempo, da “desumanidade contra o engodo do inteiramente humano”⁷⁹. Nesse sentido, na filosofia benjaminiana, “a virtualidade de palavras e objetos torna-os inassimiláveis àquilo que a filosofia aliou ao conhecimento – o Sujeito fundacional soberano”⁸⁰. Além de distanciar-se da afirmação do sujeito do conhecimento, o trajeto dialético de seu pensamento almeja algo muito diferente daquele início-e-fim ligado ao Espírito e ao Absoluto aspirado pela dialética de Hegel. Embora tenha herdado as máximas

⁷³ ADORNO, T.; KARPLUS, G. [Carta de 02-04 e 05.08.1935]. p. 181.

⁷⁴ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. p. 25.

⁷⁵ BENJAMIN, W. Primeiro Esboço. *Passagens Parisienses* <I>. p. 1419.

⁷⁶ RIBEIRO, H. J. O arqueólogo do instante: Walter Benjamin. In SOUZA, R. T. S.; MATTOS, M. S. [et al.]. *Walter Benjamin & Sigmund Freud. Encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. pp. 150-151.

⁷⁷ *Ibidem*. p. 150-151. .

⁷⁸ ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. *Prismas. Crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora ática, 1998. p. 225.

⁷⁹ ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. p. 231.

⁸⁰ MATOS, Olgária. Cidades-viagem. Apresentação. In MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 7.

hegelianas no sentido de que não há ponto de vista prévio ao saber e de que a aparente contradição entre sujeito e objeto precisam ser superadas [*aufheben*] por não serem instâncias apartadas no movimento dialético do conhecer, Benjamin entende que este movimento não deverá culminar na constante reafirmação do Absoluto, mas sim exhibirá a imagem de um saber sempre fragmentário, não-todo, não-Absoluto e fantasmático. Em outras palavras, no momento do despertar, quando a imagem dialética expõe a própria dialética do experienciar e do conhecer, o desenvolvimento interpretativo da imagem que daí pode advir adquire o caráter reflexivo do em si para si, expondo uma constelação que revela mais do que já não está presente e do que não poderá ser conhecido integralmente do que a progressividade do Espírito e a Ideia do Absoluto. Benjamin está interessado neste espaço dialético onde o que se revela é uma imagem material que apresenta uma pluralidade de tensões irreconciliáveis, não superáveis, e não exatamente redutível a um conceito, exigindo que o próprio trabalho do conceito também se dê na forma constelacional. É importante salientar que é a partir de um substrato material em forma de imagem que uma experiência narrativa se forja, preconizando a negatividade do objeto em apreço em relação à positividade do todo social, negatividade que sempre resistirá enquanto objetividade material por não se entregar integralmente aos desígnios abstratos e subjetivos da Razão. Isto é, a imagem legível como sujeito-objeto em todas as suas formas, incluindo a imagem do fetiche da mercadoria, é a própria negação à afirmação de que suas contradições seriam subsumíveis no movimento do Espírito. Benjamin se dedica a um “‘delicado empirismo’ que, como aquele de Goethe, imaginava a essência não por detrás ou acima das coisas, porém sabia que ela se encontrava nas próprias coisas”⁸¹. É assim que “o momento idiossincrático de seu próprio intelecto, o que ele tinha de singular – voltar-se para aquilo que, no modo tradicional de filosofar, seria considerado ocasional, efêmero e insignificante – confirmava-se nele como a via de acesso ao obrigatório”⁸². Por isso, conforme aponta Didi-Huberman ao aproximar a tarefa de refundar a história à contrapelo com a obra das *Passagens*, a aposta de Benjamin no conhecimento pela montagem significa que ele fez “do *não saber* – a imagem ressurgente, originária, turbilhonante, intermitente, sintomal – o objeto e o momento heurístico de sua própria constituição”⁸³.

Com efeito, a intenção de Benjamin era apoderar-se “do essencial exatamente lá onde o muro da mera facticidade veda inexoravelmente tudo que é enganosamente essencial”⁸⁴.

⁸¹ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. p. 18.

⁸² ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. *Prismas*. p. 224.

⁸³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 132.

⁸⁴ ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. p. 224.

Portanto, a sua filosofia queria “romper com uma lógica que se limita a encobrir o particular na teia do geral, ou que só abstrai o geral do particular. Ele queria compreender o essencial ali onde ele não se deixa destilar numa operação automática⁸⁵”. Nesse sentido, buscou afastar-se da teoria estética baseada na doutrina do reflexo, que reproduz a observação de Marx de que a superestrutura reflete as relações sociais de maneira deformada, transpondo-a para a leitura da cultura como mero reflexo do desenvolvimento econômico [K 2, 5]⁸⁶. Querendo ampliar a observação marxiana e investir em sua própria teoria estética, Benjamin afirma que, de fato, a infraestrutura determina a superestrutura, mas que a infraestrutura encontra nesta última não o seu simples reflexo, que levaria a uma ideia de correspondência identitária, mas a sua expressão. A estética proposta com as *Passagens* surge precisamente deste ponto, desde onde Benjamin entende ser importante compreender como se dá a expressão dos fenômenos sociais através da ideia de uma fisionomia materialista capaz de expor aquilo que escapa a uma apreensão imediata e que, ao mesmo tempo, apresente a cifra do universal no particular, sem subsumir este particular no geral. Por isso é que seu pensamento se volta aos restos do passado recente, e isso fica evidente no *Exposé* de 1935 com o foco nos produtos do século XIX, pois são eles que revelam o fato de o próprio movimento do progresso lograr transformar em ruínas os símbolos de desejo antes mesmo de desmoronarem os monumentos que os representam.

Então a subjetividade, para ser bem compreendida, precisa levar em conta as estruturas de desejo e gozo do inconsciente, pois influenciam o agir humano. Na consciência do coletivo se formam imagens de desejo (o capitalismo é também expressão desse desejo), as quais procuram recobrir as imperfeições dos produtos sociais e da ordem de produção e, ao mesmo tempo, se distanciar do que se tornou antiquado e que diz respeito ao passado mais recente, sendo que “estas tendências remetem a fantasia imagética, impulsionada pelo novo, de volta ao passado mais remoto⁸⁷”, a um arcaísmo que dificulta sobremaneira a conscientização desta condição. O elemento da novidade, que vem aderido à produção de mercadorias como se elas trouxessem um dado absolutamente novo é, na verdade, a repetição do sempre igual e a instauração de uma impossibilidade de percepção consciente desta repetição. O “produto dessa reflexão é a fantasmagoria da ‘história cultural’, em que a burguesia saboreia a sua falsa consciência⁸⁸”, sendo que a expressão deste fenômeno se dá nas imagens do sonho coletivo, e a sua interpretação no despertar. Com o avançar do progresso, que desenvolve incessantemente

⁸⁵ ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. p. 224.

⁸⁶ BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 665.

⁸⁷ BENJAMIN, W. Paris, a Capital do Século XIX. <Exposé de 1935>. p. 55.

⁸⁸ *Ibidem*. p. 66.

os meios de produção, todos os produtos da cultura “estão prestes a oferecer-se no mercado como mercadorias⁸⁹”, inclusive certos tipos de arte, assim como a ciência que se aparta da filosofia e até mesmo o desejo. Contudo, nos diz Benjamin que tais produções da cultura “hesitam em um limiar⁹⁰” e, desse modo, antes de as relações sociais se engessarem em um mundo fantasmagórico onde elas mesmas se tornariam fatidicamente mercadoria, é preciso que enxerguemos nossa capacidade de despertar deste estado de coisas e de reconhecermos, com isso, “que cada época sonha não apenas a próxima, mas ao sonhar, esforça-se em despertar. Traz em si mesma seu próprio fim e o desenvolve – como Hegel já o reconheceu – com astúcia⁹¹”. A partir de onde nos encontramos, precisamos saber reconhecer nas imagens da história, principalmente nas do passado recente, os monumentos culturais “como ruínas antes mesmo de seu desmoronamento⁹²” – esta é a mensagem cabal do *Exposé* de 1935, e que aponta, portanto, para uma ética da memória.

Depois da escrita deste *Exposé* de 1935, Benjamin adentrou a fase média de trabalho nas *Passagens*, que durou de junho de 1935 a dezembro de 1937. Neste período é possível notar como as considerações críticas lançadas por Gretel e Adorno na carta trabalhada acima reverberaram no seguimento do projeto, e como a obra *A eternidade dos astros*, de Louis-Auguste Blanqui⁹³, passou a exercer grande influência no trabalho. Quando Benjamin escreve o *Exposé* de 1939, sob encomenda do Instituto de Pesquisa Social⁹⁴, inova em relação ao *Exposé* anterior não somente por escrevê-lo em francês, mas, também, por iniciar o escrito com uma introdução ensaística da temática a ser abordada, focando na representação coisificada da civilização através do universo de uma fantasmagoria, onde as novidades que se apresentam são, na verdade, a repetição do sempre igual. Benjamin se refere novamente ao contexto do inferno, conforme assinalara a crítica, ainda que mencione muito pouco esta palavra. Utiliza-se, outrossim, da especulação cósmica de Blanqui para se remeter ao inferno, onde a humanidade figura como condenada, e “tudo o que ela poderá esperar de novo revelar-se-á como uma realidade desde sempre presente; e este novo será tão pouco capaz de lhe proporcionar uma solução libertadora, quanto uma nova moda é capaz de renovar a

⁸⁹ BENJAMIN, W. Paris, a Capital do Século XIX. <Exposé de 1935>. p. 70.

⁹⁰ Ibidem. p. 70.

⁹¹ Ibidem. p. 70.

⁹² Ibidem. p. 70.

⁹³ BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros*. Trad. Luciana Persice. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2016.

⁹⁴ Este escrito de apresentação do projeto das *Passagens* fora encomendado pelo Instituto para ser apresentado a um mecenas próximo aos membros do Instituto. A ideia era a de que o mecenas financiasse a continuidade do projeto.

sociedade⁹⁵”. Isso resulta no “ensinamento segundo o qual a humanidade será tomada por uma angústia mítica enquanto a fantasmagoria aí ocupar um lugar”⁹⁶, e essa angústia mítica é a vivência do inferno, ou, em termos ainda mais amplos, a perpetuação da catástrofe. O desdobramento desta ideia aparece no livro escrito sobre Baudelaire, também encomendado pelo Instituto, e que fora elaborado como o protótipo das *Passagens*. As notas completas deste livro e inclusive partes dele estão inseridas nas *Notas e materiais*, especificamente no *Konvolut J*. Poderíamos questionar se Benjamin se afasta um pouco do sonho no *Exposé* de 1939, já que nele não há menção expressa à imagem dialética como imagem de desejo do coletivo que sonha? Acreditamos que Benjamin não tenha abandonado a temática do sonho, das imagens e do despertar, pois é com as regras da interpretação do sonho que se pode decifrar as imagens da fantasmagoria (que também são imagens oníricas) no momento do despertar. Neste *Exposé* Benjamin apenas optou por apresentar sua teoria diretamente a partir das imagens da fantasmagoria, evitando assim adentrar a discussão acerca de quem seria o sujeito que sonha o sonho coletivo.

Com este *Exposé*, o ponto que Benjamin quer atingir é o da falsa ideia de progresso da história, tentando demonstrar, agora com Baudelaire e Blanqui, que penetrar no universo da fantasmagoria também significa compreender que a ideia que temos de progresso é, na verdade, a ideia de um progresso mítico. Isso fica evidente na poesia de Baudelaire, que apresenta a modernidade como a imagem do mundo dominado pela fantasmagoria, pois dominada também pela ideia de progresso. Diante das experiências do início do século XX, considerando sobretudo o desenvolvimento das forças produtivas e a experiência da Primeira Guerra Mundial, para Benjamin, o conceito de progresso presente na filosofia idealista e, inclusive, em Marx, era insustentável. Pois, “um progresso de habilidades e conhecimentos não constituía ainda um progresso da própria humanidade e (...) aos progressos do domínio da natureza correspondiam retrocessos da sociedade⁹⁷”. A modernidade figura como o passado mais recente de Benjamin, por isso seu interesse por esta época, pois em seu momento presente pode encontrar, através de autores importantes como Baudelaire e Blanqui, dentre outros, a expressão estética acerca de como “o século não soube responder às novas virtualidades técnicas com uma nova ordem social. É por isso que a última palavra coube às mediações enganosas do antigo e do novo, que estão no coração de suas fantasmagorias⁹⁸”. Se a novidade ganha este teor de

⁹⁵ BENJAMIN, W. Paris, Capital do Século XIX. <Exposé de 1939>. p. 72.

⁹⁶ Ibidem. p. 72.

⁹⁷ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. do alemão Irene Aron, trad. do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 35.

⁹⁸ BENJAMIN, W. Paris, Capital do Século XIX. <Exposé de 1939>. p. 72.

“danação”, principalmente na visão teológica do inferno de Blanqui, o que Benjamin procura com as *Passagens* é o momento revolucionário da dialética, onde ela conseguiria romper com a ideia de continuidade da história, refutando a concepção de progressividade do devir ao situar a evolução como mera aparência. Assim que, neste *Exposé* de 1939, a linha que o conecta ao anterior é exatamente a consolidação da concepção idiossincrática de Benjamin acerca dos conceitos de história e historiografia, que se opõem ao idealismo e ao historicismo positivista. Isso porque, de um lado, o historicismo positivista “remete o historiador por assim dizer ao passado para que compreenda, ‘por empatia’, a partir de si próprio, todo o ocorrido, que enquanto mera ‘massa dos fatos’ ‘preenche o tempo homogêneo e vazio’ (GS I, 702)⁹⁹”, e de outro “as construções idealistas da história usurparam, ao contrário, a perspectiva do futuro e imputaram à história o plano natural de um progresso que se realiza por si mesmo e que por princípio não termina¹⁰⁰”. Acontece que ambos os movimentos do conhecimento lançaram a história e a temporalidade ao esquecimento. Portanto, “é precisamente isto: o que se encontra na história, mas não foi resgatado por ela, seria objeto da historiografia materialista tal qual Benjamin queria praticá-la nas *Passagens*¹⁰¹”, e “o fato de todo ocorrido só se tornar reconhecível em uma determinada época não se resume ao arbítrio do historiador, mas representa ao contrário uma constelação histórica objetiva¹⁰²”.

Benjamin propõe uma visão da história a partir de uma outra “revolução copernicana” do pensamento, para que assim ganhe lugar o diagnóstico preciso do estado catastrófico falsamente progressivo em que a humanidade se encontra capturada. A imagem que condensa este estado é a imagem dialética e teológica do inferno, e a inquietação de Benjamin se torna a de interpretar dialeticamente tal imagem ao ponto de fazer ela mesma explodir e saltar de sua continuidade repetitiva, para que ela também possa revelar o tempo histórico autêntico, o tempo da verdade que é também o tempo messiânico da salvação – e “da salvação faz parte a apreensão firme, aparentemente brutal”¹⁰³. Todavia “os fenômenos são salvos de quê? Não apenas – nem principalmente – do descrédito e do desprezo em que caíram, mas da catástrofe, que é representada muitas vezes por um certo tipo de tradição, sua ‘celebração como patrimônio’”.¹⁰⁴ Quando afirma, no *Konvolut N*, que aquilo que importa para sua filosofia é afastar-se do conceito de verdade atemporal, Benjamin está querendo dizer que “o núcleo temporal da

⁹⁹ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 36.

¹⁰⁰ Ibidem. p. 36.

¹⁰¹ Ibidem. p. 37.

¹⁰² Ibidem. p. 37.

¹⁰³ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 785.

¹⁰⁴ Ibidem. p. 784.

história não pode ser captado como algo que acontece efetivamente e se prolonga na dimensão real do tempo”¹⁰⁵, mas “sim como algo onde o desenvolvimento se detém por um instante, onde a *dynamis* do acontecimento torna-se *stásis* e o tempo condensa-se como diferencial; onde um agora revela-se como o ‘agora de uma cognoscibilidade determinada’”¹⁰⁶, onde imagens podem ser lidas pelo seu índice histórico, sendo este índice aquilo que mostra o duplo fato de uma imagem pertencer a uma determinada época e, contudo, somente ser legível em outra determinada época. Embora a expressão “imagem dialética” não apareça neste *Exposé*, é precisamente a partir de muitas dessas imagens, especialmente ligadas ao século XIX, que esta apresentação do projeto das *Passagens* se dá. Essas imagens constituem um núcleo desde onde a dialética pode ser erigida, e para onde ela também pode retornar para que o *continuum* da história almejado pela historiografia tradicional seja destruído. É desde uma posição já desperta que Benjamin escreve este texto e, em nosso entendimento, sem prescindir das categorias que embasam a primeira fase de construção do projeto das *Passagens*, que diz respeito ao acesso ao mundo através das coisas sonhadas pelo coletivo e ao seu esperado despertar.

3.4 Algumas influências

Penetrar o mundo em miniatura que configura as *Passagens* requer uma entrega a um movimento constante de ir e vir, de estar às voltas, a um desviar intermitente que corresponde à própria forma em que esta obra foi erigida, mimetizando o caminhar e o perder-se em uma cidade e privilegiando os intervalos de reflexão. Além das notórias relevâncias da teoria marxista, da teologia e da literatura de Proust e Baudelaire, destacaremos aqui outras três grandes influências no projeto das *Passagens*: a arquitetura, o surrealismo e a psicanálise.

Como uma das mais importantes influências presentes nas *Passagens* podemos elencar a arquitetura da cidade de Paris. Ainda antes da fase em que Benjamin desejava apenas escrever um artigo com Hessel sobre as passagens de Paris, já era o impacto da arquitetura desta cidade em específico que exercia sobre ele um fascínio a respeito do qual precisaria se dedicar mais a fundo. Portanto, conforme vai sendo construído o projeto das *Passagens*, a arquitetura revela o seu peso a ponto de ser considerado “o testemunho mais importante da mitologia latente. E a mais importante arquitetura do século XIX é a passagem¹⁰⁷ <Dº, 7>. A mitologia latente que a arquitetura testemunha está diretamente relacionada ao mito do progresso, aos usos da técnica,

¹⁰⁵ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 37.

¹⁰⁶ Ibidem. p. 37.

¹⁰⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1380.

e a passagem é para Benjamin o ícone arquitetônico mais importante porque, como imagem ruinante, mostra as imagens de sonhos do século XIX, pois são o espaço próprio para o sonho – moradas de sonho, e manifesta também, com o seu ocaso, a ruína do mito do progresso. Privilegiando as passagens como monumentos que testemunham o movimento de ascensão e derrocada intrínseco ao mito do progresso, como lugar da manifestação dos sonhos coletivos que chegaram à culminância das formas de consumo de sua época e a um posterior esgotamento devido a chegada das lojas de departamento, Benjamin está tentando comprovar que é desde este ponto que se inicia a crítica ao século XIX, “ao seu historicismo narcótico e à sua mania de se mascarar, na qual existe, contudo, um sinal de verdadeira existência histórica, que os surrealistas foram os primeiros a captar¹⁰⁸” [K 1a, 6]. Benjamin entende o século XIX como

[...] um espaço de tempo [*Zeitraum*] (um sonho de tempo [*Zeit-traum*]), no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva mergulha em um sonho cada vez mais profundo. Ora, assim como aquele que dorme – e que nisto se assemelha ao louco – dá início à viagem macrocós mica através de seu corpo, e assim como os ruídos e sensações de suas próprias entranhas, como a pressão arterial, os movimentos peristálticos, os batimentos cardíacos e as sensações musculares – que no homem sadio e desperto se confundem no murmúrio geral do corpo saudável – produzem, graças à inaudita acuidade de sua sensibilidade interna, imagens delirantes ou oníricas que traduzem e explicam tais sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha e que, nas passagens, mergulha em seu próprio interior. É a ele que devemos seguir, para interpretar o século XIX, na moda e no reclame, na arquitetura e na política, como a consequência de suas visões oníricas¹⁰⁹ [K 1, 4].

Com este fragmento, podemos depreender os intentos de Benjamin no sentido de tomar o século XIX como espaço de tempo – e de sonho – privilegiado para compreender como se formam as estruturas de pensamento daquele período e de sua época presente. Colocando em comparação o que acontece com um sujeito individual no momento que este sonha, com aquilo que acontece no âmbito de um “sujeito coletivo”, Benjamin sustenta ser possível capturar nesta superestrutura coletiva a expressão do que acontece em esfera individual. Conforme já apontamos anteriormente, ele parte do pressuposto marxiano de que a infraestrutura determina em certo grau a superestrutura, mas não na lógica do “simples reflexo” de relações causais, e sim a partir da ideia de expressão [*Ausdruck*]. É assim que a superestrutura se torna a expressão da infraestrutura social, e isso é passível se ser visto nas imagens de sonho produzidas pelo coletivo que transita nas passagens – e este sonho encontra sua moradia nas passagens de Paris, templos e cemitérios do consumo. A partir da análise deste século e das passagens, seria possível compreender a importância da análise do particular não para elevá-lo ao universal, mas

¹⁰⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 663.

¹⁰⁹ *Ibidem*. p. 661.

sim para liberar a força histórica destes objetos particulares até o ponto de continuarem sendo particulares e não se deixarem subsumir a categorias universais.

É importante mencionar, entretanto, que não são apenas as passagens os modelos arquitetônicos que Benjamin passa a observar na cidade de Paris. Podemos notar, conforme aponta Esther Leslie¹¹⁰, como no *Exposé* de 1935 variadas estruturas da arquitetura urbana ocuparam papel central em todas seções do texto, como é o caso dos falanstérios e das próprias ruas de Paris, sendo posicionadas ao lado de outras figuras para que assim atuassem como o terreno de tensão na apresentação dos principais temas do projeto. O mesmo também pode ser observado no *Exposé* de 1939, nos demais textos que compõem o *Primeiro esboço*, e na quantidade de arquivos das *Notas e materiais* dedicados principalmente aos temas da arquitetura urbana de Paris.

Além da arquitetura, o surrealismo foi outra grande influência no projeto das *Passagens*. Retomando o que já citamos anteriormente, no entendimento de Benjamin os surrealistas foram os primeiros a captar o historicismo narcótico no qual estava imerso o século XIX. Uma das propostas das *Passagens* se torna, então, decifrar a existência histórica presente neste fenômeno narcótico. Em 1929 Benjamin escreveu seu notório texto *O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia*, no qual defende que os autores surrealistas compreenderam melhor do que ninguém a relação entre os objetos que recaem sob o adjetivo de “antiquados” e a revolução: “antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em niilismo revolucionário¹¹¹”. Também em 1929, por ocasião da escrita de uma carta a Scholem, Benjamin expõe ao amigo que o trabalho do surrealismo é um para-vento para o trabalho das *Passagens*¹¹².

Sabemos que o surrealismo foi influenciado pela psicanálise e o quanto a teoria freudiana da interpretação dos sonhos também penetrou o trabalho e a técnica surrealista. Em maio de 1935, Benjamin contou a Adorno que à época em que leu o livro *Le paysan de Paris* [*O camponês de Paris*], de Louis Aragon¹¹³, pelos idos de 1928, tal livro exerceu sobre ele tamanho impacto ao ponto de não conseguir ler mais de duas ou três páginas na cama sem que seu coração começasse a bater tão forte até que tivesse que deixar o livro de lado. [*Da steht an*

¹¹⁰ LESLIE, Esther. *Walter Benjamin (Critical lives)*. London: Reaktion Books: 2007. p. 154.

¹¹¹ BENJAMIN, W. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1). p. 25.

¹¹² BENJAMIN, W. Das Passagen-Werk [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]. p. 1090-1091. Tradução livre.

¹¹³ ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

*ihrem Beginn Aragon – der Paysan de Paris, von dem ich des abends im Bett nie mehr als zwei bis drei Seiten lesen konnte, weil mein Herzklopfen dann so stark wurde, daß ich das Buch aus der Hand legen mußte]¹¹⁴. Esta mesma época coincide com a elaboração dos primeiros esboços para as *Passagens*, antes de Benjamin começar a debater o projeto com Hessel em Berlim. Apesar de tamanha influência, Benjamin entendeu ser necessário delimitar a tendência do projeto das *Passagens* em relação a Aragon, pois seu intento era que a filosofia pudesse despertar deste mundo de sonhos: “enquanto Aragon persiste no domínio do sonho, deve ser encontrada aqui a constelação do despertar¹¹⁵” [N 1, 9]. Além disso, “enquanto em Aragon permanece um elemento impressionista – a ‘mitologia’ – e a esse impressionismo se devem os muitos filosofemas vagos do livro – trata-se aqui da dissolução da ‘mitologia’ no espaço da história¹¹⁶”, o que “só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido¹¹⁷”. Assim, assumindo que o despertar é o *telos* do próprio sonho, Benjamin quer, com as *Passagens*, buscar este momento para que a partir daí seja possível a interpretação das imagens oníricas, sendo que a interpretação também deveria obedecer a técnica surrealista por excelência: a montagem.*

Assim como o surrealismo e muitas das filosofias do início do século XX, Benjamin também sofreu os efeitos da influência da psicanálise e passou a integrar, cada vez mais, nas *Notas e materiais das Passagens*, comentários e posicionamentos acerca da teoria psicanalítica. Já na segunda fase do projeto, escreve a Adorno “vou me dedicar a Freud em breve. A propósito, você se lembra se há algum estudo psicanalítico dele próprio ou da escola dele sobre o despertar?¹¹⁸” De acordo com a leitura de Seligmann-Silva, Benjamin foi um grande leitor de Freud e com o trabalho das *Passagens* retoma “a noção psicanalítica de interpretação dos sonhos para descrever o que ele queria realizar com o século XIX¹¹⁹”. A esse respeito, mesmo sentido, Imaculada Kangussu sustenta que, nas *Passagens*, de forma “semelhante ao processo psicanalítico, a interpretação do sentido latente nos fenômenos culturais permite o acesso aos desejos recalçados¹²⁰”. Pois, “inconsciente, o coletivo do século XIX repete - em formas oníricas que são reificações de uma promessa, mera apresentação em seu não ser - o desejo de

¹¹⁴ ADORNO, T. *Correspondência, 1928-1940*. Theodor Adorno Walter Benjamin. p. 155. ¹¹⁴ BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]*. p. 1117.

¹¹⁵ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 761.

¹¹⁶ *Ibidem*. p. 761.

¹¹⁷ *Ibidem*. p. 761.

¹¹⁸ ADORNO, T. *Correspondência, 1928-1940*. Theodor Adorno Walter Benjamin. p. 188.

¹¹⁹ SELIGMANN-SILVA, M. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor Adorno*. p. 67.

¹²⁰ KANGUSSU, Imaculada. *Imagens de sonho nas Passagens de Benjamin*. p. 23.

que o mundo seja radicalmente diferente do que é, desejo ao qual a humanidade tem persistentemente dado expressão¹²¹”.

Além de se inspirar na teoria freudiana dos sonhos, na fase final de trabalho, quando escreve o livro protótipo das *Passagens* sobre Baudelaire a pedido do Instituto de Pesquisa Social, Benjamin se vale dos achados de Freud sobre trauma e repetição em *Além do princípio do prazer* para complementar sua teoria da memória. Podemos afirmar que a maneira com que Benjamin se aproxima da psicanálise diz respeito a considerar que as descobertas desta área do conhecimento, conforme propõe Ricardo Timm de Souza, “são por demais significativas para permanecerem circunscritas ao modelo de ciência utilizado por Freud. As sistematizações freudianas, assim, acabam por contribuir para a própria implosão epistemológica então em curso¹²²”. Desse modo, “para além da clínica e das individualidades, a própria cultura torna-se passível de um procedimento psicanalisante¹²³”, e é isso que Benjamin perfaz no trabalho das *Passagens*.

3.5 Forma-conteúdo, montagem

Os variados títulos atribuídos por Benjamin durante a construção do projeto das *Passagens* já anunciavam que forma e conteúdo apareceriam nesta obra de maneira imbricada, expondo uma coesão estética em que tais categorias se unem a ponto de se imiscuírem e já não serem mais separáveis. Essa mistura é comum no campo da arte, mas não no campo filosófico, que costuma delimitar rigorosamente a separação destas searas. A escolha pelas passagens parisienses e pela própria cidade de Paris localiza a intenção benjaminiana de apresentar as múltiplas expressões urbanas deste local como um cristal do acontecimento total. Esta primeira escolha de objeto moldou as seguintes, de modo que todas as imagens escolhidas para participarem das *Passagens* também poderiam ser tomadas como um cristal capaz de refletir fragmentos da verdade histórica, considerando que “a verdade não é – como afirma o marxismo – apenas uma função temporal do conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele conhece” [N 3, 2]¹²⁴. A partir desta forma cristal, o conteúdo histórico se expressa por ser atual, sendo esta expressão imagética o que precisa ser

¹²¹KANGUSSU, Imaculada. *Imagens de sonho nas Passagens de Benjamin*. p. 23.

¹²² SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade & desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 20.

¹²³ Ibidem. p. 20.

¹²⁴ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 768.

mostrado pela via da apresentação [*Darstellung*] tentando romper com a lógica da representação [*Vorstellung*].

A dialética da história cultural que Benjamin tinha em vista pressupunha a premissa de utilização de um materialismo histórico que deveria considerar a aniquilação da ideia de progresso, para que no lugar desta ideia se assentasse o conceito de atualização, combinado ao incremento da visibilidade da história. Para tanto, o princípio da montagem se torna fundamental como primeira etapa de sua metodologia, pois seu objetivo era o de “erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão¹²⁵” [N 2, 6]. Travando relação com os resíduos da história, seu objetivo era o de “fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os¹²⁶” [N 1 a, 8]. Por isso, na metodologia esculpida para este projeto das *Passagens*, tudo aquilo que estava sendo pensado pelo autor deveria integrar o trabalho a qualquer preço, “seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *télos* em relação a esse trabalho” [N 1, 3]. Assim, Benjamin ocupou-se em anotar em fôlios os pensamentos que lhe ocorriam durante a coleta de materiais relacionados ao projeto, assim como as citações que lhe chamavam a atenção, sendo que todos estes materiais compuseram um grande arquivo separado por temas e organizados alfabeticamente. Tiedemann hesitou por alguns momentos em colocar este extenso arquivo de notas e materiais como integrante da edição alemã das *Passagens*, questionando-se se o ideal não seria priorizar os textos de Benjamin, excluindo as citações. “No entanto, desse modo não teria sido possível nem mesmo adivinhar o projeto por detrás das *Passagens*¹²⁷”, pois a ambição filosófica de Benjamin ao valorizar todo este material como parte integrante da teoria “em uma constelação nova, inédita, se comparada a qualquer forma de apresentação comum, na qual todo o peso recai sobre os materiais e citações, era a de manter a teoria e a interpretação ascética em segundo plano¹²⁸”. Portanto, tudo aquilo que foi necessário para edificar a construção deve constar na apresentação final do trabalho pelo fato de operar em paridade de importância com o trabalho do conceito. Benjamin foi fiel a esta ideia até o final de sua vida, pois não parou de integrar os temas que ia tomando contato em sua trajetória de pesquisa nos *Konvoluts*, conforme ilustra a imagem abaixo, onde consta a primeira parte do índice das *Notas e materiais* das *Passagens*.

¹²⁵ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. p. 765.

¹²⁶ *Ibidem*. p. 764.

¹²⁷ TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 15.

¹²⁸ *Ibidem*. p. 15.

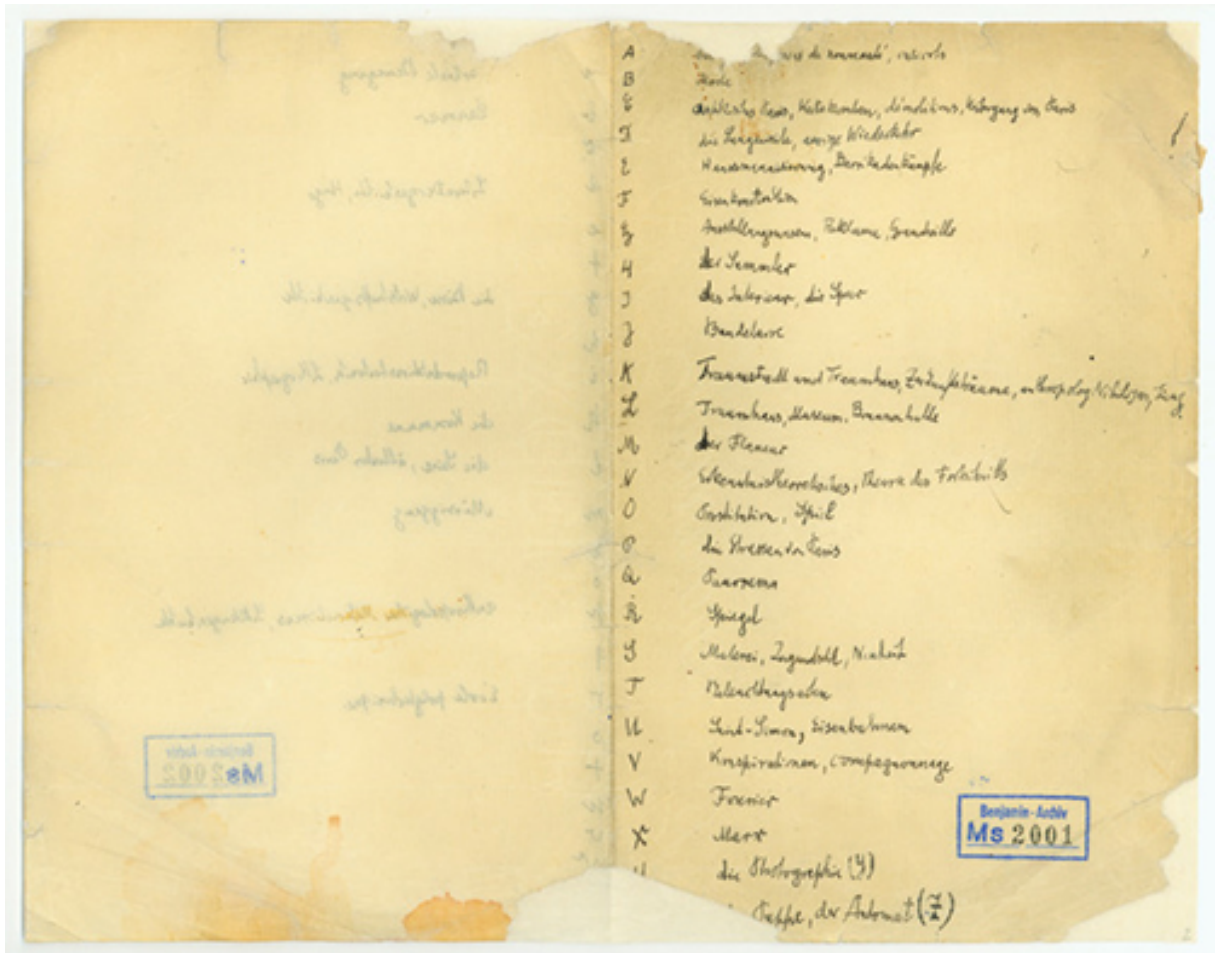


Imagem da face externa do fôlio que continha o índice dos *Konvoluts* pertencentes às *Notas e materiais*. Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

O grande motivo de valorizar o “material de construção” na apresentação final da obra diz respeito ao fato de esta gama espessa de materiais, este documento testemunhal do século XIX, ser justamente o que fundamenta, o que dá base, para que o método da montagem seja realizado. A montagem seria parte do método a ser concretizado nas *Passagens*, e tal método foi seguido quando Benjamin escreveu o texto sobre Baudelaire como protótipo das *Passagens*. No *Konvolut N*, no qual trata da teoria do conhecimento presente nas *Passagens*, é onde Benjamin define parte do método do trabalho o uso da “montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurpiarei 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-os¹²⁹” [N 1a, 8]. O que está sob o seu foco são os objetos que restam, objetos mínimos para uma filosofia que deveria lidar com particularidades contra a “forma particular de pensamento da sociedade burguesa, onde a separação entre as esferas

¹²⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 764.

econômico-material e político-cultural está formalmente estabelecida¹³⁰”. Conforme explica Imaculada Kangussu, “é essa separação que nos permite dizer que todos os homens são livres e iguais, uma vez que todos possuem, juridicamente, os mesmos direitos. A mudança trazida pela visão de Walter Benjamin implica a irrealidade dessa crença, face à desigualdade e à não liberdade econômica¹³¹”.

Benjamin ressalta que a primeira etapa do incremento da visibilidade ao método marxista seria “aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total¹³²” [N 2, 6]. Diante disso, “a expressão cultural que o filósofo propõe vai além de um mero estilo estético novo: significa uma mudança no hábito de pensar como separadas a esfera subjetiva da produção artística e as formas materiais objetivas da realidade¹³³”, e “a esfera cultural, *expressão* da econômica, é também gênese de uma nova visão do mundo econômico¹³⁴”. Assim, Benjamin se baseia na técnica da montagem para tentar dar conta da apresentação desta expressão, dando um lugar a ela no trabalho do conceito sem suprimi-la às categorias argumentativas – a potência da imagem expressiva deste estado de coisas precisa ser preservada junto ao ato mediador do conhecer. A coisa expressiva que explode do *continuum* da história fala tão alto quanto a subjetividade que a conhece. A respeito da montagem, Didi-Hubermann registra com precisão que ela “aparece como operação do conhecimento histórico na medida em que caracteriza também o objeto desse conhecimento: o historiador *remonta* os ‘restos’, porque eles próprios apresentam a dupla capacidade de *desmontar* a história e de *montar* junto com os tempos heterogêneos¹³⁵”, isto é, “Outrora com Agora, sobrevivências com sintomas, latências com crises... Não se pode jamais separar o objeto de um conhecimento e seu método – ou seja, seu estilo¹³⁶”.

¹³⁰ KANGUSSU, I. *Imagens de sonho nas Passagens de Benjamin*. p. 7.

¹³¹ *Ibidem*. p. 7.

¹³² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 765.

¹³³ KANGUSSU, I. *Op. cit.*, p. 7.

¹³⁴ *Ibidem*. p. 7.

¹³⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 133.

¹³⁶ *Ibidem*. p. 133.

4 UMA DISTINTA TEORIA DO CONHECIMENTO – SUJEITO EM DESAGREGAÇÃO

4.1 Dialética da história cultural

A partir do *Konvolut N* das *Passagens*, que leva o título *Teoria do conhecimento, teoria do progresso*, Benjamin erigiu a coluna que estrutura seu projeto filosófico. Nesta sessão, encontramos suas arrojadas intenções metodológicas para a construção da teoria do conhecimento – dialética, histórica e materialista – que, aos moldes dos textos de juventude de Benjamin, deveria levar em conta um conceito diverso de experiência daquele concebido pelo idealismo alemão e, com isso, aspirar pela transposição da dicotomia sujeito-objeto afim de assim também traçar uma nova teoria do conhecimento.

Iniciemos por um recorte acerca da metodologia, apresentado em um fragmento ainda pertencente à fase inicial do projeto:

Pequena proposta metodológica para a dialética da história cultural. É muito fácil estabelecer dicotomias para cada época, em seus diferentes ‘domínios’, segundo determinados pontos de vista: de modo a ter, de um lado, a parte ‘fértil’, ‘auspiciosa’, ‘viva’ e ‘positiva’, e de outro, a parte inútil, atrasada e morta de cada época. Com efeito, os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa. Toda negação, por sua vez, tem o seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo. Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a esta parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de critérios!) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. E assim por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica ¹³⁷ [N 1ª, 3].

Dialética da história cultural poderia ser outro dos títulos do projeto das *Passagens*. O estabelecimento da proposta metodológica para o desenvolvimento de tal projeto se torna

¹³⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 762-763. Conforme nota da tradução brasileira: “*Apocatastasis* = a ‘admissão de todas as almas no Paraíso’. Cf. W. Benjamin GS II, 458 (‘Der Erzähler’); OE I, p. 216 (‘O narrador’). (J. L.; w. b.)”. In BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 763. Importante mencionar o que Imaculada Kangussu destaca sobre a apocatástase: “o conceito de apocatástase procede do judaísmo tardio, das especulações neo-platônicas e gnósticas, e “designa a renovação do estado paradisíaco originário. A posição do filósofo [Benjamin] é tão radical quanto a dos cabalistas”. Depois, no que diz respeito à redenção: “a redenção visa pôr fim ao sofrimento humano, que começou com a Queda, através da restituição da natureza a seu estado paradisíaco. Restituição que não pode ser entendida como retorno a um paraíso perdido. Sendo a natureza fonte do saber divino para nós, é com ela que o ser humano precisa reconciliar-se. O papel central em tal reconciliação está destinado à linguagem, que com a Queda perdeu sua unidade original, tornando-se mediação *par excellence*: abriu-se então um abismo entre as palavras e as coisas. Wohlfarth registra que, para o pensamento benjaminiano, ‘a Queda é, primeiramente e principalmente, queda da linguagem’. A unidade quebrada dita as especificidades do método de interpretação, configurando uma exegese anti-sistêmica: é nos cacos e nos fragmentos que devem ser buscadas fulgurações que se referem à redenção”. Cf. KANGUSSU, Imaculada. *Imagens dialéticas de Walter Benjamin*. 2014. p. 10 e 12.

central e aparece então como que uma petição de princípios para que os desígnios de sua teoria do conhecimento se concretizem. Neste fragmento, Benjamin fala do quanto pode ser fácil estabelecer – e quem estabelece é o sujeito do conhecimento – as dicotomias de cada época, o que invariavelmente dependerá de um certo ponto de vista, ou seja, de uma determinada posição de observação e de discurso situada no contexto da experiência. É desde esta posição que poderão ser determinadas tanto a parte positiva quanto a negativa de cada época. Aquilo que resta afirmado como negação existe para, ao mesmo tempo, sustentar e realçar a afirmação do positivo, “do vivo”, em detrimento do que resta escondido do negativo, da parte “morta”. Por conseguinte, Benjamin sugere que é de importância decisiva para a dialética que está propondo que se retorne à parte negativa excluída em favor da positiva, e que se aplique novamente uma divisão desta parte negativa para que, assim, se instaure uma mudança no ângulo de visão, o qual seria capaz de fazer surgir um elemento positivo diverso do anterior e assim por diante.

Este percurso deveria ser percorrido infinitamente, até que ocorresse a admissão de todas as almas no paraíso. Ao utilizar o termo *apocatastasis* é possível afirmar que Benjamin também está colocando em cena sua teoria da linguagem lançada em *Sobre a linguagem em geral e a linguagem do homem*, onde trabalha a dialética entre a linguagem de Deus e linguagem do ser humano, qual seja, a da queda. Se a linguagem do ser humano é a linguagem da queda, ao tratarmos das dimensões do conceito em filosofia, estamos ao mesmo tempo lidando sempre com esta outra camada que resta excluída da linguagem assertiva ao dizermos “eu penso” e com isso desdobrarmos todos os demais predicativos resultantes desta afirmação. É como se a cada palavra lançada ao mundo restasse um mundo correspondente lançado ao risco de exclusão e de esquecimento, e com este mundo muitas almas estariam sentenciadas a não fazerem parte do paraíso com a queda do ser humano na linguagem dos símbolos. Ao propor um retorno incessante à negação, Benjamin está sugerindo que sempre retornemos aos restos daquilo que constituíram e sobraram das escolhas cognoscentes, assim reconhecendo que aquilo que é afirmado positivamente se trata de um efeito resultante de decisões tomadas em um contexto sempre mais complexo e constituinte do que podemos dar conta ao performatizarmos com a linguagem.

A proposta metodológica de lidar com o que sobrou de uma operação intelectual, de retornar a um ponto que aparentemente – e apenas aparentemente – estaria superado, não significa a repetição incessante do mesmo, mas a interrupção da continuidade de uma série sempre igual de escolhas determinadas pelos desígnios do autorreferente sujeito do conhecimento, e isso se dá através da instauração da chance para que o novo advenha no pensamento através dos próprios restos produzidos pelo *cogito* quando este tenta se afirmar sem

contradições. Não é porque uma escolha racional de excluir a negação fora feita para enaltecer os contornos do positivo que este conteúdo excluído deixará de surtir efeitos no percurso mesmo do conhecimento. Benjamin está atento a isso e quer recuperar esta dimensão excluída, tanto para o próprio percurso do pensamento filosófico quanto para fazer justiça aos restos destes acontecimentos históricos. A camada excluída aparece fragmentariamente e de forma ínfima, por isso seu uso no retorno ao negativo precisa ser concebido a partir de uma metodologia muito específica que permita aos restos falarem por si mesmos. São cifras de uma realidade já não mais presente, mas se atualizam temporal e dialeticamente, através de imagens que compõem uma *imagerie* inconsciente de si e inconsciente para o sujeito do conhecimento. Notemos que a relação entre o passado e o presente carrega um sentido estrito de temporalidade para a filosofia benjaminiana e que a relação entre o ocorrido e o agora de sua cognoscibilidade torna-se, por isso, radicalmente dialética.

Aqui fala a montagem.

Para irmos adiante, precisamos voltar.

4.2 Sobre o programa de uma filosofia por vir

A proposta benjaminiana de uma distinta teoria do conhecimento já está presente em seu texto de juventude *Sobre o programa da filosofia vindoura* (1918)¹³⁸, desdobrada a partir da teoria kantiana do conhecimento. Nesse importante texto inicial de sua trajetória, Benjamin defende que Kant talvez tenha sido o único, depois de Platão, a se ocupar rigorosamente em pensar a justificação do conhecimento, sendo que nas filosofias de ambos está presente “a convicção de que o conhecimento de que temos a mais pura fundamentação será, ao mesmo tempo, o mais profundo¹³⁹”. Portanto, a partir da reivindicação da fundamentação do conhecimento e do desenvolvimento dos seus legados teóricos ambos os filósofos fizeram justiça à exigência de que a filosofia preserve sua profundidade investigativa, e o mesmo deveria acontecer para a filosofia vindoura que Benjamin estava propondo. Entretanto, para ele, apesar de seus avanços, a teoria kantiana conseguiu dar conta de apenas um dos lados do problema que resolveu enfrentar, que diz respeito, aos moldes das grandes filosofias que se

¹³⁸ Este texto ainda não possui tradução para o Português publicada em livro, mas foi traduzido parcialmente (falta o adendo) para a tese de Doutorado de Everaldo Vanderlei de Oliveira, e tal tradução será aqui utilizada. In OLIVEIRA, E. V de. *Um mestre da crítica: Romantismo, Mito e Iluminismo em Walter Benjamin*. 2009. 216f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Texto original: BENJAMIN, W. Über das Programm der kommenden Philosophie. In *Gesammelte Schriften*. Band II, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 2015. pp 157-171.

¹³⁹ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 202.

ocupam com o universal, à afirmação de uma certeza do conhecimento que é permanente e *a priori*, originada na experiência, mas independente dela, e que culmina na ideia do sujeito transcendental, que é aquele que possui as condições de conhecer justamente através da experiência, de dar forma à matéria que a ele se apresenta. Sabemos do impacto que considerar o papel ativo do sujeito no processo do conhecimento teve para a filosofia, mas por ora precisamos focar no outro lado do problema filosófico de Kant apontado por Benjamin, que diz respeito à experiência concebida aos moldes do Iluminismo. Kant, assim como os filósofos que o precederam, não logrou conceber a experiência em sua estrutura global e singularmente temporal, pois, ao ancorar os princípios da experiência nas ciências naturais, principalmente na física newtoniana, ainda estava se baseando no conceito antigo de experiência,

cuja característica mais marcante é sua relação não apenas com a consciência pura, mas também, ao mesmo tempo, com a consciência empírica. Porém, é precisamente disso que se trata: da representação da experiência nua, primitiva e evidente que a Kant pareceu, como homem que de qualquer modo partilhou do horizonte de sua época, a única dada e até a única possível. Esta experiência, no entanto, como já indicado, era singular e temporalmente limitada e, além desta forma que compartilha de certo modo com toda experiência, esta experiência, que também poder-se-ia nomear em sentido pleno de concepção do mundo, era aquela do Iluminismo. Porém, em seus traços aqui mais essenciais, ela não se distingue muito da experiência dos outros séculos dos tempos modernos. Esta foi uma das experiências ou concepções de mundo situadas no ponto mais baixo¹⁴⁰.

Para Benjamin, conforme exprime a citação, Kant fez uso de um conceito de experiência nos mesmos moldes da tradição racionalista, ou seja, de uma noção de experiência empobrecida de significados porquanto reduzida a condições mecânico-matemáticas. Nesse sentido, conforme explica Olgária Matos, “a crítica do conhecimento pela qual Kant mostra que o sujeito do conhecimento só poderia encontrar no interior do seu objeto leis que ele próprio aí inscreveu¹⁴¹” acaba marcando “de maneira definitiva o lugar que é conveniente assinalar, segundo Benjamin, tanto o conceito de conhecimento quanto o de experiência tal como se desenvolveram ao longo do período histórico ao qual Kant pertence – a época da *Aufklärung*¹⁴²”. Assim, “o projeto kantiano de fundar um conhecimento puro e necessário nos limites da experiência possível se traduz na exigência da justificação de um conhecimento puro referido a uma experiência pura não empírica¹⁴³”. Entretanto, “desse ponto de vista, o conceito

¹⁴⁰ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 203.

¹⁴¹ MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 131.

¹⁴² Ibidem. p. 131.

¹⁴³ Ibidem. p. 130.

de ‘coisa-em-si, a distinção kantiana entre intuição e entendimento apresentam-se como resíduos empíricos que abrem o caminho ao primado da lógica transcendental¹⁴⁴’.

Na epistemologia kantiana a experiência é um modo de conhecer que requer entendimento, o que significa que ela sempre será determinada pelas condições de representação que possui o sujeito do conhecimento, de acordo com a sua faculdade intuitiva e com os juízos *a priori* de conhecimento que ele incorpora. O que decorre desta estrutura metodológica é a restrição do conceito de experiência à afirmação autorreferente das formas apriorísticas do sujeito do conhecimento, restando destinada a figurar em seu ponto mais baixo no percurso do conhecer por estar situada de forma descolada da complexidade que a constitui, facilmente diagnosticável na linguagem e não nas certezas empíricas causais e universais. Assim, sem negar meramente a teoria kantiana, mas procurando incorporar sua tipologia de pensamento para avançar com ela, Benjamin propõe a fundamentação de um conceito mais alto de experiência para a teoria do conhecimento. Para tanto, seria necessário conceber um conceito de conhecimento também diverso, que relacionaria o conceito de experiência à consciência transcendental e não empírica, tornando assim possível tanto a experiência mecânica quanto a experiência religiosa. Em suas palavras, “com isto não se diz de modo algum que o conhecimento torna Deus possível, e sim, que o conhecimento torna plenamente possível, em primeiro lugar, a experiência e a doutrina de Deus¹⁴⁵”.

Encurtando bastante o caminho que poderia nos levar a compreender o que Deus significa para Benjamin, podemos apontar que a doutrina de Deus se deixa entender neste contexto específico como algo muito próximo de uma dimensão que contempla o inexprimível, o inatingível da experiência em uma unidade de sentido que une Filosofia e Teologia e se contrapõe a um conceito de experiência restrito às determinações mecânicas e à consciência empírica, introduzindo um ponto de impossibilidade de tudo se conhecer acerca do fenômeno que se dá a conhecer. Trata-se, assim, conforme ressalta Katia Muricy, de uma proposta filosófica que “articula o conhecimento à metafísica e estabelece a sua relação, para Benjamin absolutamente necessária, com a ‘totalidade concreta da experiência’, com a religião e com a linguagem¹⁴⁶”. Desse modo, Benjamin “utiliza o termo metafísica não no sentido crítico da ciência da natureza, mas no sentido etimológico, referido às experiências para além da natureza, isto é aquelas suprarracionais, relacionadas à dimensão teológica¹⁴⁷”.

¹⁴⁴ MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. p. 130.

¹⁴⁵ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 209.

¹⁴⁶ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009. p. 76.

¹⁴⁷ *Ibidem*. p. 76.

Nesse sentido, de acordo com o que enfatiza Benjamin, se a filosofia se funda no fato de que na estrutura do conhecimento se situa também a estrutura da experiência para que ele se desdobre a partir dela, “esta experiência inclui pois, também a religião, a verdadeira religião, na qual nem Deus nem homem são objeto ou sujeito da experiência, porém, essa experiência funda-se no conhecimento puro e, como essência deste, a filosofia só pode e deve pensar Deus¹⁴⁸”. Isso quer dizer que pensar Deus na dimensão da experiência significa pensar a linguagem nesta esfera e, dialogando com outro de seus textos, é importante ressaltar que “no interior de toda configuração linguística reina o conflito do expresso e do exprimível com o inexprimível e a inexpressão¹⁴⁹”. Logo, “ao considerar esse conflito, vislumbra-se na perspectiva do inexprimível, simultaneamente, a última essência espiritual¹⁵⁰”, isto é, a noção de Deus. A experiência para a filosofia de Benjamin será sempre uma experiência de linguagem, e o pano de fundo desta concepção é a experiência de Deus como uma essência última espiritual e linguística, e como um referencial da multiplicidade e do inexprimível que mesmo assim se comunica na linguagem e no âmbito da experiência. Por isso, para a filosofia por vir há que se considerar que “a grande reformulação e correção que devem ser empreendidas com relação ao conceito de conhecimento, orientado unilateralmente para o matemático-mecânico, somente podem ser obtidas através de uma relação do conhecimento com a linguagem¹⁵¹”. Desde este núcleo é possível vislumbrar de onde nasce a filosofia da linguagem de Benjamin, expressa principalmente nos textos *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* e *A tarefa do tradutor*, e que teve desdobramentos ao longo de toda a sua obra, sobremaneira em *A Origem do drama trágico alemão* e nas *Passagens*.

O tema da experiência é amplamente desenvolvido por Benjamin em muitos outros textos, inclusive em um anterior a este em que estamos nos debruçando, chamado *Experiência*¹⁵² (1913), mas é importante focar aqui o caráter linguístico do conceito de

¹⁴⁸ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 214.

¹⁴⁹ BENJAMIN, W. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011. p. 59.

¹⁵⁰ *Ibidem* p. 59.

¹⁵¹ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 208.

¹⁵² BENJAMIN, W. Erfahrung. In *Gesammelte Schriften*. Band II, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 2015. pp 54-56. Conforme explica Katia Muricy, “o sentido dado por Benjamin, no texto de 1913, é negativo: esta experiência é o argumento imobilizante do passado, a última palavra do conformismo 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 o seu sentido autêntico significa reconciliá-la com o sentido original da palavra, ligando-a à quebra de limites e à emergência do novo.” Portanto, temos já neste texto de juventude o núcleo da ideia de experiência para Benjamin, no sentido de que deve toma-la reconciliando-a com sua característica linguística e temporal. MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009. p. 44.

experiência que Benjamin está alvitando, atributo que permanecerá operando em todas as fases de desenvolvimento deste conceito. Com ele também surge uma teoria da tradução inicialmente apontada no texto *A tarefa do tradutor*, teoria que inclusive poderia ser compreendida de forma mais ampla e ser então elevada ao nível de qualificar a nova teoria do conhecimento proposta por Benjamin como uma teoria própria da tradução, que busca deixar transitar junto à linguagem o mundo experimentado linguisticamente. Em Benjamin, a experiência vivida poderá então ser traduzida e sempre será passível de nova tradução. Mais adiante em sua obra, quando escreve *Experiência e Pobreza* e o *O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, momento em que diferencia experiência (*Erfahrung*) de vivência (*Erlebnis*), a teoria da experiência benjaminiana se desenvolve e se comprova – principalmente a partir dos desenvolvimentos da técnica, do isolamento do indivíduo burguês e dos fatos decorrentes da primeira guerra, fica evidente que a experiência está comprometida por ter sido atingido o seu núcleo linguístico: com o movimento do progresso em direção à catástrofe a experiência está ameaçada porque estão afetadas as condições para que ela seja compartilhada e transmitida pela linguagem. Portanto, as experiências recaem ao nível da vivência, cujo âmbito é de outra ordem, pois na vivência a linguagem transmissível fica obliterada, favorecendo assim apenas as manifestações repetitivas do choque e do trauma. Nos textos sobre Baudelaire, devemos lembrar também, Benjamin trabalha justamente a possibilidade, através de uma poesia alegórica como a de Baudelaire, de se transformar a vivência do choque em experiência, em uma via para o conhecimento.

Retornando ao texto sobre a filosofia vindoura e à proposta de um conceito diverso de conhecimento que leve em conta um conceito mais alto de experiência, percebemos que Benjamin objetiva com isso também “eliminar a natureza de sujeito da consciência cognoscente¹⁵³”. A natureza de sujeito da consciência cognoscente provém de uma analogia com a consciência empírica, que “naturalmente” lida com os objetos diante de si. Sendo assim, a consciência cognoscente, identificada à uma natureza subjetiva, então representa “naturalmente” os objetos da percepção do sujeito cognoscente. Conforme destaca Benjamin, é indubitável que o papel principal na teoria do conhecimento kantiana “é desempenhado pela representação, ainda que sublimada, de um eu individual, psicofísico que recebe as sensações por meio dos sentidos e sobre este fundamento forma suas representações¹⁵⁴”, sendo esta representação, portanto, materialização da mitologia do indivíduo moderno. Adiante, Benjamin equipara a representação às experiências mitológicas de povos primitivos que se identificam

¹⁵³ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 206.

¹⁵⁴ Ibidem. p. 207.

fortemente com animais e plantas de ordem sagrada e se autoneameiam a partir deles. Também compara a noção de representação à experiências de loucura, quando ocorre uma simbiose entre os objetos da percepção e a subjetividade que os percebe, restando o objeto incorporado nesta subjetividade como algo que não se diferencia mais dela. Ao fazer essas comparações, Benjamin está querendo demonstrar que, nesses moldes, a

experiência, tal como concebida em relação ao ser humano individual, psicofísico e sua consciência e, não inversamente, como especificação sistemática do conhecimento é, por sua vez, em todos os seus tipos, mero objeto desse conhecimento efetivo e, na verdade, objeto de seu ramo psicológico. Este último divide sistematicamente a consciência empírica em tipos de demência. O ser humano cognoscente, a consciência empírica cognoscente, é um tipo de consciência demente¹⁵⁵.

Portanto, a partir daí Benjamin aventa a necessidade de a filosofia vindoura ter de se ocupar com os diferentes níveis de consciência e com os seus valores para o conhecimento, sendo que as experiências da consciência empírica devem ter valor de fantasias ou alucinações no que diz respeito à verdade, tornando assim impossível a relação objetiva entre consciência empírica e o conceito objetivo de experiência. Mesmo com essas sugestões, a pergunta acerca de “como o conceito psicológico de consciência relaciona-se com o conceito da esfera do conhecimento puro, permanece sendo um problema capital da filosofia¹⁵⁶”. Para ir adiante na proposta de “eliminar a natureza de sujeito da consciência cognoscente”, Benjamin indica que outra “tarefa central da teoria do conhecimento vindoura deve ser a de encontrar para o conhecimento, a esfera de total neutralidade com relação aos conceitos de objeto e sujeito¹⁵⁷”.

A separação sujeito e objeto, conforme explanada na teoria kantiana, servira até um determinado ponto para a história da filosofia, ponto este que deveria ser transposto. Para tanto, necessário se faz partir do pressuposto de que o sujeito do conhecimento não está apartado do objeto de conhecimento que se mostra em relação na experiência, mas está intrinsecamente ligado a este objeto, que ao mesmo tempo o constitui e pelo sujeito é constituído no mundo, inseridos que estão no contexto da linguagem e da história. O *a priori* existente neste constructo benjaminiano é o mundo constituído desde sempre pela linguagem¹⁵⁸ e pela história, nos termos

¹⁵⁵ BENJAMIN, W. Sobre o programa da filosofia vindoura. p. 207.

¹⁵⁶ Ibidem. p. 208.

¹⁵⁷ Ibidem. p. 208.

¹⁵⁸ Márcio Seligmann-Silva desdobra profundamente a questão da filosofia da linguagem de Benjamin em sua obra *Ler o livro do mundo*. Destacamos aqui um trecho explicativo sobre a concepção de linguagem benjaminiana: “Benjamin descreve os três níveis nos quais a linguagem se desdobra: a linguagem divina criadora, a linguagem nomeadora do homem (paradisiaco, de Adão) e a linguagem (ou, para utilizar uma diferenciação possível no português, a língua) decaída, plural, marcada por uma relação externa com as coisas. A relação intrínseca entre o ato da criação e a linguagem estabelece uma linguagem que, para Benjamin, ‘é o elemento criador, o que acaba,

explanados em *Sobre a Linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* e em tantos outros textos, tratando assim de negar uma entidade metafísica de conhecimento centrada na ideia de um “eu” capaz de afirmar isoladamente a realidade na forma representacional e de dominá-la como senhorio seus objetos ou coisas. O importante aqui é entender que transpor a dualidade sujeito-objeto não significa afirmar que ela não existe, pois negar esta diferença seria o mesmo que pressupor a identidade entre uma coisa e outra, e isso é uma incongruência que levaria ao idealismo de uma ideia de linguagem pura e a todos os totalitarismos que dessa ideia poderiam advir. É importante notarmos que quando uma ideia de unidade transparece nos textos benjaminianos, sem se deixar confundir com as proposições identitárias dos idealismos subjetivos, ela se refere criticamente à imagem de um tempo irremediavelmente perdido, uma cena perdida do paraíso¹⁵⁹ que se compila fragmentariamente na mensagem dos anjos ou nas imagens dialéticas, por exemplo. Conforme explica Márcio Seligmann-Silva, “a perda da capacidade de traduzir a linguagem das coisas na linguagem dos nomes funda [...] o nascimento da pluralidade das línguas e o fim da linguagem única, do saber perfeito típico da ‘linguagem paradisíaca’. Tal perda ocorre como consequência do conhecimento do bem e do mal¹⁶⁰”, conforme descrito em *Gênesis*, sendo que esse tipo de conhecimento já não se baseia na ideia de Nome, mas sim na de julgamento. Motivo pelo qual “a linguagem decaída é marcada pelo fato de ser um simples meio; é signo e dela nasce a abstração” o que culmina na ideia de que “a linguagem deixa de conter apenas nomes lastrados na concretude do mundo para abarcar os elementos *abstratos* advindos do conhecimento do bem e do mal, da palavra julgadora¹⁶¹”.

Deste ponto em diante podemos dar seguimento ao diálogo entre o texto inicial da filosofia vindoura pensada por Benjamin com o texto sobre a linguagem, bem como com as *Passagens*. Transpor a dicotomia sujeito-objeto implica não estar adstrito a esta divisão, no

ela é o verbo [*Wort*] e nome. Em Deus o nome é criador porque ele é verbo, e o verbo de Deus é conhecedor porque é nome. [...] A relação absoluta entre o nome e o conhecimento tem lugar apenas em Deus’ (II 148). Nesta palavra divina não há *separação* entre o objeto denominado e o nome ou entre o conteúdo e a forma; ela é criadora, portanto, ela é o próprio ser. Ela não admite, tampouco, a separação sujeito nomeador/objeto denominado. Portanto, através desta linguagem divina (e, logo, da noção de Revelação), Benjamin descreve uma linguagem que seria toda ela expressão daquele aspecto mágico da linguagem a que já me referi. Na Revelação a linguagem atinge o conhecimento total, não existe aí o espaço do indizível; não há representação ou significação, mas, no máximo, expressão”. In SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 82.

¹⁵⁹ Nesse sentido, de acordo com o entendimento de Jeanne-Marie Gagnebin, o que está em jogo na filosofia de Benjamin é “um esquema teórico que reformularia, de modo extremamente original, um paradigma de origem religiosa. A História humana seria a perda de um paraíso originário determinada pela queda na temporalidade e na incomunicabilidade”. Portanto, “a transformação dessa história decaída e o restabelecimento da harmonia primitiva seriam assim a única tarefa autêntica na qual, por uma prática (revolucionária) e/ou uma teoria reparadora de injustiças, os homens devem se empenhar”. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

¹⁶⁰ SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*. p. 85.

¹⁶¹ *Ibidem*. p. 85.

intuito de alcançar a dimensão da mútua determinação dialética entre uma coisa e outra, para que nenhum objeto reste relegado ao esquecimento quando integrado no discurso linguístico do conhecimento em favor da autoafirmação do sujeito. Em seu programa para a filosofia vindoura Benjamin já está interessado na ideia de que para além de considerar o conceito de síntese kantiana, “também será altamente importante em termos sistemáticos o conceito de uma certa não-síntese de dois conceitos em um outro, pois além da síntese é possível ainda outra relação entre tese e antítese¹⁶²”. Com essa proposição, Benjamin está sustentando a possibilidade de o conhecimento trabalhar, portanto, com outras composições de pensamento que não apenas a de síntese apregoada pelo *logos* heterofágico. Nas *Passagens*, sobretudo no *Konvolut N*, Benjamin está se ocupando justamente em desdobrar esta ideia e em desenvolver uma epistemologia que dê conta de abordar outras novas dimensões. A premissa epistemológica lançada nas *Passagens*, de voltar sempre e novamente ao momento em que o negativo, o objeto rejeitado pela afirmação positiva do conhecer, opera apenas como pano de fundo opaco da positividade enaltecida pela síntese e arrancá-lo daí, circunscreve a chance de que esses objetos voltem a falar e, ao mesmo tempo, questionem sempre e novamente a hegemonia narcísica do sujeito de conhecimento. A própria ideia de sujeito resta, então, problematizada em conjunto com a transitoriedade dos objetos que se dão a conhecer na experiência. Uma tal ideia torna-se, portanto, um desenvolvimento da teoria do conhecimento pensada por Benjamin em *Sobre o programa de uma filosofia vindoura*, que passa agora a conversar também com a dialética hegeliana e marxista. Nesse sentido, de acordo com o que sustenta Buck-Morss, “se Benjamin jogou a linguagem tradicional da metafísica ocidental no quarto de depósito (*junkwoom*) era para resgatar a experiência metafísica do mundo objetivo, e não para ver a filosofia dissolver-se no mesmo jogo de linguagem¹⁶³”. Nesse mesmo sentido, Elizabeth Stewart sustenta que com “a dispersão tanto do significado de autoridade transcendental quanto o de soberania, que definem a modernidade, o mundo objetivo do sujeito, a linguagem e o conhecimento sofrem uma crise: eles estão esvaziados¹⁶⁴”. A partir disso, “para Benjamin, entretanto, esta crise tem o potencial de eventualmente transformar a relação metafísica com o mundo em uma relação materialista¹⁶⁵”.

¹⁶² BENJAMIN, W. *Sobre o programa da filosofia vindoura*. p. 212.

¹⁶³ BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002. p. 268.

¹⁶⁴ STEWART, Elizabeth. *Catastrophe and survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2010. p. 46. Tradução livre.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 46.

A metafísica do mundo objetivo pensada por Benjamin através de uma relação materialista com este mundo se faz acessível através dos objetos que vão ficando para trás, enquanto traços ou restos que não deixam de surtir seus efeitos tanto na experiência quanto no ato cognoscente. Entendemos que, em sua teoria, esse mundo de objetos que restam constitui-se numa dimensão outra, próxima a uma ideia de inconsciente que advém tensionando as camadas aparentemente conscientes do conhecer, do determinar e do dominar, apontando fissuras na lógica da consciência como o “natural” do agir cognoscente. Benjamin defende a necessidade de esta outra dimensão ser introduzida junto ao momento do conhecer, tanto do lado do sujeito do conhecimento quanto do lado da experiência, pois a verdade está “ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece¹⁶⁶” [N 3, 2]. Esta camada, ligada topologicamente ao ato cognoscente, se apresenta fantasmagoricamente, podemos dizer e adiantar, aos moldes da teoria do inconsciente conforme concebida por Freud e Lacan. A esse respeito, o que se torna materialidade inconsciente, inscrição inconsciente, é justamente esta parte que fica registrada em negativo e esperando por leitura, que de alguma forma dará seu jeito de vir à tona em algum momento como “formação de compromisso” com este texto inscrito, inclusive e principalmente, à revelia do sujeito do conhecimento aferrado à consciência. Essa inscrição negativa ocorre na lógica do significante que, como significante, representa o sujeito para outro significante. A isso retornaremos adiante, mas desde logo destacaremos o diagnóstico preciso de Gregor Schwering no sentido de que “só o sujeito do significante pode representar a possibilidade de não-síntese, isto é, a incompatibilidade da consciência transcendental empírica e pura¹⁶⁷”, conforme queria Benjamin em seu programa para uma filosofia futura. Assim, podemos notar desde já como a psicanálise torna-se um conhecimento crucial para a epistemologia benjaminiana exposta nas *Passagens*, pois será a ferramenta necessária para sustentar uma forma de conhecer que leva em conta as múltiplas camadas de consciência e, por conseguinte, de inconsciência.

Entretanto, é importante ressaltar que antes da psicanálise tornar-se crucial para este projeto, é a teoria cabalística que está presente como base epistemológica. Conforme demonstra Buck-Morss, com o “renascimento” do pensamento cabalístico precisamente na época barroca, Benjamin viu a significação deste pensamento como “uma alternativa às antinomias filosóficas presentes não só na teologia cristã do barroco, mas no subjetivismo idealista, na forma secular

¹⁶⁶ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 768.

¹⁶⁷ SCHWERING, Gregor. *Benjamin-Lacan; Vom Diskurs des Anderen*. Wien: Turia und Kant, 1998. p. 62. Tradução livre. No original lemos: „Das Subjekt des Signifikanten kann so allein die Möglichkeit der Nicht-Synthesis, das heisst der Unvereinbarkeit von empirischem und reinem transzendentelem Bewusstsein repräsentieren“.

da ilustração. Especificamente, o cabalismo evitava a cisão entre o espírito e a matéria¹⁶⁸, ou seja, entre sujeito e objeto. A cabala torna-se atraente para Benjamin por ser “uma forma mística de cognição que revelava verdades previamente ocultas dentro da natureza, que só enchiam de significado no contexto de uma Idade Messiânica (em termos seculares, marxistas, uma sociedade justa, sem classes)¹⁶⁹”, e pelo fato de os cabalistas lerem “a realidade e os textos, não para descobrir um plano histórico global (como na teologia hegeliano-marxista de Lukács), mas para interpretar essas partes fragmentárias como signos do potencial messiânico do presente¹⁷⁰”. Além disso, a verdade é acessada através de enigmas, de uma camada que resguarda um certo segredo não revelável integralmente, e essa potência de leitura da verdade operaria como uma via possível em detrimento de qualquer dogmatismo religioso. Por ocasião da escrita de *A origem do drama trágico alemão*, devemos atentar, a análise empreendida não é cabalística, contudo, “a cabala é a alternativa teológica oculta que orienta a crítica de Benjamin aos alegoristas barrocos cristãos¹⁷¹”. Já no que diz respeito às *Passagens*, segundo Buck-Morss, é a primeira vez que a cabala é situada como estatuto paradigmático, pois Benjamin “emprega algumas de suas premissas fundamentais como modo de exegese filosófica. Isto é verdade, não apesar de, mas por causa do marxismo do projeto¹⁷²”. Talvez, conforme alerta a autora, fosse mais adequado utilizar o termo “teológico” no lugar de cabalístico, pois este termo conduziria a menos confusões. Todavia, possuindo a palavra cabala o significado de “aquilo que se recebe através da tradição¹⁷³”, e tendo ela uma relação paradoxal com o passado pelo fato de reverenciá-lo para com ele poder romper, sobretudo pela relação peculiar com a palavra estabelecida pelo pensamento cabalístico, nos parece acertada a aposta de Buck-Morss em insistir em seu uso para descrever o paradigma epistemológico benjaminiano nas *Passagens*, projeto este que incorpora e performatiza os preceitos da filosofia por vir.

4.3 O conhecimento-relâmpago e o texto-trovão

O fragmento que abre o *Konvolut N* das *Passagens* é uma imagem muito elucidativa da teoria do conhecimento que Benjamin estava tentando dar forma com este projeto: “nos

¹⁶⁸ BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 278.

¹⁶⁹ *Ibidem*. p. 278.

¹⁷⁰ *Ibidem*. p. 278.

¹⁷¹ *Ibidem*. p. 279.

¹⁷² BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 279.

¹⁷³ SCHOLEM, G. Apud BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 280.

domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” [N 1, 1]¹⁷⁴. Ao terminarmos de ler este fragmento, temos a sensação de termos visto uma imagem e ouvido um som, de termos tocado uma cena que habita a nossa memória e que diz respeito a uma experiência comum com a natureza que qualquer ser humano já teve – a de ver no céu se desenhar um relâmpago e de escutar o trovão que o segue. Primeiramente, esta imagem potente associada às bases epistemológicas dá a entender como está posicionado o conceito de imagem no pensamento de Benjamin, isto é, deslocado de uma ideia de imagem restrita ao domínio visual – a imagem é materialidade linguística, sonora, tátil – tem algo de sinestésico nesta proposta imagética. Através de uma imagem como essa e como tantas outras que são apresentadas ao longo de sua obra é que se torna possível para ele “montar” e “apresentar” sua teoria própria do conhecer. Sigrid Weigel inclusive sustenta que a presença marginal de Benjamin na ciência das imagens (*Bildwissenschaft*) diz respeito justamente ao fato de o seu pensamento por imagens lidar não especificamente com fenômenos visuais, mas com todo o tipo de imagens, de acordo com a acepção da palavra *Bild* em alemão (que não distingue imagem de figura, foto, quadro, etc.), e de “o uso de Benjamin desta palavra referir a um significado de *Bild* que precede a distinção entre imagens mentais, visuais e materiais, assim como a diferenciação entre escritura e imagem e a separação de conceito (*Begriff*) e metáfora”¹⁷⁵. De tal modo, “em sua epistemologia a imagem está ligada não à representação, mas a um conhecimento (*Erkenntnis*) simultâneo, instantâneo, ou a um insight (*Einsicht*)¹⁷⁶”.

Retomando a imagem que abre o arquivo N das *Passagens*, podemos perceber que o conhecimento está então situado como algo que “existe apenas em lampejos”, que é efêmero como o relâmpago que surge no céu, rasgando-o e anunciando o intervalo até a vinda do estrondo do trovão, bem como circunscrevendo o campo magnético e relacional entre o céu e o solo, assim como a elevada possibilidade de vinda da chuva. De tal modo, o conhecimento ainda está do lado da luz, mas esta luz não é mais uma luz que ilumina, esclarece e domina o horizonte como ocorria na *Aufklärung* – ela é uma luz fugidia e cortante, penetrante, como uma farpa luminosa que resta de um incêndio e que ainda assim é capaz de iluminar toda uma situação, ou como um vaga-lume que clareia a imensidão da noite, lembrando das considerações de Didi-Huberman. O conhecimento está, portanto, associado a uma imagem luminosa e

¹⁷⁴ BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 759.

¹⁷⁵ WEIGEL, Sigrid. The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and Its Preconditions in Visual Arts and Media History. *Critical Inquiry* 41, no. 2 (Inverno 2015). p. 344. Todas as traduções aqui citadas são nossas.

¹⁷⁶ Ibidem. pp. 344-345.

passante que transpõe o horizonte: “como um vaga-lume, ela acaba por desaparecer de nossa vista e ir para um lugar onde será, talvez, percebida por outra pessoa, em outro lugar, lá onde sua sobrevivência poderá ser observada ainda¹⁷⁷”.

Esta imagem luminosa aparece tornando simultânea uma não-simultaneidade, em que o ocorrido e o agora se encontram em um instante como uma imagem, que apenas poderá ser transformada em conhecimento se articulada com a linguagem¹⁷⁸. Assim, de acordo com Weigel, a imagem relâmpago “se torna um modo de conhecimento (*Erkenntnis*) que opera fora da temporalidade linear da historiografia e da narração¹⁷⁹”, ou seja, “o modo de pensar e falar em imagens conduz a uma via de conhecimento pensado como um clarão repentino que se solidifica em imagens de pensamento e em imagens linguísticas¹⁸⁰”. Conhecimento este que “talvez possa ser melhor caracterizado como uma faculdade na qual um ‘estado de espírito aumentado’ (*gesteigerte Geistesgegenwart*) é associado a um modo involuntário de ver. A cognição lampejante é algo que acontece com a pessoa sem querer¹⁸¹”. Portanto, esta cognição “não pretende, de forma alguma, tomar o espaço vazio dos olhos de Deus, mas situa-se precisamente em frente a ele, na posição complementar, a saber, na linha de sucessão de quem o recebe ou a quem é revelado¹⁸²”.

A partir desse pensamento por imagens, Benjamin está tensionando os limites da própria linguagem e, especificamente, da linguagem filosófica. Entre o lampejo e o texto-trovão, há um intervalo que instaura a possibilidade da ocorrência ou não da reflexão. Neste intervalo, muitos perigos estão a postos. Este espaço-tempo que se interpõe entre uma coisa e outra, conforme coloca Weigel, “é o tempo da latência o tempo entre o lampejo do insight e a reflexão consciente, que levanta a questão do estado de consciência na qual as imagens têm um papel ativo¹⁸³”. Tempo que “pertence à latência do conhecimento que, por um longo tempo, permanece inconsciente ou pré-consciente antes das implicações histórico-teóricas do que foi visto sejam desenvolvidas e configuradas¹⁸⁴”. Weigel sugere que a latência vista na imagem poderia ser entendida a partir de um trabalho de memória que seria capaz de expor e desenvolver esta imagem¹⁸⁵, ideia que se coaduna com o argumento que já defendemos em outra ocasião

¹⁷⁷ DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 119.

¹⁷⁸ WEIGEL, Sigrid. *The Flash of Knowledge and the Temporality of Images*: ... p. 345.

¹⁷⁹ *Ibidem*. p. 348.

¹⁸⁰ *Ibidem*. p. 348.

¹⁸¹ *Ibidem*. p. 348.

¹⁸² *Ibidem*. p. 348.

¹⁸³ *Ibidem*. p. 352.

¹⁸⁴ *Ibidem*. p. 352.

¹⁸⁵ *Ibidem*. p. 352.

como uma ética da memória benjaminiana¹⁸⁶, de acordo com o qual o conceito de memória involuntária exerce papel fundamental na relação com a realidade e com o ato de conhecer, uma concepção de memória inspirada em Proust, Freud e Baudelaire, e que trata de considerar como crucial a memória ligada ao inconsciente.

Este momento em que uma imagem pode ser percebida em sua fulgurabilidade é chamado por Benjamin de despertar, momento-espaco dialético em que o que se aloca é um limiar, uma zona onde as janelas do tempo se abrem e a justaposição de contrariedades podem figurar irreconciliadas em uma não-síntese, como uma imagem em uma intermitência. Podemos perguntar, com Didi-Huberman, sobre o por que de ser a imagem o conceito escolhido por Benjamin para dar conta deste estado de coisas ao qual ele se dedica em sua epistemologia. Com Didi-Huberman também podemos encontrar uma via de resposta: “porque na imagem o ser se desagrega: ele explode e, ao fazê-lo, mostra – mas por tão pouco tempo – do que é feito. A imagem não é imitação das coisas, mas o intervalo tornado visível, a linha de fratura entre as coisas¹⁸⁷”. O intervalo, a fratura entre as coisas tornada visível, desloca toda a pretensão ilusória de tudo se poder conhecer. Nas palavras de Benjamin, o método de composição das *Passagens* “deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão¹⁸⁸” [N 1, 3]. Nesse sentido, conforme destaca Timm de Souza, “as coisas, simplesmente, nos trazem seu tempo e espaço próprios, nos trazem sua realidade *com propriedade*, se oferecem desde si mesmas; sua realidade pode, por seu ‘aparecimento’, como que criar um tempo no qual sua realidade tenha *plena evidência*¹⁸⁹”. O que significa compreender que “o polo principal da cognoscibilidade da coisa não está no sujeito ditador de regras, mas na *intimidade* da novidade ‘distante, por mais próxima que ela esteja¹⁹⁰”. Assim, tal realidade se torna “tão real como múltipla em seus focos de ocorrência que *não dependem* do aval de uma totalidade previamente dada para definitivamente *existirem*¹⁹¹”. Estamos diante de uma crítica contundente ao sujeito transcendental do conhecimento. Para Benjamin, ele se desagrega diante da experiência e dos objetos, e não será mais aquele que se auto afirmará no ato de conhecer.

Assim, se há um intervalo tornado visível, estamos diante do tempo. E o que é possível fazer diante desta visibilidade? É possível operar com a linguagem em seu sentido lato, nos diz Benjamin. A filosofia, dentre outras coisas, é um trabalho próprio com a linguagem, com a

¹⁸⁶ MATTOS, M. S. *Ética da memória em Walter Benjamin. Um ensaio*. Porto Alegre: Bestiário, 2016.

¹⁸⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 126.

¹⁸⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 760.

¹⁸⁹ SOUZA, Ricardo Timm de. *Adorno & Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: IFIBE, 2010. p. 75.

¹⁹⁰ Ibidem. p. 75.

¹⁹¹ Ibidem. p. 75.

crise, a construção e a desconstrução de sentidos. Conforme propõe Benjamin, a escrita filosófica precisa atuar com as imagens até o ponto de também se tornar escrita imagética. Se, na imagem de abertura do arquivo epistemológico das *Passagens*, somos alertados de que o texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo depois da imagem-relâmpago, sabemos desde logo que este muito tempo não é sinônimo de eternidade. O próprio texto tem a característica efêmera da imagem – ele também se evanesce para um tempo presente e pode retornar, ser retomado, relido sincronicamente por temporalidades distintas. O *a posteriori* do conhecimento, o momento da reflexão, do *nachdenken*, também se torna imagem e por isso possui índice histórico de legibilidade. Nesse sentido é que Benjamin atenta para o fato de ser necessário, para o projeto das *Passagens*, “não renunciar a nada que possa demonstrar que a representação materialista da história é imagética [*bildhaft*] num sentido superior que a representação tradicional” [N 3, 3]. Isso quer dizer, pois, que a própria representação deverá ser imagética para os fins desta teoria do conhecimento. Nas palavras de Weigel, “o caráter *a posteriori* da reflexão em relação à imagem é igualmente expresso na imagem do longo trovão, que representa a reflexão linguisticamente constituída literalmente na palavra alemã *nachdenken* (o que significa ‘pensar depois’ e ‘refletir’) ¹⁹²”, bem como “na caracterização da epistemologia de Benjamin como *Bilddenken* [pensar por imagens] ¹⁹³”.

Buck-Morss aponta a respeito da epistemologia benjaminiana, precisamente: “sem a teologia (eixo da transcendência) o marxismo cai no positivismo; sem o marxismo (eixo da história empírica) a teologia cai na magia ¹⁹⁴”. Portanto, este pensamento por imagens concebe a imagem dialética como conceito chave, sendo que com essas imagens, “na ‘encruzilhada entre a magia e o positivismo’, [...] ambos os caminhos são negados e ao mesmo tempo dialeticamente superados ¹⁹⁵”. Assim, Benjamin reconhece que o problema, conforme ressaltou em muitos momentos, principalmente em cartas, seria a construção desta filosofia que trata de tais dimensões dialeticamente. Como elaborar esta construção, conforme questiona Buck-Morss, “se a substância das imagens dialéticas devia se encontrar nos objetos cotidianos e nos textos profanos, como deviam estes ser contextualizados para que seu significado teológico (ou seja, filosófico-político) pudesse ser reconhecido? ¹⁹⁶”

Benjamin se dedicou incansavelmente ao projeto das *Passagens*, tentando colocar em prática esta forma-conteúdo diversa de construção do conhecimento já na metodologia de

¹⁹² WEIGEL, Sigrid. The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: ... p. 366.

¹⁹³ Ibidem. p. 366.

¹⁹⁴ BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 298.

¹⁹⁵ Ibidem. p. 298.

¹⁹⁶ Ibidem. p. 298.

trabalho, inaugurando uma configuração particular de arquivamento dos materiais e de cesura da escrita. O componente visual já estava presente na forma de escrita dos manuscritos, na caligrafia minúscula, nos códigos coloridos, no modo de divisão, dobra e uso como um todo do papel – matéria sem a qual, em sua época, não se podia escrever. Em outro fragmento do arquivo *N*, registrou: “meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para a tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito¹⁹⁷” [N 7, 7]. Com esta nota, Benjamin está sugerindo que a teologia estaria presente de ponta a ponta no projeto das *Passagens*¹⁹⁸, mas de forma “quase” invisível (essa observação também está presente na primeira tese de *Sobre o conceito de história*). Buck-Morss sustenta que Benjamin elegeu “essa estratégia por medo de que esse modo de expressão terminasse trazendo de volta o significado da ‘nova’ natureza ao particularismo religioso, em lugar de que essa natureza movesse a teologia para fora da superestrutura ideológica, trazendo-a ao domínio da política secular¹⁹⁹”. Ao lermos as *Passagens* entramos em contato com a dimensão teológica invariavelmente, e sabemos disso mais pelas pistas e pelos efeitos causados no pensamento pela leitura do que pela quantidade de categorias teológicas que ali por ventura estejam sendo trabalhadas em primeiro plano. É o caso de quando nos deparamos com o anãozinho corcunda, por exemplo, aquele ser fantasmático que nos devolve um olhar em momentos cruciais dos textos benjaminianos, ou no caso em voga em que estamos diante de uma imagem que fala do lampejo e do trovão e de, com ela, de fato podermos visualizar e tatear a dimensão transcendental atinente ao conhecimento e à experiência.

No que diz respeito aos manuscritos de Benjamin, entramos em contato direto com a presença da teologia, pois é quando a escrita benjaminiana se torna imagem filosófica e expressão da magia espectral atinente ao mundo objetivo, e quando a própria filosofia das *Passagens* se torna mais uma imagem da realidade. Penetramos, assim, a estrutura da letra, a performatização da alegoria – que se opõe ao jogo do símbolo e do significado. As letras

¹⁹⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 780.

¹⁹⁸ Gagnebin explica com precisão que “a metáfora do mata-borrão e do texto remete igualmente à relação essencial entre teologia e escritura, teologia e texto primitivo, mas, aqui, dispensável ou até mesmo desaparecido. Benjamin se inscreve neste ponto na tradição da Cabala [no mesmo sentido em que sustenta Buck-Morss] e também em proximidade especulativa com Kafka e Borges, sem falar de Derrida. A metáfora convida a pensar no estatuto epistemológico muito particular do tipo de discurso chamado ‘teologia’. Como ressaltam inúmeros pensadores, a teologia não é uma construção especulativa dogmática, mas, antes e acima de tudo, um discurso profundamente paradoxal. Trata-se de um discurso ou saber (*logos*) que, de antemão, tem consciência de que seu objeto – Deus (*theos*) – lhe escapa, pois está muito além (ou aquém) de qualquer objetividade. Assim, a teologia seria o exemplo privilegiado da dinâmica profunda que habita a linguagem humana quando esta se empenha em dizer verdadeiramente seu fundamento, em descrever seu objeto e, não o conseguindo, não se cansa de inventar novas figuras e novos sentidos”. Cf. GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 193-194.

¹⁹⁹ BUCK-MORSS, S. Op. cit. p. 298.

minúsculas de Benjamin assumem, nesse sentido, o papel de cifrar e não de simbolizar. A sua própria caligrafia nos mostra o que concebe como imagem. O fato de utilizar o papel praticamente só do lado esquerdo, no formato de uma coluna, deixando assim uma coluna vazia ou parcialmente preenchida ao lado, marca que esta escrita também está lidando com o vazio – pelo menos com o vazio que talvez aponte para um texto por vir neste lado do papel. Em “*zur Graphologie*” (não traduzido para o Português), notas que o filósofo escreve sobre o tema dos manuscritos, da caligrafia e da letra, registra primeiramente que a interpretação caracterológica de um manuscrito não esgota seu significado em si mesmo, ou seja, a significação começa com o manuscrito mas se abre para a relação interpretativa, e a consequência disso é que o sentido de um manuscrito não é interpretável em sua totalidade. Entretanto, levar com conta os manuscritos, a grafologia, é fundamental para a compreensão de um texto. Seria, pois, então, o lado direito do papel a marca da abertura para a interpretação, já que este texto do lado esquerdo já se faz imagem dialética a ser lida?

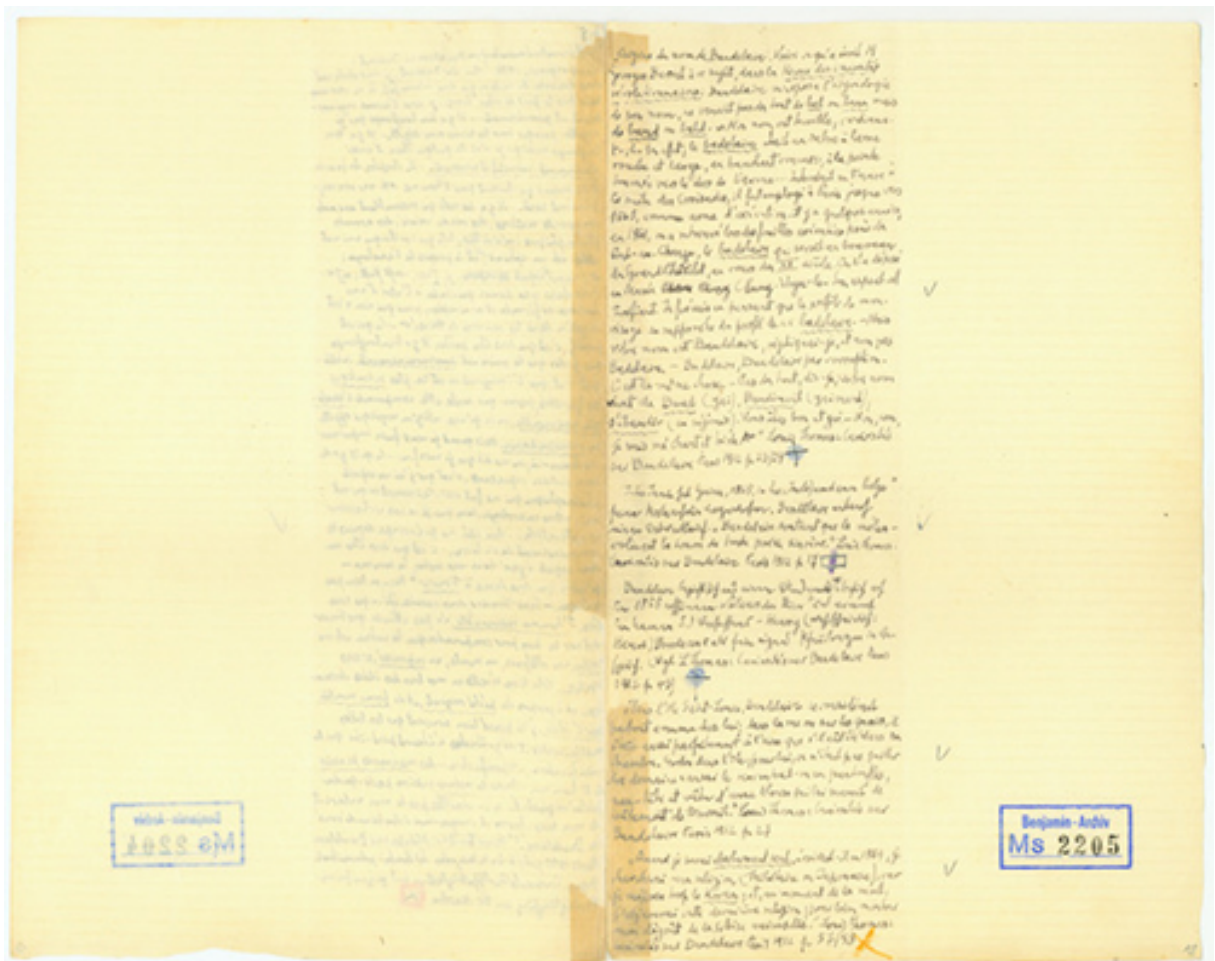


Imagem de um manuscrito integrante do *Konvolut J*. As digitalizações foram feitas com o fólio aberto, mas originalmente os manuscritos foram arquivados no formato original de fólhos de 14 x 22cm. Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.



Manuscrito localizado no *Konvolut J*, intitulado “Baudelaire”. Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

A fisionomia de um manuscrito, de uma escrita que passa pela mão, representa uma resistência à interpretação e à significação – designa um enigma que clama por ser lido – e não decifrado. Como enigmas também figuram os desenhos registrados por Benjamin em papéis estreitos, em formato retangular, presentes em cada *Konvolut*, conforme o caso da imagem acima. Existem pelo menos dois trabalhos importantes que articulam a leitura das cifras utilizadas por Benjamin nesses papéis-códigos, baseando-se nos significados atribuídos por

Benjamin em uma carta interrompida: um é o de Willi Bolle²⁰⁰ e, o outro, um pouco mais recente, é o de Patrizia Bach, uma artista que mapeou a aparição das cifras nos manuscritos e fez um trabalho de ilustração em cima desse mapeamento, cuja concretização podemos ver no formato de um livro *sui generis*²⁰¹. Também fez parte desta criação de Bach a elaboração de um website, onde não estão presentes as ilustrações, mas ali está o mapeamento da aparição dos códigos e, além disso, os cruzamentos das palavras-chave.

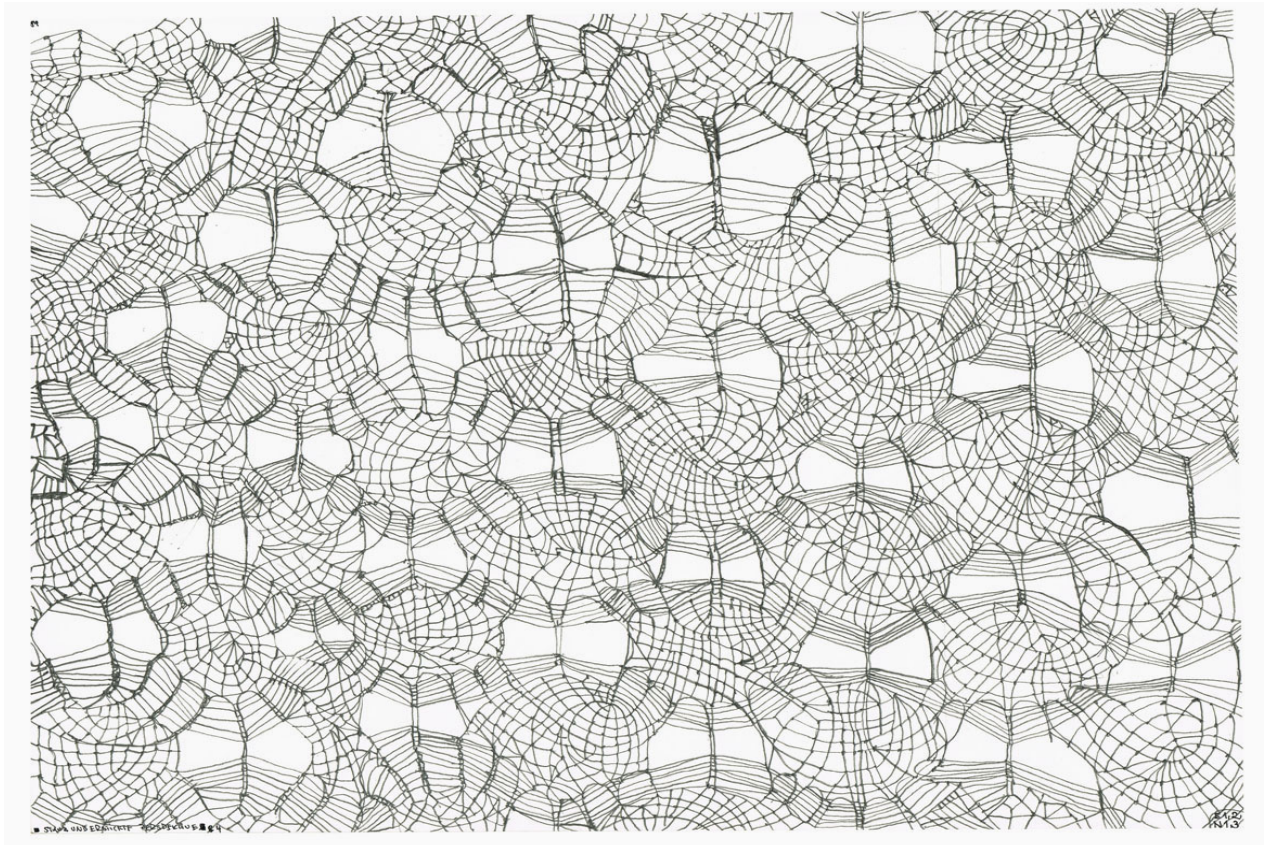


Imagem de uma das ilustrações de Patrizia Bach, disponível em <http://patriziabach.de/Walter-Benjamin-Passagen/Zeichnung-Passagen/>

Por muito tempo não se sabia o que designavam os códigos, embora estivessem, às vezes, colocados ao lado de fragmentos catalogados nos arquivos. Entretanto, especificamente no que diz respeito à imagem acima, Giorgio Agamben encontrou, por ocasião da organização italiana das obras completas de Benjamin, uma carta interrompida de Benjamin a Raymond Aron, onde ele apresenta a lista de códigos listados da imagem abaixo com os seus significados correspondentes. Segundo consta na edição brasileira das *Passagens*, “estas siglas serviam para

²⁰⁰ BOLLE, Willi. As siglas em cores no Trabalho das passagens, de W. Benjamin. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 10, n. 27, p. 41-77, Agosto, 1996. Acesso em 31 maio 2018.

²⁰¹ BACH, Patrizia. *Passagen-Arbeit: Zeichnungen zu Walter Benjamin & "Paris-Stadtplan" zu Walter Benjamins Passagenwerk*. Berlin: Revolver Publishing, 2017. Website: <http://benjamin-passagen.de>

marcar dentre os 4.234 fragmentos do ‘grande manuscrito’ aqueles 1.745 fragmentos que seriam utilizados na planta de construção do livro-modelo das Passagens (o Baudelaire)²⁰²”.

- (Foglio rettangolare di centimetri 13,5 × 21,5. Sul verso, l'abbozzo interrotto di una lettera a Raymond Aron:
*Cher Monsieur Aron,
 cela vous conviendra-t-il de nous voir samedi vers les 6 heures au
 Café Cluny. Je vous...*)
 (il margine è strappato, il segno mancante) Allegorie I
- Pariser Antike II
 - △ Ewige Wiederkunft III
 - + Politische Reaktionen III
 - ⊕ Jugendstil III
 - Rebell und Spitzel II
 - ⊕ Fortschritt III
 - ▲ Natur und Stadt II (cancellato nel manoscritto)
 - ▽ Anschauung des Organischen I
 - ⊗ der Flâneur und die Menge II
 - ⊗ Sensitive Anlage I
 - ⊙ Chtonisches Paris II
 - + Nouveauté III
 - ⊕ Perte d'auréole III
 - Melancholie I
 - ennui II
 - [× dandy III]
 - + Lesbos II
 - × Literarischer Markt II
 - ⊕ Physiognomisches III
 - ▲ Gautier-Note I l'art pour l'art
 - ◆ Aestetische Passion I
 - ⊗ die Ware III
 - der Heros II
 - ∞ Dante-Note III Physiognomie der Hölle
 - × Spleen III
 - ∞ Kriminalromane II (cancellato nel manoscritto)
 - × die Dirne (cifra illeggibile)
 - ⊕ Rettung III
 - Rezeption III

Imagem digitalizada do livro: BENJAMIN, W. *Parigi, capitale del XIX secolo. I Passages di Parigi*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1986. p. XIX. Tradução das legendas, cf. Willi Bolle “As siglas em cores no Trabalho das passagens, de W. Benjamin”, seguindo a ordem vertical: Antiguidade parisiense II, Eterno retorno III, Reação política III, Jugendstil III, Rebelde e alcaguete II, Progresso III, Natureza e cidade II (cancelado no manuscrito), Banimento do orgânico I, O Flâneur e a massa II, Disposição sensitiva I, Paris ctônica, Novidade III, Perda da aura III, Melancolia I, Tédio II, Dandi III, Lesbos II, Mercado literário II, Elementos fisionômicos III, Gautier, a Arte pela Arte, Paixão estética I, a Mercadoria III, o Herói II, Dante/ Fisionomia do inferno III, Spleen, Romances policiais (cancelado do manuscrito), a Prostituta, Salvação III, Recepção III.

²⁰² BOLLE, W. In BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1353.

4.4 Imagem dialética

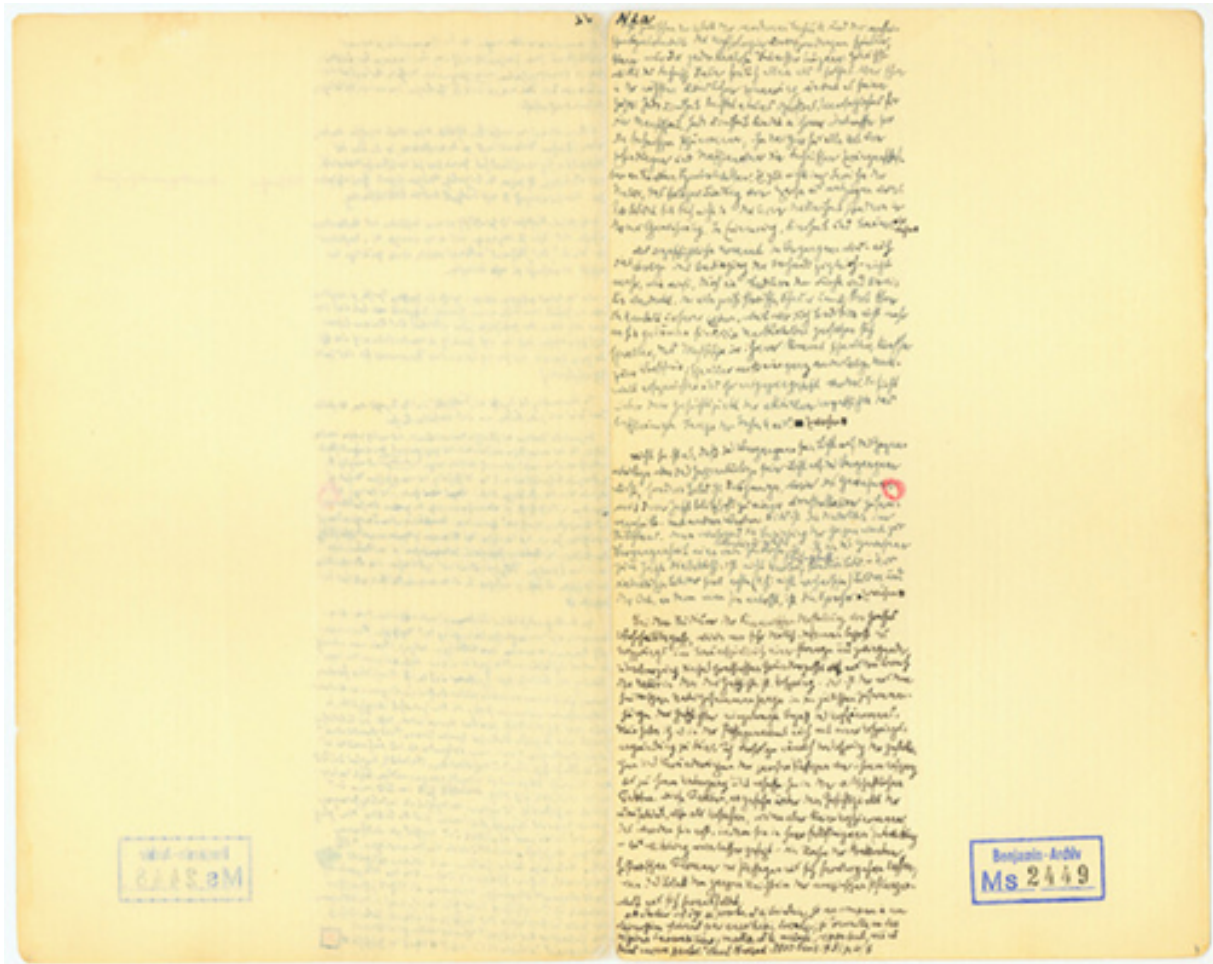
O percurso enfrentado até aqui requer que penetremos na compreensão da imagem dialética, conceito que, dentre outras coisas, expõe a dialética do experienciar e do conhecer. Este é um dos conceitos centrais de todo o projeto das *Passagens*, e sem o entendimento aprofundado dele não é possível apreender o sentido deste projeto filosófico. No *Konvolut N*, onde estão lançadas as teses epistemológicas do projeto, a imagem dialética aparece em diferentes fragmentos, inserida em um contexto de valorização da visualidade ao lado do método marxista pelos fragmentos que os antecedem. A primeira conceituação é a que segue:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras, a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. ■ Despertar ■. [N 2a, 3]²⁰³.

Observamos, então, que a primeira entrada no conceito mostra que não podemos incorrer em erro e tentar entender a dimensão temporal da imagem dialética a partir de suposições que considerem o tempo ao modo cronológico tradicional, linear e contínuo, no sentido de que o passado estaria lançando sua luz sobre o presente para iluminá-lo como que avançando na linha do tempo, ou, então, que o presente lançaria o seu foco luminoso para o passado buscando encontrá-lo, como uma volta na linha do tempo. A imagem é algo de outra ordem, que diz respeito à relação entre o ocorrido (o fato que passou) e o agora (o instante presente), e que surge em um lampejo que, ao cintilar, forma uma constelação. O ocorrido de fato encontra o agora por uma sincronia que é estranha à linearidade cronológica, pois não possui relação de causalidade com o agora, mas sim relação dialética. Ele deixa de ser um fato passado para se tornar um fato presente, na dinâmica da atualização – se torna atual, na forma de imagem. Uma imagem que também é imagem da própria dialética, que nunca deixa de ser movimento, mas que em um dado momento deixa-se capturar imobilizando-se em uma imagem saturada de tensões, e tal captura pode se dar no instante presente ou pode ter se dado no passado, tornando-se o agora um instante de revelação. O intento de Benjamin é focar, com a imagem dialética, a relação dialética entre o ocorrido e o agora, ou seja, o ponto em que algo que passou quebra a continuidade do tempo cronológico e da repetição da história, abrindo as

²⁰³ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 767.

portas para o tempo messiânico, onde tudo o que daí advém se torna tempo para a *apocatástase*. Didi-Huberman é preciso quando diz, em seu livro *Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens*: “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo²⁰⁴”.



Esta imagem é uma digitalização do manuscrito correspondente ao fólio 2a, do *Konvolut N*. Todas as entradas que foram catalogadas na face interna do fólio 2 designada com a letra “a” aparecem nesta imagem. O fragmento em terceira posição na folha (com o código de círculo em rosa) é que estamos trabalhando inicialmente nesta seção [N 2a, 3]. A respeito do código de círculo rosa, de acordo com os trabalhos interpretativos de leitura das cifras feitos por Willi Bolle e por Patrizia Bach, tal código tem como palavra-chave “Recepção em geral”. No trabalho de Patrizia Bach, vemos que este círculo foi utilizado por Benjamin em outros quatro fragmentos: [J 18, 2], [N 1a, 1], [N 2, 6], [N 7, 6]. Conforme demonstra a autora, a palavra-chave “Recepção em geral” se relaciona com outras três palavras-chave: “Resíduos da história”, “Despertar” e “Tradição”. Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

Buck-Morss argumenta que o tempo existe em dois registros neste conceito. O primeiro é o tempo dos acontecimentos que se dão em um *continuum*, da história secular e da catástrofe, que caracterizam o tempo humano não realizado. O segundo, é o tempo revolucionário, onde

²⁰⁴ DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015.p. 15.

cada tempo-agora [*Jetztzeit*] é uma chance de antecipação da redenção, da vinda do tempo messiânico²⁰⁵. É importante compreendermos, conforme afirma Gagnebin valendo-se do “Fragmento teológico-político” escrito por Benjamin, que “o Messias só virá no momento em que tiver se tornado dispensável. Ele não vem para instaurar seu reino [...]. O Messias chega, portanto, quando sua vinda se realizou tão integralmente que o mundo já não é profano nem sagrado, mas liberto²⁰⁶”. Assim, em Benjamin, a vinda do tempo messiânico é também realização da felicidade terrestre, “não porque fé religiosa e convicções políticas atuariam no mesmo sentido e em direção à mesma meta (*telos*), mas porque a atualidade messiânica não se pode enunciar a não ser na prosa liberta, livre, do mundo terrestre²⁰⁷”.

A proposta benjaminiana de a imagem ser a “dialética na imobilidade” [*Dialektik im Stillstand*] costuma ser objeto de bastante debate. Com este construto teórico, Benjamin está defendendo ser possível apreendermos fragmentos da verdade em uma estrutura do conhecer que leva em conta a redenção da própria experiência, dos objetos históricos que se mostram em relação nesta experiência, e para isso eles precisam ser olhados e salvos no ato de conhecer. Eis o primeiro princípio de sua doutrina [*Lehre*] do materialismo histórico que está aventando: “um objeto da história é aquele em que o conhecimento se realiza como sua salvação²⁰⁸” [N 11, 4]. Nesse sentido, para serem olhados e salvos, é necessário pressupor que “ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos²⁰⁹” [N 10a, 3], e onde o pensamento “se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética²¹⁰” [N 10a, 3]. É esta situação de maior tensão entre os opostos dialéticos que deve ser buscada pelo conhecimento, pois é onde a dialética se revela ao materialista histórico como não concluída e mais próxima à verdade, pois está paralisada, para este observador, em um contexto ainda não reconciliado para aquele que se investe na posição do conhecer, onde apesar de opostos os objetos podem configurar uma mesma cena. Neste contexto de indecidibilidade, onde as diferenças ainda não foram subsumidas, a dialética se paralisa em uma imagem por um instante, e é esta imagem fulgurante que precisa ser apreendida e apresentada, preservando sua característica essencial de continuar sendo imagem. Benjamin não está defendendo, portanto,

²⁰⁵ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. p. 290. Notemos os termos com os quais Benjamin termina suas teses “Sobre o conceito de história”, dizendo que mesmo diante da proibição especulativa sobre o futuro, “nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”. BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de história. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. p. 232.

²⁰⁶ GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 192.

²⁰⁷ *Ibidem*. p. 192.

²⁰⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. pp. 788-789.

²⁰⁹ *Ibidem*. p. 788.

²¹⁰ *Ibidem*. p. 788.

que a dialética é imóvel. Ao contrário, é o pensamento que se imobiliza, e para que a dialética seja compreendida na plenitude de seu movimento, necessário se faz apreendermos os momentos onde o maior volume de opostos se reúnem em uma imagem, para que assim a dialética privilegie sua capacidade de lidar com diferenças e se mantenha aberta para renovação. Assim, conforme registrou Adorno, o filosofar de Benjamin “tem o olhar da Medusa”, e sua dialética se torna “prefigurada no *quid pro quo* do mais rígido com o mais móvel²¹¹”, considerando, sobretudo, que a própria imagem que se paralisa é ruinante, transitória, e, mesmo sob o olhar da Medusa, evanesce.

O fragmento seguinte a este que delinea o conceito de imagem dialética é uma anotação em que Benjamin assinala que, após estudar o conceito de verdade de Goethe em Simmel, ficou claro para ele que o conceito de origem [*Ursprung*] trabalhado por ele em *Origem do drama trágico alemão* se trata de “uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goethiano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem – eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história²¹²” [N 2a, 4]. Registra, a seguir, que no projeto das *Passagens* também está empreendendo um estudo das origens, sendo as passagens parisienses a imagem decisiva desta investigação. Seu intuito é perseguir a origem das formas e as transformações das passagens até o seu ocaso, tornando-se fenômenos originários para o seu pensamento “quando, em seu próprio desenvolvimento – um termo mais adequado seria desdobramento – fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas²¹³” [N 2a, 4]. As passagens parisienses são monumentos de um não-mais-ser, são as ruínas de um sonho de progresso e que, em sua ruína, configuram uma imagem, uma chance única de interpretação histórica. Esta imagem se apresenta ao mesmo tempo como imagem de um sonho de progresso e como imagem da ruína deste sonho, assim como da transitoriedade ou do deprecimento da matéria, da experiência e do conhecimento, e, ainda, como imagem da catástrofe, que é reproduzida incansavelmente pelo movimento do progresso. Considerar as passagens parisienses como fenômenos originários significa levar a sério o conceito de origem lançado já na sinopse de *Origem do drama trágico alemão*, isto é, implica que se entenda que origem não tem nada que ver com gênese, como se o nascimento ou o surgimento do fenômeno fosse compreendido a

²¹¹ ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. p. 228. É digno de nota o fato de Adorno ter associado o olhar benjaminiano ao olhar da Medusa, um monstro feminino da mitologia grega.

²¹² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 767.

²¹³ *Ibidem*. 767.

partir desse momento. “O conceito de origem não se refere ao devir de algo que nasce, mas antes a algo que emerge do processo de devir e esgotamento. A origem está no rio do devir e o seu ritmo arrasta para a torrente os materiais da gênese²¹⁴”. Desse modo, aquilo que advém de uma noção de “origem nunca se dá a conhecer no inventário nu e óbvio do fatural, e o seu ritmo abre-se a uma dupla perspectiva. Esta pede, por um lado, para ser reconhecida como restauração, enquanto reconstituição, e por outro lado, nesse contexto, como algo que é imperfeito e inacabado²¹⁵”. Por isso, as ruínas das passagens parisienses, figurando na cidade de Paris como um fantasma dos ideais do progresso – como algo que ainda está lá e opera como testemunho de um processo de devir e esgotamento – puderam ser compreendidas como fenômenos originários no contexto em que Benjamin se encontrava justamente por não terem ligação causal direta com o momento histórico em que vivia, e ainda assim serem sincrônicas com sua época – poderiam ser compreendidas em sua época. Pois, pela performatização de sua derrocada ainda no início do Séc. XX, as passagens lhe permitiram antever o ocaso da própria Europa, dos ideais civilizatórios e humanistas de um certo modelo de pensamento filosófico. O tempo do progresso só produz ruínas – é o império não passageiro da barbárie. Por isso o tempo messiânico precisa poder ser acessado, e sua via de acesso são as imagens dialéticas, tais como as passagens de Paris.

É importante voltarmos à parte final do fragmento conceitual da imagem dialética, que alerta para o fato de elas serem imagens autênticas e não arcaicas. Como é usual em Benjamin, um conceito nunca se fecha em si mesmo, ele precisa ser complementado com outros sem nunca ser absolutamente completado. De tal modo, em outro fragmento, Benjamin explica que aquilo que distingue as imagens dialéticas das “essências” da fenomenologia é o índice histórico que as imagens possuem, e isso é importante para entendermos a diferença entre imagens autênticas e arcaicas. É crucial para Benjamin diferenciar as imagens dialéticas das imagens arcaicas, para que ele assim possa se afastar teoricamente de Klages, Jung e Heidegger. No entendimento de Benjamin, “Heidegger procura em vão salvar a história para a fenomenologia, de maneira abstrata, através da ‘historicidade’²¹⁶” [N 3, 1]. As imagens dialéticas precisam se distanciar das categorias das ciências do espírito. O fato de elas possuírem um índice histórico lhes concede uma dupla significação: “o índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa

²¹⁴ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p. 257.

²¹⁵ *Ibidem*. p. 257.

²¹⁶ BENJAMIN, W. *Passagens*. pp. 767-768.

determinada época²¹⁷ [N 3, 1], e o momento da legibilidade diz respeito ao próprio movimento interior da imagem. Assim, a imagem dialética segue ganhando novas camadas conceituais, ligadas a outros conceitos:

Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir. (Esta explosão, e nada mais, é a morte da *intentio*, que coincide com o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade). Não é que o passado lança sua luz sobre o presente, ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura [N 3, 1].

As imagens dialéticas são autenticamente históricas, e o objeto histórico, para Benjamin, é aquele que salta do *continuum* da história linear para, ao se agrupar com demais objetos do presente, configurar novas imagens da história. Assim, as imagens não podem ser arcaicas, no sentido da entificação de uma essência, de algo que já existe como uma espécie de modelo ao qual se deve retornar, a partir de um acontecimento que é já apropriação. Benjamin sustenta que o método das *Passagens* não almeja o retorno e o enaltecimento dos arcaísmos, da mitologia. Essa volta sequer é possível. Com seu método, ele propõe que a busca seja pelo tempo autenticamente histórico, através de imagens ruínas, caminho que pode ser “comparável ao método da fissão nuclear – [que] libera as forças gigantescas da história que ficam presas no ‘era uma vez’ da narrativa histórica. A historiografia que mostrou ‘como as coisas efetivamente aconteceram’, foi o narcótico mais poderoso do século²¹⁸” [N 3, 4]. Assim, Benjamin não busca o retorno e a identificação com imagens arcaicas (míticas), mas procura, através das imagens que se apresentam dialeticamente como restos e não como entidades arcaicas e totais, liberar a força histórica contida nelas – e esta força é a da dialética, dialética do despertar para o que sobra, para os restos. Com o despertar deste estado narcótico que crê ser possível chegar nas coisas como elas de fato foram, em suas essências, a força verdadeiramente histórica é liberada através da leitura das imagens dialéticas, que se sincronizam com o tempo agora não para recairmos na mitologia e enaltecermos o passado

²¹⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. pp. 767-768.

²¹⁸ *Ibidem*. p. 769.

perpetuando-o, mas para recontarmos a história apresentando essas imagens que se atualizam em uma nova via de rememoração e interpretação que rompa com a repetição da catástrofe.

O método benjaminiano, também chamado por ele de historiografia materialista, pressupõe um momento destrutivo e não contemplativo no conhecimento. Ao contrário da historiografia tradicional, que elege um objeto no curso contínuo da história, a historiografia materialista não faz este tipo de escolha de objetos, “mas os arranca, por uma explosão, do curso da história. Seus procedimentos são mais abrangentes, seus acontecimentos mais essenciais²¹⁹” [N 10a, 1] – eles se tornam atuais e abrangentes. No agora, eles não podem ser conhecidos como de fato foram, mas sim como de fato continuam sendo, no presente. Não acessamos os fatos ocorridos como se fossem arquétipos que ficariam a um só passo estáticos no tempo tanto quanto fora do tempo, esperando por uma visita do conhecimento do ente a partir do acontecimento-apropriante daquilo que desde sempre é, a identidade miticamente desocultada, o ser como fundamento do pensamento. O ocorrido se atualiza através dos objetos que restam para contar a história, e que, para se tornarem atuais, constituem-se numa constelação de perigos aos quais o materialista histórico deve estar atento e pronto a reagir, conforme apontado, por exemplo, em [N 10a, 2] e na tese VI de *Sobre o conceito de história*: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”. Pois “o perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento²²⁰”. Portanto, a imagem que surge para o conhecimento não será tomada em consonância com uma ideia de história arcaica e primeva, remetida à ideia de natureza ou do Ser e que, subserviente aos preceitos da identidade e do progresso, continuaria apenas produzindo catástrofe e aniquilação. A imagem dialética surge justamente como construto capaz de desmontar esta lógica ardilosa e para destruir a falsa continuidade da historiografia, trazendo consigo a força messiânica da história.

Ainda sobre a distinção entre imagem arcaica e imagem dialética, Weigel enfatiza que esta diferença “está ligada a uma distinção entre mitologia e espaço histórico” e que “a constelação do despertar é constitutiva dessa distinção²²¹”. A autora assinala que “a rejeição das imagens arcaicas é evidência da distância entre Benjamin e Jung, com cujo modelo do

²¹⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 769.

²²⁰ BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história*. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. p. 224.

²²¹ WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1996. p. 164.

‘inconsciente coletivo’ a fala de Benjamin sobre o ‘inconsciente *do* coletivo’ não tem nada que ver²²²”. Benjamin anota várias críticas a Jung no material das *Passagens*. Em uma delas, quando analisa um trecho da obra *Seelenprobleme der Gegenwart*, argumenta que a doutrina das imagens arcaicas de Jung têm função inequivocamente regressiva, pois concebe que os arquétipos são acessíveis pelo espírito do tempo, isto é, o presente poderia acessar o passado tal como ele foi, assim como pretende a historiografia [N 8, 2]. Sustentar tal possibilidade leva a crenças no sentido de que seria possível se chegar na origem, na essência e na pureza das coisas, a alcançar um atavismo do pensamento que almeje, através do acesso a tais essências, a cura e a purificação do mundo. Um pensamento nestes moldes é inteiramente mítico e Auschwitz nos mostra onde ele pode nos levar. Numa nota seguinte, Benjamin fala da influência do Expressionismo na teoria de Jung, que se daria pela via de um niilismo próprio aos médicos, resultante de um choque que o interior do corpo humano provoca naqueles que o tratam. Benjamin interpreta que “o próprio Jung atribui ao Expressionismo o crescente interesse pelo psíquico e escreve: ‘A arte expressionista antecipou profeticamente esta orientação, assim como a arte sempre capta intuitivamente, por antecipação, as orientações futuras da consciência geral’”. Em decorrência disso, alerta para o fato de Lukács ter escrito sobre as relações entre o Expressionismo e o fascismo. Em mais de uma ocasião Benjamin dá a entender que a teoria de Jung se aproxima do fascismo. Era o seu intento, inclusive, escrever um livro sobre Klages e Jung pelos idos de 1936, sobretudo para se diferenciar desses autores que, em seu entender, tinham ideias claramente antisemitas. Em uma carta²²³ a Horkheimer, disse que tinha a intenção de enfrentar as questões que identificava como ainda não resolvidas do *Exposé* de 1935, e que dizia respeito a essa temática, principalmente à diferenciação de seu posicionamento em relação a estes dois autores quanto aos seus conceitos de inconsciente coletivo e de imagens. Para tanto, dentre outras coisas, precisaria investigar o significado da psicanálise para o sujeito da escrita materialista da história. Em resposta a Benjamin, Horkheimer reconhece a importância de um tal livro, mas solicita a Benjamin que antes deste seja escrito o livro sobre Baudelaire. Vemos que o desenvolvimento dessas ideias fica em suspenso, mas as sementes dela estão lançadas em todo o projeto das *Passagens*. É nítida a concepção de Benjamin no sentido de que o sujeito do conhecimento, ou seja, no caso específico das *Passagens* o sujeito da escrita materialista da história, terá que ser compreendido como um sujeito que lida com objetos colhidos de uma *imagerie* inconsciente da realidade. É

²²² WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. p. 164.

²²³ BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk [Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte]*. pp. 157-158.

um sujeito que está em desagregação, assim como as possibilidades de experiência do início do século XX e também do nosso.

Apesar de Benjamin se voltar a um modelo epistemológico que considera as imagens do ocorrido a partir de uma *imagerie* inconsciente do coletivo, seu conceito de inconsciente coletivo não se coaduna ao conceito jungiano de inconsciente coletivo como “um tesouro da humanidade primitiva, que volta a ser atual, ... um bem sucedido retorno²²⁴”. Conforme bem aponta Weigel, a premissa epistemológica benjaminiana de uso das imagens é “um modelo que postula traços de memória como escrita²²⁵” ou seja, postula imagens que tragam traços, fragmentos de memória do ocorrido escritas no inconsciente do coletivo, e não imagens da totalidade do acontecimento, que seriam aquelas imagens arquetípicas que revelariam a integralidade e a essência do ocorrido, as raízes e origens “naturais”, a natureza primeva do acontecimento. Assim, as imagens dialéticas não são arquétipos onde o sujeito do conhecimento poderia se identificar e se regozijar em um sentido de pertencimento e identificação, ou, ainda, de gozo. São imagens que descentram a própria subjetividade, que desconstroem os arquétipos e os lugares pré-ordenados – que mostram que a crença em uma origem arcaísta “natural” nesses termos é mítica, e que o lugar da subjetividade é ainda-não lugar, para falar com Bloch, um porvir.

4.5 Sujeito em desagregação

“Mas, a partir do momento em que o sujeito ético se afunda no indivíduo, nenhum rigorismo, nem mesmo o kantiano, o pode salvar, preservando o seu perfil viril²²⁶”.

“Naturalmente, isso não quer dizer que ‘acreditemos ter chegado lá’, mas sim que o objeto do conhecimento, nesse momento, é reconhecido por estar operando intimamente na própria constituição do sujeito cognoscente²²⁷”.

O século XX foi marcado pela profusão de filosofias que preconizam a problematização da categoria de sujeito do conhecimento, tais como as filosofias de Walter Benjamin, Theodor Adorno, Michel Foucault e Jacques Derrida, para citar apenas alguns exemplos. Em um caminho muito próximo também seguia curso a psicanálise, que com a investigação do inconsciente chega à conclusão de que o eu, esta entidade imaginária da consciência, não é

²²⁴ BLOCH, E. *Apud* BENJAMIN, W. *Passagens*, p. 667.

²²⁵ WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1996. p. 164.

²²⁶ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p. 170.

²²⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018. p. 60.

mais, segundo cunhou Freud, senhor de sua própria casa. A teoria lacaniana do sujeito do inconsciente concebe um sujeito dividido, faltante, que só pode ser pensado nas trilhas de um sujeito por vir. Sabemos que o movimento que culmina neste tipo de crítica provém de outros tempos, mas as vivências às quais ficou exposta a cultura ocidental do início do século XX foram determinantes para a concatenação e a abundância de pensamentos críticos como os citados.

Segundo Ricardo Timm de Souza, a cultura ocidental do século que nos antecedeu esteve “às voltas, em suas múltiplas facetas, com um *fato dado*, a precipitação do processo de rompimento e desagregação de uma Totalidade fática de sentido²²⁸”. O filósofo nos mostra que acontecimentos como Auschwitz, Hiroshima, desmatamento da Amazônia, chacina da Candelária e o assassinato de Martin Luther King, dentre tantos outros fatos, muitas vezes inomináveis, e que ainda seguem acontecendo de forma igualmente catastrófica, como os assassinatos de Marielle Franco, Amarildo Dias de Souza, Claudia Silva Ferreira, Mestre Moa do Katendê, nos mostram que “a estas alturas, não se pode mais julgar que tais fatos sejam meros acidentes de percurso de um trofismo sadio: eles são, em verdade, expressões do real metabolismo interno da Totalidade, ou do que tem restado dela²²⁹”. A pressuposição de um sujeito do conhecimento aos moldes em que se erigiu a filosofia, principalmente depois de Kant, apesar dos avanços em termos diagnósticos acerca do processamento do conhecimento, baseou-se nesta ideia de unidade de sentido que entrou em colapso no início do século XX. Kant estabeleceu que existe o saber *a posteriori*, ligado à experiência e aos objetos, e um saber que, digamos assim, antecede a experiência, um saber *a priori* que não depende da experiência e que inclusive é o que a torna possível – saber que é a própria ideia de sujeito cognoscente: “no conhecimento a priori nada pode ser atribuído aos objetos que o sujeito pensante não extraia de si próprio²³⁰”. Entretanto, as experiências que apontamos anteriormente demonstram que é justamente esta estrutura subjetiva que pretensamente tornaria possível a experiência que foi capaz de articular racional e ardilosamente tais eventos. São, conforme apontou Timm de Souza, expressões reais do metabolismo interno da Totalidade. Diante disso, “à desagregação interna de todo um *sistema de sentido e de valores*, necessita corresponder um *modelo de inteligibilidade* para além da subserviência à tradição em falência²³¹”. Citando as filosofias de

²²⁸ SOUZA, R. T. S. *Totalidade & desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. p. 27.

²²⁹ *Ibidem*. p. 27.

²³⁰ KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 5ª ed. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001. Paginação na edição original KrV, B XXIII. KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Feliz Meiner, 1998.

²³¹ SOUZA, R. T. S. *Totalidade & desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. p. 27.

Franz Rosenzweig e Emmanuel Levinas, e articulando-as com os conteúdos mais radicais da teoria crítica, Timm de Souza aponta para um dos caminhos possíveis de desconstrução de tal modelo hegemônico, procurando intervalar o curso da subserviência da experiência aos sistemas falidos de pensamento, subsidiados pela lógica mítica identitária entre a não-identidade e a identidade, para cuja desconstrução torna-se necessário descentrar a ontologia da sua posição de *prima philosophia*, deixando ruir os jogos mais astuciosos de neutralização da diferença, levando às últimas consequências “o *débâcle* que a própria ideia de subjetividade se auto-impôs ao procurar nela mesma e não mais que nela mesma – em sua auto-produção auto-referenciada – seu último fundamento²³²”. Trata-se de colocar em questão os esquematismos compreensivos, consoladores e conciliadores das filosofias das essências e das existências e seu próprio estatuto de racionalidade estruturado desde a identificação entre ser e pensar. Fora do alcance do representável, ética e estética tornam-se vias de acesso à construção de sentidos não totalizantes, capazes de suportar a anterioridade e multiplicidade radical da diferença, consubstanciando-se na “condição para a percepção de um futuro que traga em si mais do que o resultado da pulverização de um universo de sentido²³³” e que não esteja adstrito à percepção, mas sim levado de fato à ação, à prática, seja da escrita, seja da coleção, da montagem ou da escuta, em direção ao desencontro consigo mesma, ao novo, ao outro propriamente encontrado.

Quando olhamos para a filosofia de Benjamin como um todo, não podemos encontrar momentos em que apenas um horizonte de sentido esteja sendo perscrutado. Sua obra é um constante exercício de abertura à multiplicidade de sentidos, por isso sua busca incessante em desbancar as categorias de pretensa segurança em filosofia. Mesmo sendo a busca pela forma da verdade um de seus principais lemas, desde o início a concebe como inexprimível – entende o trabalho filosófico como esse constante movimento em terrenos instáveis. Já na sua juventude, conforme demonstramos neste capítulo, Benjamin percebeu que para fazer falar o inexprimível da verdade precisaria atacar as estruturas tradicionais do conhecimento. As vivências às quais estava exposto em seu contexto histórico permitiram-lhe detectar que se elas são degradantes e desagregadoras, comprometendo assim a própria existência da experiência, a subjetividade cognoscente também está em desagregação. Não é mais possível filosofar sem perfazer a crítica radical à Totalidade não verdadeira. Tornando-se o sujeito de conhecimento e as coisas

²³² SOUZA, R. T. S. Fenomenologia e metafenomenologia: substituição e sentido – sobre o tema da “substituição” no pensamento ético de Levinas. In SOUZA, R. T. & OLIVEIRA, N. F. (Orgs.) *Fenomenologia Hoje: existência, ser e sentido no alvorecer do século XXI*. Porto Alegre: EDIPIUCRS, 1999. p. 395.

²³³ SOUZA, R. T. S. *Totalidade & desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. p. 27.

submetidos à fragmentação, assim também deverá corresponder uma filosofia por vir em fragmentos. Com as *Passagens*, Benjamin está entregue a este desejo, que também é mortífero.

5 MUNDO DE AFINIDADES SECRETAS NAS PASSAGENS - EXPRESSÕES DO INCONSCIENTE DO COLETIVO

“A escrita muda, num primeiro sentido, é a palavra que as coisas mudas carregam elas mesmas. É a potência de significação inscrita em seus corpos, e que resume o ‘tudo fala’ de Novalis, o poeta mineralogista. Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação”²³⁴.

O caminho que nos conduziu até aqui permite que agora adentremos a temática do inconsciente presente nas *Passagens*. Como vimos, quando Benjamin pretendia aprofundar, incentivado por Adorno, sua pesquisa sobre a psicanálise para criticar o inconsciente coletivo de Jung, precisou priorizar a escrita do livro sobre Baudelaire. Neste capítulo, apresentaremos *expressões* do inconsciente do coletivo presente nas *Passagens*, adotando então a diferenciação terminológica que propõe Sigrid Weigel. Esta terminologia nos direciona a assumir que existe uma resposta embrionária de Benjamin à pergunta de Adorno e Gretel acerca de quem seria o sujeito do sonho coletivo. Apesar de Benjamin não responder diretamente a esse questionamento, colhemos dos fragmentos das *Passagens* a assunção de que há um coletivo que sonha, uma subjetividade galgada em uma coletividade que, embora não definida conceitualmente, compreende uma vasta gama de possibilidades – lembremos que os animais são colecionadores. O que nos importa aqui é que esta compreensão de sujeito que está na base da coletividade que sonha pressupõe não mais um sujeito do conhecimento baseado nas possibilidades conscientes do conhecer, pois este sujeito está em desagregação, *pari passu* com a experiência. Entendemos que o sujeito deste sonho coletivo que ronda as *Passagens* é um sujeito inconsciente, que é inconsciente de si e inconsciente para o sujeito do conhecimento. Quando Benjamin postula que o historiador, ou o filósofo, podemos dizer, precisa assumir para si a tarefa da interpretação dos sonhos, ele está sustentando que, no ato de conhecer, o sujeito do conhecimento terá como tarefa assumir que, quando se trata de operar com o conhecimento, se trata também de lidar com as estruturas do inconsciente. Isso quer dizer que neste ato uma outra dialética se estabelece no seio do polo reflexivo do conhecer, que diz respeito ao fato de este que conhece *ser* sujeito do inconsciente e *ter* como material de conhecimento objetos produzidos também por uma subjetividade inconsciente.

²³⁴ RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 35.

Não há, nas *Passagens*, uma teorização completa acerca do inconsciente do coletivo. O que está em cena nesta obra é uma quantidade variada de *expressões* do inconsciente tanto do indivíduo burguês, quanto do coletivo em apreço. A variedade de *expressões* ali contidas compõe o que podemos chamar de uma estética do inconsciente, que aparece em tensão com uma epistemologia, e até mesmo com uma ética, ambas sendo tecidas por Benjamin para dar conta de lidar com estas *expressões*. Ocorre uma imbricação filosófica *sui generis* nesta obra, a ponto de não ser possível segmentar essas abordagens, considerando que todas ocorrem de forma simultânea. Benjamin ensina, com as *Passagens*, que ao nos depararmos com uma imagem-expressão do inconsciente, nós nos relacionamos com ela de acordo com uma ética do olhar e da escuta, e operarmos dialeticamente a partir dela na via da montagem.

5.1 O coletivo é corpóreo – corpo de linguagem

Partindo da análise do texto sobre o surrealismo, onde Benjamin diferencia a imagem da metáfora, Weigel destaca o fato de as imagens, neste texto, serem espaço e corpo. Neste escrito, Benjamin defende que metáfora e imagem se diferenciam de forma irreconciliável na política, e que a tarefa de “organizar o pessimismo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem²³⁵”. Buscar o espaço completo da imagem na ação política não implica a contemplação desse espaço imagético, mas a procura do “mundo em sua atualidade completa e multidimensional, no qual não há lugar para qualquer ‘sala confortável’, o espaço, em uma palavra, no qual o materialismo político e a criatura física partilham entre si o homem interior, a psique, o indivíduo²³⁶”. A busca por esse espaço resultaria no despedaçamento de uma tal contemplação intelectual, e como consequência dessa destruição dialética o espaço de imagens continuaria com suas características próprias ao ponto de se tornar um “espaço do corpo” – corpo do coletivo. A partir daí, Benjamin defende que a realidade somente conseguirá se superar, nos termos do *Manifesto comunista*, “quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetrarem, dentro dela [da realidade], tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformarem em tensões revolucionárias²³⁷”. Weigel entende que tais propostas lançadas no texto sobre o surrealismo têm proximidade não apenas cronológica com a escrita

²³⁵ BENJAMIN, W. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. p. 34.

²³⁶ Ibidem. p. 35.

²³⁷ Ibidem. p. 35.

das *Passagens*, mas também teórica. O conceito de imagem no primeiro texto foi diferenciado da metáfora e, no segundo, através da imagem dialética, foi afastado da imagem arcaica. Contudo, “em ambos os conceitos, a apresentação (*Darstellung*) e a representação (*Vorstellung*) coincidem, e ambos têm em comum que eles quebram a dimensão do tempo fora da ordem linear na qual ela é tradicionalmente estruturada²³⁸”, conquistando para si a técnica de proximidade entre matéria e imagem. Além disso, “a descrição de apresentar e absorver no ensaio do surrealismo tem sua contrapartida no projeto das *Passagens* em ‘o verdadeiro método de tornar as coisas presentes a nós mesmos’, de ‘pensar sobre elas em nosso espaço (não em nós mesmos)²³⁹”. Nas *Passagens*, “o corpo e o espaço da imagem assemelham-se a uma imagem onírica que se tornou realidade ou uma fantasia primeva materializada (*Urphantasie*), dois tipos de imagens que são estruturadas pelo fato de o próprio sujeito participar da cena que ele imagina²⁴⁰”. Por isso, a cidade de Paris se torna o cenário perfeito para observar este tipo de imagem concebida por Benjamin, tendo em vista que, principalmente através da arquitetura das passagens, o coletivo pode ser visto como um *corpo* ocupante e constituinte do espaço urbano. Assim, a topografia da cidade se torna “legível como a topografia de uma memória coletiva em que os símbolos e traços mnêmicos se revelam à leitura. E o sonho não é mais visto como uma esfera separada da vigília (...), mas como uma forma de representação ou linguagem do inconsciente²⁴¹”.

Em seu notável trabalho *Catastrophe and survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*, Elizabeth Stewart apresenta o questionamento acerca do que exatamente constitui o sujeito moderno para Benjamin, este que, segundo a autora, ele contrapõe ao sujeito miraculoso e totalitário de Carl Schmitt, e procura também perfazer uma articulação desta questão com a teoria psicanalítica. Em seu entendimento, adotar uma intersecção com a psicanálise “implica assumir a validade do argumento de que há uma conexão significativa entre vida individual, corpo e história, e vida coletiva, corpos e história²⁴²”. Observar essa premissa é muito importante, pois “Benjamin pensa a história e a memória coletiva e individual como análogas em suas estruturas²⁴³”. Para a autora, os conceitos benjaminianos de

²³⁸ WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. p. 17.

²³⁹ Ibidem. p. 17.

²⁴⁰ Ibidem. p. 18.

²⁴¹ Ibidem. p. 108.

²⁴² STEWART, Elizabeth. *Catastrophe and survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2010. p. 4. Tradução livre. Importante mencionar que muitos trabalhos importantes já foram desenvolvidos acerca da influência da psicanálise freudiana na obra de Benjamin, como é o caso das publicações de Burkhardt Lindner, Sigrid Weigel, Nadine Werner, dentre outros. Durante a pesquisa para esta tese, encontramos apenas dois trabalhos aprofundados acerca da relação da obra de Benjamin com a teoria psicanalítica de Lacan, e são da autoria de Gregor Schwering e Elizabeth Stewart.

²⁴³ Ibidem. p. 4.

“fantasmagoria”, “sonhos” e “despertar” demonstram justamente essa relação de semelhança, ao lado de sua concepção no que diz respeito às estruturas coletivas da experiência moldarem as possibilidades de percepção do indivíduo. Textos como *A faculdade mimética* e *A doutrina das semelhanças* “são permeados com o pressuposto básico de que filogenia e ontogenia, micro e macrocosmo, mantêm uma relação oscilante e mimética entre si²⁴⁴”, e isso demonstra a mútua determinação entre o que é do individual e o que é do coletivo, entre o que é infraestrutura e superestrutura e assim por diante, o que torna impossível separar fenômenos individuais e coletivos de maneira estanque e pretender abordá-los desde uma tal divisão. Sabemos que os intentos de Benjamin eram trabalhar justamente no local desta mútua determinação, neste limiar onde a coisa não se resolve ou se supera, mas se *expressa*, privilegiando o polo dialético onde a infraestrutura se manifesta na superestrutura, como um cristal que revela a verdade histórica.

Essa linha de raciocínio é uma das vias possíveis de compreensão do fato de Benjamin tratar do inconsciente a partir de sua expressão coletiva nas *Passagens* em constante diálogo com a psicanálise, considerando que Freud já estava tratando de uma abordagem centrada na singularidade do sujeito-indivíduo e que ainda era tarefa por vir aplicar tais achados ao corpo coletivo. O que interessava a Benjamin, neste projeto, era a possibilidade de transpor categorias interpretativas já desenvolvidas pela psicanálise no âmbito do indivíduo para o coletivo, uma passagem do sujeito do indivíduo para um sujeito do coletivo, passagem através da qual se poderia compreender, a partir da relação entre consciência onírica coletiva e superestrutura, o reflexo da falsa consciência na consciência onírica. Ele anota nas notas para o *Exposé* de 1935: “Relação entre falsa consciência e consciência onírica. O reflexo realiza-se na consciência onírica. Consciência onírica coletiva e superestrutura²⁴⁵”. Assim como desvendara Freud que a vida anímica do sujeito individual está permeada por identificações com narrativas míticas, Benjamin buscou estender tal análise para compreender o inconsciente do coletivo do século XIX, pois com sua filosofia sempre procurou demonstrar e criticar as forças míticas que regem a falsa consciência que embasa o pensamento racional hegemônico.

Freud, em seus conhecidos textos considerados “sociológicos”, ou “antropológicos”, ou “filosóficos”, como é o caso de *Totem e Tabu* (1912), *Psicologia das massas e análise do eu* (1921), *O Futuro de uma ilusão* (1927), *Mal-estar na cultura* (1930), *Moisés e Monoteísmo* (1939), assim como nas cartas trocadas com Einstein sobre *Por que a guerra?* (1933), iniciou um trabalho de psicanálise da cultura que traça uma via muitas vezes próxima à de Benjamin. Entretanto, ao contrário de Benjamin, no mais das vezes Freud parte dos fenômenos observados

²⁴⁴ STEWART, Elizabeth. *Catastrophe and survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*. p. 4.

²⁴⁵ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1501.

acerca do inconsciente do indivíduo para pensar o âmbito social, o que é facilmente verificável na leitura desses textos. Entretanto, é na conclusão de um texto do final de sua vida, não pertencente ao rol dos textos de cunho social, chamado *Construções em análise* (1937), que encontramos um ponto de encontro contundente entre ambos os autores, pois Freud inverte sua forma de análise ao situar a humanidade ou o coletivo no ponto de partida. Nas palavras de Freud:

se considerarmos a humanidade como um todo e a pusermos no lugar do indivíduo humano, veremos que também ela desenvolveu formações delirantes inacessíveis à crítica lógica e contrárias à realidade. Se, apesar disso, elas são capazes de exercer extraordinário poder sobre os homens, sua investigação leva à mesma conclusão a que chegamos para o indivíduo. Elas devem sua força ao conteúdo de *verdade histórica* que extraíram da repressão de épocas pré-históricas esquecidas²⁴⁶.

Se as formações delirantes do coletivo são capazes de exercer um poder extraordinário sobre os homens é porque estão atravessados pelo elemento de verdade histórica atinente ao passado reprimido e esquecido. Neste ponto, o pensamento de Freud e de Benjamin se encontram. No caso de Benjamin, não são os delírios do corpo social os fenômenos que estão sob análise, mas os sonhos. São as imagens produzidas pelos sonhos do coletivo aquilo que expõe, no momento de despertar, o elemento de verdade histórica de um passado reprimido que se atualiza nessas imagens. Com as imagens de sonho, se enuncia um saber ainda não consciente do ocorrido, e este saber acerca do ocorrido é “uma tomada de consciência que possui a estrutura do despertar²⁴⁷”. Entretanto, esta tomada de consciência não denota a possibilidade de consciência total acerca do ocorrido, como se fosse possível chegar à essência das coisas mesmas, mas a chance de interpretar este saber que chega a partir de uma estrutura onírica, no domínio da linguagem. Nesse sentido, registra Benjamin: “conforme nossa teoria, nas camadas oníricas a realidade não é, mas ocorre ao sonhador. E trato as passagens exatamente como se elas, no fundo, tivessem ocorrido a mim²⁴⁸”, como uma imagem onírica. Por isso, considera o sonho como um fenômeno histórico e coletivo que produz imagens que podem ser lidas no espaço-tempo do despertar, onde vigília e mundo onírico se interpenetram “e os ‘fatos’ históricos tornam-se algo que acabou de nos acontecer: constatá-los é tarefa da recordação²⁴⁹” <hº, 2>. Neste local, os fatos se reúnem em uma imagem que pode então ser acessada e

²⁴⁶ FREUD, Sigmund. *Construções em análise*. In: *Obras completas, volume 19: Moisés e o monoteísmo, Compêndio de psicanálise e outros textos (1937-1939)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2018. p. 343-344.

²⁴⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 1496.

²⁴⁸ *Ibidem*. p. 1496.

²⁴⁹ *Ibidem*. p. 1455.

interpretada no âmbito da linguagem. A imagem onírica, portanto, se torna objeto histórico, na forma da imagem dialética. No *Konvolut N*, Benjamin escreve que a imagem dialética se revela a uma época bem determinada: “a saber, aquela na qual a humanidade, esfregando os olhos, percebe como tal justamente esta imagem onírica²⁵⁰” [N 4, 1]. É a partir daí que o historiador assume a tarefa da interpretação dos sonhos, que se dará via leitura do real como texto. O fragmento seguinte ao recém citado mostra justamente isso: “a expressão ‘o livro da natureza’ indica que se pode ler o real como um texto. Assim será tratada aqui a realidade do século XIX. Nós abrimos o livro do que aconteceu²⁵¹” [N 4, 2]. O real, em seu pensamento, assume um corpo de linguagem, uma escritura a ser lida no corpo do coletivo.

5.2 Uma passagem por Lacan – ler o mundo escutando a letra

Ao chegarmos a este ponto em que o real pode ser lido como texto, de acordo com a nossa trajetória, tendemos a pensar em outros dois autores que abordam uma tal concepção: Jacques Derrida²⁵² e Jacques Lacan. Nos dedicaremos neste momento apenas a traçar uma breve aproximação entre Benjamin e Lacan. Esta aproximação é inclusive um tanto difícil de ser feita, devido às matrizes e focos distintos que entranham o pensamento desses autores, mas traçaremos aqui um ponto de intersecção que avaliamos ser plausível. Ele diz respeito à dimensão que acabamos de tocar no sentido de que o real poder ser *lido* como um texto, o que desde logo devemos enfatizar que não é o mesmo que afirmar que o real *é* um texto.

Lacan, em seu retorno a Freud, propôs uma *releitura* dos escritos do pai da psicanálise, com o intuito de retomar certas concepções fundantes da psicanálise, as quais estavam um tanto distorcidas no cenário das então chamadas “psicologias do eu”. Conforme explicam Costa e Bonfim²⁵³, até o seminário 10, sobre a angústia, Lacan desenvolveu um movimento de distanciamento dos pós-freudianos, que inflaram o campo imaginário do eu com a construção de suas psicologias do eu, para então promover uma passagem do imaginário para o simbólico, como uma tentativa de retomar Freud e seus achados relativos ao sujeito no campo do simbólico. Neste primeiro momento de sua obra, portanto, Lacan acabou deixando em segundo plano a questão pulsional, do corpo e do real. Já no segundo momento de seu ensino, passou a

²⁵⁰ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 770.

²⁵¹ *Ibidem*. p. 770.

²⁵² Jacques Derrida trabalhou essa ideia de escritura exaustivamente. Um de seus notáveis trabalhos neste sentido é o livro *Gramatologia*. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2008.

²⁵³ COSTA, A.M.M. da; BONFIM, F. O homem e A mulher na operação com o semblante, in Revista *aSEPHallus*, Rio de Janeiro.

introduzir a noção de real de forma decisiva, pois sua trajetória teórico-clínica mostrou-lhe que a ordem simbólica é do registro da ficção e do semblante, o que o instiga a dedicar seu Seminário 18 a este tema, dando-lhe como título: *De um discurso que não fosse semblante*, onde procura uma articulação entre escritura e semblante. A partir de então, vamos assistindo a uma passagem do simbólico para o real.

Em nosso entendimento, ao longo do desenvolvimento de sua obra, Lacan prestou grandiosa homenagem ao conceito de inconsciente, buscando formas muitas vezes inusitadas de abordá-lo, no intuito de deixá-lo sempre como um conceito à beira do inabordável, na via do indecível, enfatizando continuamente sua característica de abertura. Mesmo sua célebre afirmação de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem permanece aberta até o final de seu ensino, como uma aporia, ou até mesmo como uma alegoria²⁵⁴, pois sua passagem pelos preceitos estruturalistas e linguísticos são de fato isso, uma passagem, que se move para outros campos, como é o caso da literatura e da matemática, sem nunca se desviar demais dos nomes de peso da filosofia, para deles também se afastar. Estas são passagens com paragens necessárias, para que então se torne possível operar com isso que é o inconsciente, esta dimensão de resistência cabal às conceitualizações e significações típicas às estruturas clássicas de conhecimento.

Ao desenvolver seu trabalho com o inconsciente, Lacan concluiu desde muito cedo que ele é algo impossível de ser integralmente conceituado, mas que isso não impediria sua abordagem, e de fato se dedicou incansavelmente a esta abordagem em seus seminários, na prática clínica e em seus escritos. Com o conceito de real, que, em seu entendimento, constitui um dos registros que formam o inconsciente ao lado do simbólico e do imaginário, situa a existência incomensurável do impossível no inconsciente, isso que “não para de não se escrever²⁵⁵” e que, não obstante, está ali produzindo efeitos de linguagem. Nessa altura de sua obra, no Seminário 20 *Mais, ainda*, o real se aproxima muito de uma noção de realidade que não é a do ser, de uma ontologia que lida com representações e correspondências. Lacan faz questão de frisar essa diferença sustentando que “o real só se poderia inscrever por um impasse na formalização²⁵⁶”, e defende que isso poderia se dar através da formalização matemática, de uma escrita que faz uso dos matemas, uma grafia algébrica que garante a transmissibilidade de um saber quase intransmissível. De acordo com Badiou, “podemos então dizer que o real é

²⁵⁴ É interessante destacarmos que no seminário *Mais, ainda*, Lacan afirma: “eu me alinho mais do lado do barroco”. Sua escrita e sua fala são repletas de alegorias. LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20: mais, ainda, (1972/1973)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 114.

²⁵⁵ Ibidem. p. 101.

²⁵⁶ Ibidem. p. 99.

atingido não através do uso da formalização – já que ele é justamente o impasse dela – mas quando se explora aquilo que é impossível para essa formalização²⁵⁷. É a partir de tais vias que a “clínica do significante” vai também se tornando “clínica do real”, uma ideia ampliada de clínica capaz de explorar esse impossível para a formalização. Logo, é o conceito lacaniano de letra/carta (*lettre*) que auxilia pensar na forma de acesso a este impossível.

A letra/carta (*lettre*) é um construto teórico criado por Lacan para assinalar “a estrutura da linguagem que a experiência psicanalítica descobre no inconsciente”²⁵⁸. No texto *A instância da letra no inconsciente*, de 1957, Lacan designa “por letra este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem²⁵⁹”. A linguagem preexiste à chegada de cada sujeito, sendo ela aquilo que lhe confere um lugar no discurso vigente antes mesmo de seu nascimento. Para que seja possível pensar o sujeito em questão, o sujeito do inconsciente, Lacan se dedica a refletir como ocorre a entrada do sujeito na linguagem, como é que o sujeito ocupa este lugar e começa a falar, a fazer laço social. Este lugar, Lacan o situa no inconsciente e o chama de letra/carta, sendo ela um suporte material porque é aquilo que constitui um lugar a partir de um recorte-moldura, de uma forma, desde onde o simbólico e as cadeias significantes que o “representam” metaforicamente se posicionam, permitindo o deslizamento metonímico dos significados, do desejo. Letra e significante, portanto, não são sinônimos, mas se determinam mutuamente – um não precede o outro, eles se escrevem reciprocamente. A letra/carta é uma espécie de moldura de escrita da outra cena, e o significante é o que testemunha esta cena escritural com uma fala. Neste momento de sua obra, Lacan baseia a construção do conceito de letra/carta²⁶⁰ a partir de sua leitura de *Interpretação dos sonhos*, da *Ciência dos sonhos*, como ele chama, na qual o sonho é situado por Freud como um rébus que constitui a via régia para o inconsciente. Lacan sustenta que neste texto Freud está destacando que a fala, a incidência do significante no significado no sonho, tem papel de figurabilidade, de encenação de uma escrita do inconsciente – é como ele traduz a expressão *Rücksicht auf Darstellbarkeit*. Esta escrita que articula letras, da qual o significante faz testemunho e semblante, configura a instância da letra/carta no inconsciente – estamos diante de uma escrita onde “até um pretense ‘ideograma’

²⁵⁷ BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. p. 31.

²⁵⁸ LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 498.

²⁵⁹ Ibidem. p. 498.

²⁶⁰ Anteriormente Lacan já havia escrito o importante texto *O seminário sobre “A carta roubada”*, onde já estava traçando seu conceito de letra inspirado na leitura de *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe. Desde esta época, Lacan se valeu do fato de a palavra *lettre* designar, ao mesmo tempo, os significados de letra e carta. LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. In _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. pp. 13-66.

é uma letra²⁶¹”. A letra é a razão do inconsciente, por isso ela deverá ser lida não como mensagem, mas como uma carta que circula, que “faz peripécias”, que aponta lugares.

Em *Lituraterra*²⁶², de 1971, Lacan situa a letra como um litoral entre gozo e saber: “a borda do furo no saber, não é isso que ela desenha?²⁶³”. A letra é um desenho que emoldura um furo – por este furo passam saber e gozo. De acordo com Claudia Rego, “parece-nos que a ideia da letra como razão do inconsciente sofreu um forte abalo: *não se trata mais de pensar dois territórios separados por uma fronteira*²⁶⁴”. Assim, “a luminosa metáfora do litoral surge aqui como separação entre dois campos, figurando dois domínios diferentes, heterogêneos, estrangeiros por não serem recíprocos: gozo e saber. A letra teria tendência à litoralidade. Prestando-se tanto ao gozo quando ao saber²⁶⁵”. Ou seja, a letra aponta para a diferença radical entre saber, que seria uma especulação sobre a verdade, e gozo, que estaria do lado de uma entrega repetitiva e em desfrute ao inacessível dessa verdade. O que nos importa disso é que entre simbólico e real há um traçado que se sulca como rasura a ser lida. Edson Sousa nos ajuda a pensar o que Lacan está tratando através desta bela passagem:

Um mar se arma em letras: azul, profundo, barroco, ferido por uma luz excessiva, convidando ao devaneio. Mar denso e inquieto. Por dentro dele, um outro mar: o que não conhecemos. Este outro mar é o das profundezas, do “fundo acidentado”. O que vemos, em sua pele de ondas – murmúrio, é um quase nada. No encontro da superfície em movimento e a terra: um litoral. No litoral encontraremos a escrita que, como bem lembrou Jacques Lacan (1971) em seu surpreendente *Lituraterra*, esta se arma enquanto rasura. É nessa rasura que podemos minimamente encontrar um lugar, e assim ter a chance de colocar nossos pés na areia quente, para ler o que ficou escrito na areia, depois que a água lavou e levou o texto. Podemos ler o que ainda ficou escrito, lamentando por termos demorado demais. Mas haveria outra condição para a escrita e a leitura se não desta forma? O litoral marca um encontro dos heterogêneos e, por isso, Lacan sublinha com todas as letras que “decisiva é somente a condição litoral”²⁶⁶.

²⁶¹ LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. p. 514.

²⁶² Lacan abre este texto com a seguinte colocação: “Essa palavra [lituraterra] é legitimada pelo *Ernout et Meillet: lino, litura, liturarius*. Mas me ocorreu pelo jogo da palavra com que nos sucede fazer chiste: a aliteração nos lábios, a inversão no ouvido”. LACAN, J. *Lituraterra*. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 15. A partir disso, Claudia Rego se pergunta: “como ler *lituraterra*? Como ler a primeira parte – *litura* – deste significante? Como *rasura* ou como *litoral*? O que se verifica é que Lacan faz as duas coisas ao mesmo tempo: trabalha com a letra-litoral e a letra-rasura. A associação com terra sugere o litoral, mas se entendida como rasura, perde-se o sentido da ligação com terra, embora uma das acepções como *litura* seja mancha de água sobre o escrito ou borrão”. p. 209.

²⁶³ LACAN, J. *Lituraterra*. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. pp. 18.

²⁶⁴ REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita. Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006. p. 205.

²⁶⁵ *Ibidem*. p. 205.

²⁶⁶ SOUSA, Edson Luiz André de. Escrita das utopias: litoral, literal, litoral. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*. Porto Alegre, n. 31, 2006. p. 49.

A partir dessa imagem-texto, podemos então começar a retornar a Benjamin, ou melhor, ao ponto onde Lacan se encontra com Benjamin. Nesta decisiva condição litoral que aponta Lacan, “se há alguma coisa que possa nos introduzir à dimensão da escrita como tal, é nos apercebermos de que o significado não tem nada a ver com os ouvidos, mas somente com a leitura, com a leitura do que se ouve de significante²⁶⁷”. Neste litoral, que pode ser entendido também como um limiar, em termos benjaminianos, Lacan está apontando que o ofício do analista é ler o que se ouve. Ouve-se o significante, mas se lê a letra. A letra é “efeito de discurso”, é algo que figura tanto no já “está escrito” e pode ser lido, quanto no porvir de um escrito que se transforma pela escuta. Não é possível, de acordo com nossa leitura benjaminiana de Lacan, determinar a gênese da letra, pois ela é *Ursprung* que salta como *transitoriedade*, como algo que possui uma *plasticidade* transformadora do discurso e da escrita. Se Lacan afirma que a letra/carta é efeito do discurso, é porque ela está remetida ao ainda não – ela ainda não é, ela está em vias de acontecer pela leitura e por novas configurações escritas. Ela designa lugares ambulantes, não peremptórios. Esta é uma concepção de escuta do texto do real como algo que não está preso a uma noção de passado determinista, mas remetido concomitante ao devir e a um passado que se atualiza cambiante com o devir. Trata-se de uma escuta da escrita, da letra por vir. Em um sentido análogo ao que sustenta Lacan, Benjamin, no texto *A doutrina das semelhanças*, escreveu que “o contexto significativo contido nos sons da frase é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, com a velocidade do relâmpago²⁶⁸”. Entretanto, “como essa semelhança extra-sensível está presente em todo ato de leitura, abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra *leitura*, em sua significação profana e mágica²⁶⁹”.

Quando Benjamin propõe, nas *Passagens*, que nos voltemos para as imagens que se atualizam em um limiar que é um despertar e, por que não dizer, em um litoral que faz borda à repetição do mesmo, também está propondo que estas imagens fazem semblante de uma escrita – elas atualizam semelhanças que irrompem para depois desaparecerem. Elas formam uma constelação, e uma constelação é o semblante de algo que já passou, de algo que não podemos ter acesso ao seu pleno significado – da ordem do possível se tornam tanto a leitura/escuta da constelação como a construção de interpretações também constelacionais que produzem ou reduzem significações a partir de uma nova escrita. De acordo com a metodologia

²⁶⁷ LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20: mais, ainda, (1972/1973)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 39.

²⁶⁸ BENJAMIN, W. *A doutrina das semelhanças*. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. p. 112.

²⁶⁹ *Ibidem*. p. 112.

benjaminiana, estas constelações saturadas de tensões relampejam e devem ser lidas e colocadas em texto pelo materialista histórico – um texto construído a partir da leitura das cifras do mundo: “‘ler o que nunca foi escrito’. Tal leitura surge anterior a todo idioma, é o mais antigo: leituras das vísceras pelo oráculos, das estrelas ou das danças²⁷⁰”. O texto que advém desta leitura é o trovão que seguirá ressoando após o relâmpago, e que poderá ensejar novas escritas – são como mensagens colocadas em garrafas lançadas ao mar. Trata-se, pois, de um texto a ser construído através da leitura e da escuta de imagens, a ser escrito com palavras e imagens, e a ser escutado pelo seu ressoar, em um só depois, como imagem acústica e letra que sulca o real. Assim, o real lido como um texto também passa pela escuta. Ler o livro do mundo é também poder escutar o livro do mundo, pois “não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram?²⁷¹”.

5.3 Expressões do inconsciente nas *Passagens* – mundo de afinidades secretas

Seguindo a estrutura fragmentária das *Passagens*, procuraremos expor, também de forma fragmentária, algumas imagens do inconsciente do coletivo e um pouco de sua estrutura prototeórica, principalmente a partir das *Notas e materiais*. O intuito é o de instalar uma exposição, via montagem e comentário, da estética do inconsciente presente nesta obra, conforme ela se expressa dialeticamente, acentuando os momentos de crise da representação e de toda a bagagem ontológica que a sustenta, em diálogo com imagens dos manuscritos e outras. Para tanto, o inconsciente do coletivo nas *Passagens* e inclusive a própria obra *Passagens* será tomado como letra/carta a ser lida.

²⁷⁰BENJAMIN, W. A capacidade mimética. In: *Humanismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1970. p. 51.

²⁷¹BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de história. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. p. 223.

A

“Chamamos repetidamente a atenção”, diz o guia ilustrado de Paris do ano de 1852, um retrato completo da cidade às margens do Sena e de seus arredores, “às passagens que desembocam nos *boulevards* internos. Estas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias cobertas de vidro e com paredes revestidas de mármore, que atravessam quarteirões inteiros, cujos proprietários se uniram para esse tipo de especulação. Em ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura. ■ Flâneur ■, onde o comprador encontrará tudo que precisar. Numa chuva repentina, são elas o refúgio para todos os que são pegos desprevenidos, garantindo-lhes um passeio seguro, porém restrito, do qual também os comerciantes tiram suas vantagens.” ■ Tempo atmosférico ■

Esta passagem é o *locus classicus* para a apresentação das passagens, não só porque a partir dela desenvolvem-se as divagações acerca do flâneur e do tempo, mas também porque o que se tem a dizer sobre a construção das passagens do ponto de vista econômico e arquitetônico poderia encontrar aqui o seu lugar [A 1, 1]²⁷².

Cada passagem é um mundo em miniatura – todas as coisas estão ali imbricadas. São também um refúgio, assim como é o inconsciente, que refugia as memórias e o porvir.

O comércio e o tráfego são os dois componentes da rua. Ora, nas passagens, o segundo está praticamente extinto; o tráfego aí é rudimentar. A passagem é apenas rua lasciva do comércio, só afeita a despertar os desejos. Mas como nesta rua os humores deixam de fluir, a mercadoria viceja em suas bordas entremeando relações fantásticas como um tecido ulcerado. – O flâneur sabota o tráfego. Ele também não é comprador. É mercadoria. [A 3a, 7]²⁷³.

Com as passagens, ocorre a interrupção do tráfego, um dos componentes característicos da rua. Este espaço de passagem dos transeuntes se torna exclusivamente local libidinoso de consumo, apto a apenas despertar desejos. As passagens se tornam um refúgio não apenas em relação ao mau tempo, mas um abrigo para o desejar e para o sonhar. O flâneur mimetiza este fenômeno. Sua “arte” mais característica: o flunar, o caminhar; com sua lentidão, com seu andar vagaroso, ele sabota o tráfego e acaba por se imiscuir às mercadorias, tornando-se uma.

Através desta semelhança comportamental, é possível percebermos não apenas o mimetismo do flâneur em relação às passagens, mas a reprodução dos próprios processos que engendram tais semelhanças, as quais se repetem sem podermos localizar exatamente sua origem – só podemos notar que isso está operando, que isso *acontece* naquele contexto. Antes de as passagens serem objeto de mimetização para o flâneur, elas são já mimetização dos processos históricos em operação que a precedem. A faculdade mimética, além de estar no ser humano, também está na linguagem que, para Benjamin, é o cânone da mimetização. Embora

²⁷² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 100.

²⁷³ *Ibidem*. p. 112.

Benjamin tenha destacado, no texto *A doutrina das semelhanças*, que as capacidades miméticas do ser humano estavam comprometidas, nas *Passagens* ele observa o que ainda resta desta capacidade nas expressões do inconsciente do coletivo que deseja e sonha nas passagens.

O flâneur é uma expressão deste inconsciente do coletivo, e pode ser tomado como uma das imagens metafóricas que o constituem. Sabemos que a metáfora, para o inconsciente psicanalítico, de Freud a Lacan, é um fenômeno de condensação que opera no nível do significante, fazendo função no significado, e se expressa pela amarração sintomática com a letra. O flâneur, assim como as passagens parisienses, nesse sentido, poderia ser entendida como imagem-sintoma, nos termos em que propõe Didi-Huberman quando analisa Carl Einstein, pois como imagem-sintoma, “atinge a visão de todos, ele torna-se *sintoma global* de uma civilização que colocou o espaço e o tempo, e o próprio sujeito, de cabeça para baixo²⁷⁴”. Essas imagens-sintoma são imagens que expressam algo do inconsciente do coletivo, se expõem como semblantes, como pontos luminosos de uma constelação que faz testemunho da mimesis dos movimentos que sulcam como letras o real. Inicialmente, o flâneur é um andarilho, um personagem que consome a cidade se deixando embriagar por ela e, nas passagens, de consumidor vira mercadoria e um “receptáculo para semelhanças de todo tipo²⁷⁵”. As passagens, em seus primórdios, são expressões do luxo industrial, ícones arquitetônicos, refúgios do tempo atmosférico e templos do consumo e do desejo; em seu ocaso, se tornam cemitérios mercadológicos, monumentos de um não-mais-ser, palco da prostituição e dos jogos de azar. As passagens e o flâneur são as imagens dialéticas que abrem o primeiro *Konvolut* das *Notas e materiais*. Elas também podem ser entendidas como alegorias, através das quais “Benjamin apresenta um modelo da sociedade inteira, onde todos que desfilam no palco da metrópole podem ver o próprio retrato em espelhos colocados rente ao chão²⁷⁶”.

Existiu uma Passage du Désir. [A 6a, 3]²⁷⁷.

²⁷⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. p. 216.

²⁷⁵ BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 371.

²⁷⁶ BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. p. 396.

²⁷⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 119.



Galerie Vivienne, Paris. Foto: arquivo pessoal, fevereiro de 2017.



Passage des Panoramas, Paris. Foto: arquivo pessoal, fevereiro de 2017.



Passage des Princes, Paris. Foto: arquivo pessoal, fevereiro de 2017.

B

Semelhança das passagens com os galpões cobertos onde se aprendia a pedalar. Nesses locais, a mulher assumia sua aparência mais sedutora: a de ciclista. Assim ela aparece nos cartazes da época. Chéret, o pintor dessa beleza feminina. A roupa da ciclista, como protótipo precoce e inconsciente da roupa esportiva, corresponde aos protótipos das formas oníricas, tal qual elas, um pouco antes ou depois, apareceram para as fábricas ou para o automóvel. Assim como as primeiras construções de fábricas apegavam-se à forma tradicional das moradias e as primeiras carrocerias de automóveis imitavam as carroças, também a expressão esportiva na roupa da ciclista luta ainda com a tradicional imagem ideal da elegância e o fruto desta luta é o toque obstinado, sádico, que tornou estes anos tão incomparavelmente provocantes para o mundo masculino. ■ Moradas de sonho ■ [B 1, 2]²⁷⁸.

Vemos então a mulher adentrar o cenário urbano e das passagens, ela passa a ser *lida* por Benjamin como componente imprescindível da escrita da cidade. O corpo feminino é o material de exploração da moda, e passa a ser o ícone dos cartazes publicitários. Neste fragmento, Benjamin analisa a imagem da ciclista, que nas pinturas de Chéret figura dialeticamente tanto como imagem onírica que anuncia como serão as roupas esportivas, quanto como imagem referida a um ideal da elegância que coloca em cena o sadismo como aquilo mesmo que atrai o mundo masculino. Em outro fragmento, Benjamin apresenta sua teoria acerca da moda, estabelecendo que, “para o filósofo, o aspecto mais interessante da moda é sua extraordinária capacidade de antecipação. É consenso que a arte, muitas vezes, geralmente por meio de imagens, antecipa em anos a realidade perceptível²⁷⁹”. Em seu entendimento, “a moda está em contato muito mais constante, muito mais preciso, com as coisas vindouras graças ao faro incomparável que o coletivo feminino possui para o que nos reserva o futuro²⁸⁰”. Assim, “cada estação da moda traz em suas mais novas criações alguns sinais secretos das coisas vindouras”, e “quem soubesse ler, saberia antecipadamente não só quais seriam as novas tendências da arte, mas também a respeito de novas legislações, guerras e revoluções²⁸¹” [B 1a, 1].

Aqui a moda inaugurou o entreposto dialético entre a mulher e a mercadoria – entre o desejo e o cadáver. Seu espigado e atrevido caixeiro, a morte, mede o século em braços e, por economia, ele mesmo faz o papel de manequim e gerencia pessoalmente a liquidação que, em francês, se chama *révolution*. Pois a moda nunca foi outra coisa senão a paródia do cadáver colorido, provocação da morte pela mulher, amargo diálogo sussurrado com a putrefação entre gargalhadas estridentes e falsas. Isso é a moda. Por isso ela muda tão rapidamente; faz cócegas na morte e já é outra, uma nova, quando a morte a procura com os olhos para bater nela. Durante um século, a moda nada ficou devendo à morte. Agora, finalmente, ela está prestes a abandonar a arena. A morte, porém, doa a armadura das prostitutas como troféu à margem de um novo

²⁷⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 135.

²⁷⁹ *Ibidem*. p. 137.

²⁸⁰ *Ibidem*. p. 137.

²⁸¹ *Ibidem*. p. 137.

Letes que rola pelas passagens como um rio de asfalto. ■ Revolução ■ Amor ■ [B 1, 4]²⁸².

Podemos notar como Benjamin está considerando a moda como uma imagem dialética na forma da alegoria, “representada” pela figura da mulher. De acordo com Weigel, se levarmos em consideração as relações de gênero nas *Passagens*, esta escrita alegórica da cidade que pode ser lida como um endereçamento ao Outro, ao inconsciente, também pode ser descrita a partir de uma “mudança paradigmática da personificação alegórica da cidade como mulher para a representação da cidade como um corpo sexualizado (*Stadtkörper*) com conotações femininas²⁸³”. Desse modo, “o recurso a estruturas topográficas retiradas das primeiras representações míticas da cidade na escrita da modernidade está ligado ao retorno dos elementos reprimidos dentro dessas personificações²⁸⁴”. Sabemos que o corpo da mulher é comumente colocado como objeto de controle, repressão e recalçamento pelo discurso hegemônico do patriarcado desde sempre, permanecendo como algo ao mesmo tempo sagrado, quando aparece circunscrito em uma narrativa mítica da maternidade e da natureza, e profano quando associado aos prazeres da carne.

Na moda e no reclame, a mulher, além de encenar esta mencionada dialética entre sagrado e profano, também se dialetiza com a própria forma-mercadoria, com o desejo e com a morte. A mulher se torna a imagem do consumo e a própria mercadoria. A moda, através da figura da mulher, faz cócegas na morte. Faz semblante da morte, paródia do cadáver. Brinca com a finitude do corpo humano. Se entrega ao gozo mortífero que engendra um movimento próprio de aceleração e descarte. A moda é uma alegoria e, por isso, encontra a morte. O manequim com feições femininas tem, na verdade, a face cadavérica. Temos diante de nós “a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira²⁸⁵”. Benjamin apostou que a moda estava abandonando a arena da batalha contra a morte ao deixar para a prostituta, mulher que “restou” como habitante dos limiares das passagens, a armadura para esta ser a guardiã das passagens, lutando à margem do rio do esquecimento para não ser levada por ele. Também podemos relembrar o ressurgimento das caveiras com os consagrados estilistas Alexander McQueen e

²⁸² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 136.

²⁸³ WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. p. 89.

²⁸⁴ Ibidem. p. 89.

²⁸⁵ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p. 76.

Alexandre Herchovitch, e a posterior febre idolátrica deste ícone pelos “seguidores” e “consumidores” da moda, no início do século XXI.



Manequins em uma loja em reforma da Passage Choiseul, Paris.
Foto: arquivo pessoal, fevereiro de 2017.

H

Ao final de *Matière et Mémoire*, Bergson desenvolve a ideia de que a percepção é uma função do tempo. Poder-se-ia dizer que, se vivêssemos segundo um outro ritmo – mais serenos diante de certas coisas, mais rápidos diante de outras –, não existiria para nós nada “duradouro”, mas tudo se desenrolaria diante de nossos olhos, tudo viria de encontro a nós. Ora, é exatamente isso que se passa com o grande colecionador em relação às coisas. Elas vão de encontro a ele. Como ele as persegue e as encontra, e que tipo de modificação é provocada no conjunto das peças por uma nova peça que se acrescenta, tudo isto lhe mostra suas coisas em um fluxo contínuo. Aqui se observam as passagens parisienses como se fossem possessões na mão de um colecionador. (No fundo, pode-se dizer, o colecionador vive um pedaço de vida onírica. Pois também no sonho o ritmo da percepção e da experiência modificou-se de tal maneira que tudo – mesmo o que é aparentemente mais neutro – vai de encontro a nós, nos concerne. Para compreender as passagens a fundo, nós as imergimos na camada mais profunda do sonho, falamos delas como se tivessem vindo de encontro a nós.) [H 1a, 5]²⁸⁶.

Benjamin foi um grande colecionador: de brinquedos, livros infantis, miniaturas, cartas, livros em geral. O próprio projeto das *Passagens* é também uma grande coleção de sua autoria. Ao abordar o colecionador como uma imagem dialética, Benjamin está também demarcando um local de escuta próprio. Não se trata de confundi-lo com essa imagem que emerge “como uma ilha no mar de névoas que envolve seus sentidos” [H 1a, 2]. O colecionador se relaciona com as coisas como se elas estivessem vindo de encontro a ele, tornando-se, junto à sua ação, imagem dialética, ao deixar transparecer em si a forma da recordação prática, esse choque temporal, no qual, imersos, os objetos são “desligados de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que é semelhante” [H 1a, 2]²⁸⁷. O mundo presente e passado em cada um dos objetos colecionados reúne em torno a si as mais profundas passagens e camadas do sonho, construindo um despertador, tal como o ato mais diminuto de reflexão política. O colecionar mimetiza os processos inconscientes do coletivo, agrupando os objetos conforme as semelhanças que somente ele é capaz de ver, e não através da utilidade desses objetos. Aqui, a sua face alegórica. Nesse sentido, quem ainda ousar escrever a história deverá, pois, observar as técnicas de escuta dos ecos históricos, próprias ao gesto de colecionar.

Pode-se partir do fato de que o verdadeiro colecionador retira o objeto de suas relações funcionais. Esse olhar, porém, não explica a fundo esse comportamento singular. Pois não é essa a base sobre a qual se constrói uma contemplação ‘desinteressada’ no sentido de Kant e de Schopenhauer, de tal modo que o colecionador consegue lançar um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário profano, e o qual deveria ser melhor comparado ao olhar de um grande fisiognomista. Entretanto, o modo como este olhar se depara com o objeto deve ser presentificado de maneira ainda mais aguda através de uma outra consideração. Pois é preciso saber:

²⁸⁶ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 349.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 347-8.

para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana. Este arranjo está para o ordenamento e a esquematização comum das coisas mais ou menos como a ordem num dicionário está para uma ordem natural. Basta que nos lembremos quão importante é para cada colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste, tanto aquele que faz parte de sua gênese e qualificação objetiva, quanto os detalhes de sua história aparentemente exterior: proprietários anteriores, preço de aquisição, valor etc. Tudo isso, os dados ‘objetivos’, assim como os outros, forma para o autêntico colecionador em relação a cada uma de suas possessões, uma completa enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, cujo esboço é o *destino* de seu objeto. Aqui, portanto, neste âmbito estreito, é possível compreender como os grandes fisiognomistas (e colecionadores são fisiognomistas do mundo das coisas) tornam-se intérpretes do destino. Basta que acompanhem um colecionador que manuseia os objetos de sua vitrine. Mal seguros nas mãos, parece estar inspirado por eles, parece olhar através deles para o longe, como um mago. (Seria interessante estudar o colecionador de livros como o único que não necessariamente desvinculou seus tesouros de seu contexto funcional.) [H 2, 7]²⁸⁸.

O colecionador torna-se um fisiognomista, tanto quanto o materialista histórico concebido por Benjamin deve vir a ser. Ele deve dar às datas as suas fisionomias, deve aplicar não apenas o princípio da visibilidade, mas principalmente o princípio tátil para a história. O colecionador é capaz de retrair o percurso nas semelhanças que se perderam no tempo cronológico – ele recebe e persegue o passado e o devir. O gesto de colecionar tornado imagem dialética gestual parece agir aos moldes dos movimentos e processos do inconsciente, justapondo as coisas a partir da montagem e das afinidades mais secretas existentes entre elas.



Loja para colecionadores. Passage des Panoramas, Paris. Foto: arquivo pessoal, fevereiro de 2017.

²⁸⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 351.

I

A importância do mobiliário junto com o imobiliário. Aqui, a nossa tarefa torna-se ligeiramente mais fácil. É mais fácil abrir um caminho até o coração das coisas abolidas, para decifrar os contornos do banal como uma imagem oculta, enxotar das entranhas silvosas um Guilherme Tell escondido, ou poder responder à pergunta “onde está a noiva?”. Há muito, a psicanálise descobriu as imagens ambíguas como esquematismo do trabalho onírico. Nós, porém, com a mesma convicção, estamos menos no rastro da alma do que no rastro das coisas. Procuraremos a árvore totêmica dos objetos na selva da história primeva. A última careta, a careta ao topo dessa árvore totêmica, é o kitsch. [I 1, 3]²⁸⁹

Com os conceitos de condensação e deslocamento, Freud procurou explicar como se formam as imagens ambíguas do sonho. Benjamin propõe seguir os mesmos princípios, mas com o foco no rastro das coisas e não na interioridade da alma. Perseguir esse rastro nos levaria a encontrar a árvore totêmica dos objetos que teria a face do exagero e da vulgaridade, aos moldes do *interieur* burguês. Trata-se de apresentar as formas da subjetividade e de perscrutar o interior da existência quando esta se transforma na razão centrada dos dramas e das contradições da sociedade burguesa, quando a interioridade se torna sinônimo de caráter e o foco da verdade objetiva é dado pelo interior de uma atividade subjetiva. Lembrando as importantes considerações de Adorno sobre Kierkegaard, tão relevantes para a inteligibilidade dessa imagem dialética do *interieur*, podemos apontar que dentro dos ninhos conceituais que engendram o apaziguamento da consciência da debilidade do modo de vida interiorizado e vazio da sociedade burguesa, a subjetividade torna-se palco para os mandos e desmandos ontológicos²⁹⁰. A interioridade se coloca numa espécie de luta imanente consigo mesma. E essa imagem dialética do *interieur* deixa expressar em si os movimentos de uma situação histórica, uma espécie de constelação dos destroços do ente. Móveis, imóveis, estilos, decorações, habitações tornam-se consequências “do fato de que as relações de dominação se tornam opacas. (...) O estilo de suas moradias é seu falso caráter imediato” [I 3, 4]²⁹¹.

O *intérieur* do século XIX. O espaço se disfarça, assumindo a roupagem dos estados de ânimo como um saber sedutor. O pequeno-burguês satisfeito consigo mesmo deve experimentar algo da sensação de que no aposento ao lado pudessem ter ocorrido tanto a coroação do imperador Carlos Magno como o assassinato de Henrique IV, a assinatura do Tratado de Verdun ou o casamento de Otto e de Teófano. Ao final, as coisas são apenas manequins, e mesmo os grandes momentos da história universal são apenas roupagens sob as quais elas trocam olhares de convivência com o nada, com o

²⁸⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 362.

²⁹⁰ ADORNO, T. *Kierkegaard: construção do estético*. Trad. Alvaro Valls. São Paulo: Unesp, 2010. p. 65.

²⁹¹ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 370.

trivial e o banal. Semelhante niilismo é o cerne do aconchego burguês; um estado de espírito que se condensa na embriaguez do haxixe em satisfações satânicas, em saber satânico, em quietude satânica, mas que assim revela como o *intérieur* dessa época é, ele mesmo, um estimulante da embriaguez e do sonho. Aliás, este estado de espírito implica uma aversão contra o espaço aberto, por assim dizer, uraniano, que lança uma nova luz sobre a extravagante arte decorativa dos espaços interiores da época. Viver dentro deles era como ter se enredado numa teia de aranha espessa, urdida por nós mesmos, na qual os acontecimentos do mundo ficam suspensos, esparsos, como os corpos de insetos ressecados. Esta é a toca que não queremos abandonar [I 2, 6].

O habitar torna-se uma forma de transformar ou mesmo submeter a ideia de natureza às práticas do conforto na interioridade. “Consiste em confeccionar para nós um casulo” [I 4, 5]²⁹², “o reflexo da estada do homem no ventre materno” [I 4, 4]²⁹³. Os jogos de espelhos das familiaridades atmosféricas se tornam, assim, figuras ornamentais na linguagem benjaminiana que perscruta os traços do *intérieur*. “O estilo Luís Filipe: o ventre invade tudo, até os pêndulos” [I 7, 2]²⁹⁴. Citando Adorno, anota nas *Passagens*: “A interioridade é a prisão histórica do homem da história primeva” [I 3, 6]²⁹⁵.

A forma primeva de todo habitar é a existência não numa casa, mas num casulo. Esse traz a impressão de seu morador. A moradia transforma-se, no caso mais extremo, em casulo. O século XIX, como nenhum outro, tinha uma fixação pela moradia. Entendia a moradia como um estojo do homem, e o encaixava tão profundamente nela com todos os seus acessórios, que se poderia pensar no interior de um estojo de compasso, onde o instrumento se encontra depositado com todas as suas peças em profundas cavidades de veludo, geralmente de cor violeta. Não existiria um só objeto para o qual o século XIX não tenha inventado um estojo. Para relógios de bolso, chinelos, portatovos, termômetros, baralhos – e, na falta de estojos: capas protetoras, passadeiras, cobertas e guarda-pôs. O século XX, como sua porosidade e transparência, seu gosto pela vida em plena luz e ao ar livre, pôs fim à maneira antiga de habitar. À casinha de bonecas no apartamento do arquiteto Solness opõem-se as ‘residências para seres humanos’. O *Jugendstil* abalou profundamente a mentalidade do casulo. Hoje isso desapareceu, e as dimensões do habitar se reduziram: para os vivos, com os quartos de hotel, para os mortos, com crematórios. [I 4, 4]²⁹⁶

A imagem dialética do *interieur*, provinda desde o século XIX, expõe-nos o culto burguês à ideia do individual, do mundo privado em detrimento do público. Este cenário cuidadosamente construído situou em seu altar o indivíduo como um sujeito que poderia se proteger ou mesmo prescindir dos acontecimentos do mundo. Em outros termos, elevou à última potência a face perversa do conceito de narcisismo, fazendo dele uma estrutura que moldou o sintoma de sua época e os esquadros de seu mundo, de fato influenciando também a nossa época, na qual ainda buscamos as saídas destas tocas, destes casulos, sem termos qualquer

²⁹² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 375.

²⁹³ Ibidem. p. 374.

²⁹⁴ Ibidem. p. 382.

²⁹⁵ Ibidem. p. 371.

²⁹⁶ Ibidem. pp. 374-5.

garantia de que o lugar onde nos encontramos oferecerá mais consolo do que a solidão de um quarto de hotel ou do que o vazio cinza de uma urna crematória.



Imagem da obra *Me somewhere else*, de Chiharu Shiota, exposta na galeria Blain Southern, em Londres. Foto: arquivo pessoal, dezembro de 2018.



Imagem da obra *State of being (map)*, de Chiharu Shiota, exposta na galeria Blain Southern, em Londres. Foto: arquivo pessoal, dezembro de 2018.

K

É um dos pressupostos tácitos da psicanálise que a oposição categórica entre sono e vigília não tem valor algum para determinar a forma de consciência empírica do ser humano, mas cede o lugar a uma infinita variedade de estados de consciência concretos, cada um deles determinado pelo grau de vigília de todos os centros possíveis. Basta, agora, transpor o estado de consciência, tal como aparece desenhado e seccionado pelo sonho e pela vigília, do indivíduo para o coletivo. Para este, são naturalmente interiores muitas coisas que são exteriores para o indivíduo. A arquitetura, a moda, e até mesmo o tempo atmosférico, são, no interior do coletivo, o que os processos orgânicos, o sentimento de estar doente ou saudável, são no interior do indivíduo. E, quando mantêm sua forma onírica, inconsciente e indistinta, são processos tão naturais quanto a digestão, a respiração etc. Permanecem no ciclo da eterna repetição até que o coletivo se apodere deles na política e quando se transformam, então, em história [K 1, 5]²⁹⁷.

A leitura que também se torna escuta das imagens do mundo, que Benjamin está apresentando com as *Passagens*, é uma leitura que leva em conta os pressupostos básicos da psicanálise freudiana. Os estados de consciência explorados pela psicanálise se tornam imprescindíveis para Benjamin, pois através deles é possível apresentar a dialética entre estados de consciência do sonho e da vigília. A psicanálise desvenda que, no sonho, o estado de consciência é substancialmente reduzido, liberando a ação dos processos inconscientes. No caso da vigília, estão em ação majoritariamente os processos conscientes. Isso que fora produzido pelo discurso psicanalítico no âmbito do indivíduo deveria, conforme profere Benjamin, ser transposto para o coletivo. Da mesma forma que o indivíduo adormece e sonha, o coletivo também o faz. E existem processos culturais que fomentam o estado de adormecimento, como é o caso do *interieur* burguês. A arquitetura, a moda e o tempo atmosférico são exteriores ao indivíduo, mas interiores para o coletivo. Enquanto entregue ao sono mais profundo, o coletivo sente esses processos interiores como naturais e os visualiza em seus sonhos. Tais processos ficam enredados nos sonhos em uma eterna repetição. Benjamin propõe o despertar para este estado de repetição como a via de interrupção deste ciclo. “O despertar como um processo gradual que se impõe na vida tanto do indivíduo quanto das gerações” [K 1, 1]²⁹⁸. No momento do despertar, os estados de sonho e vigília se interpenetram, permitindo que um tanto daquilo que fora produzido no sonho seja recebido em um estado crepuscular, no qual a consciência ainda não exerce seus plenos efeitos de censura. É neste local que se torna possível perfazer a interpretação das imagens oníricas, concretizar a mediação

²⁹⁷ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 661.

²⁹⁸ *Ibidem*. p. 659.

dialética entre os estados de consciência, acolhendo esses estados como irreconciliáveis no trabalho do conceito.

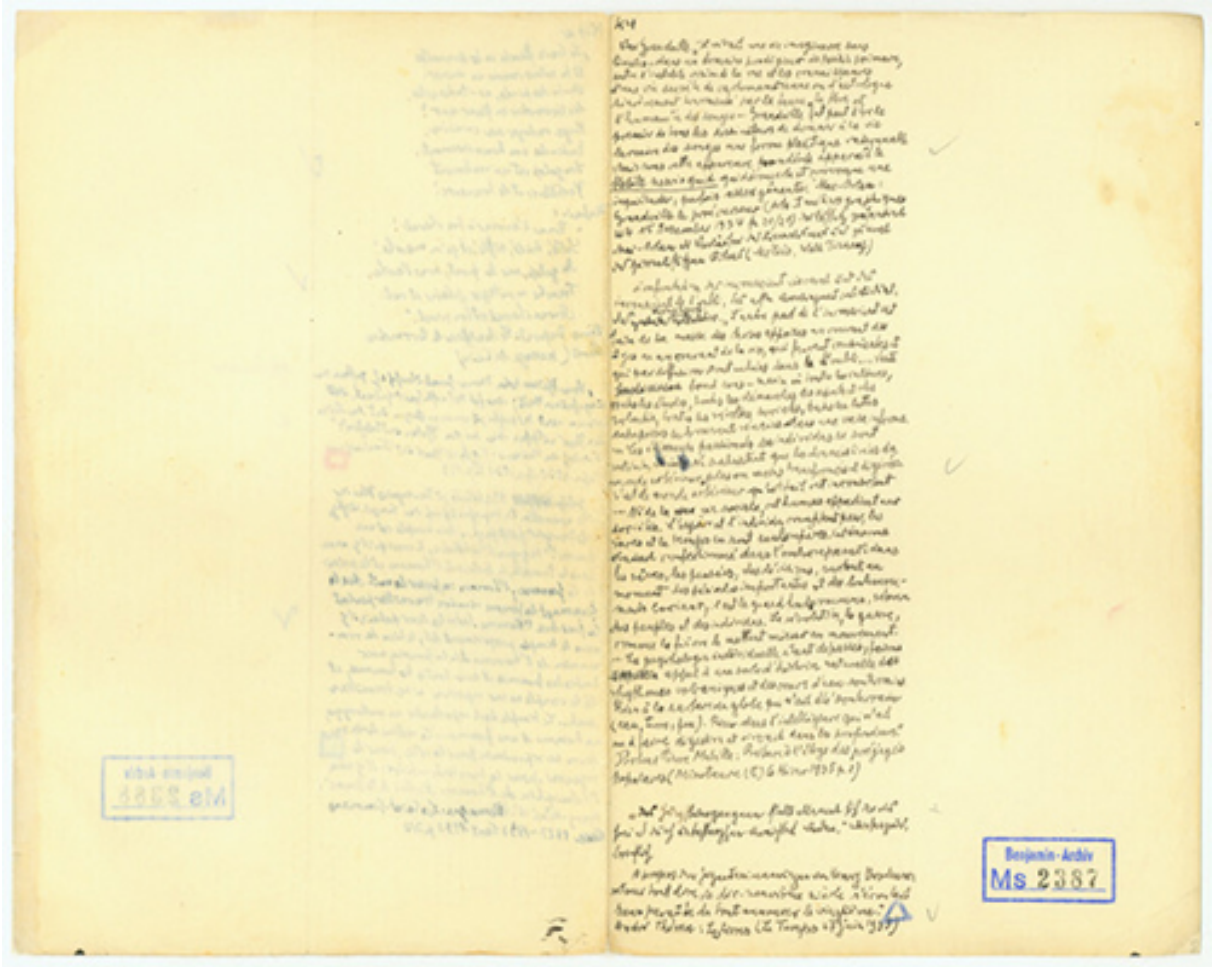
Confronto entre o “inconsciente visceral” e o “inconsciente do esquecimento”, sendo o primeiro predominantemente individual, e o segundo predominantemente coletivo. “A outra parte do inconsciente é feita da massa de coisas aprendidas ao longo dos anos ou ao longo da vida, que foram conscientes e que por difusão entraram no esquecimento... Vasto fundo submarino onde todas as culturas, todos os estudos, todas as diligências dos espíritos e das vontades, todas as revoltas sociais, todas as lutas empreendidas encontram-se reunidas num recipiente informe... Os elementos passionais da vida dos indivíduos se retiraram, extinguíram-se. Subsistem apenas os dados provenientes do mundo exterior, mais ou menos transformados e digeridos. É do mundo externo que é feito esse inconsciente... Nascido da vida social, esse húmus pertence às sociedades. A espécie e o indivíduo contam pouco, as únicas referências são as raças e o tempo. Esse enorme trabalho confeccionado na sombra reaparece nos sonhos, nos pensamentos e nas decisões; sobretudo durante os períodos importantes e das reviravoltas sociais, ele é o grande fundo comum, reserva dos povos e dos indivíduos. A revolução e a guerra, como a febre, acionam melhor seu movimento... Estando ultrapassada a psicologia individual, recorramos a uma espécie de história natural dos ritmos vulcânicos e dos cursos d’água subterrâneo (água, terra, fogo). Nada há na superfície do globo que não tenha sido digerido e que não tenha circulado nas profundezas.” Docteur Pierre Mabilie, “*Préface à l’Éloge des Préjugés Populaires*”, *Minotaure*, II, nº 6, inverno de 1935, p. 2. [K 4, 2]²⁹⁹.

No fragmento acima podemos notar que Benjamin vinha coletando materiais para tentar construir um conceito próprio de inconsciente, que seria baseado nos achados psicanalíticos, e adquiriria conotações particulares. “Um saber ainda-não-consciente do ocorrido, cuja promoção tem a estrutura do despertar” [K 1, 2]³⁰⁰. A anotação inicial do fragmento acima citado aponta que o inconsciente do indivíduo seria o inconsciente visceral, e o do coletivo o inconsciente do esquecimento. Não sabemos em que medida Benjamin concordava com a citação de Pierre Mabilie, médico ligado ao movimento surrealista e diretor editorial da revista *Minotauro*, pois ele não se dedica a analisá-la posteriormente. Entretanto, o que nos interessa aqui, enquanto fragmento de tempo e corpo de linguagem, é que a principal característica junto à qual o inconsciente do coletivo encontra-se atrelado vem a ser o esquecimento e diz respeito ao fato de o coletivo ter facilidade em produzi-lo para se adequar aos preceitos do progresso, unido às dificuldades em lidar com as memórias que lhes correspondem. Por isso, Benjamin propõe o despertar como momento da rememoração. “O despertar é, com efeito, a revolução copernicana e dialética da rememoração” [K 1, 3]³⁰¹.

²⁹⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 672.

³⁰⁰ Ibidem. p. 660.

³⁰¹ Ibidem. p. 660.



Esta imagem é uma digitalização do manuscrito correspondente ao fôlio 4, do *Konvolut K*. O fragmento em segunda posição na folha é o que acabamos de trabalhar. Créditos da imagem: Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

R

Assim como as rochas do mioceno ou do eoceno carregam em si parcialmente a impressão de monstros destes períodos geológicos, situam-se hoje as passagens nas grandes cidades como cavernas com os fósseis de um animal extinto: dos consumidores da época pré-imperial do capitalismo, o último dinossauro da Europa. Nas paredes destas cavernas viceja a mercadoria como flora imemorial e estabelece as ligações mais desregradas, como os tecidos de tumores. *Um mundo de afinidades secretas revela-se nela*: palmeira e espanador, secador de cabelos e a Vênus de Milo, próteses e epistolários. A odalisca está deitada à espreita ao lado do tinteiro e sacerdotisas erguem taças nas quais depositamos pontas de cigarro como sacrifícios de fumaça. Estas mercadorias expostas são uma charada: temos na ponta da língua o modo de decifrar o alpiste na vasilha de fixação, as sementes de flores ao lado dos binóculos de campanha, o parafuso quebrado sobre a partitura e o revólver sobre o aquário de peixinhos dourados. Aliás, nada disso parece novo. Os peixinhos dourados talvez venham de um tanque que secou há muito tempo, o revólver foi um *corpus delicti* e dificilmente estas partituras puderam impedir sua antiga proprietária de morrer de fome quando os últimos alunos desapareceram. E como o declínio de uma época econômica apresenta-se ao próprio coletivo sonhador como o fim do mundo, o poeta Karl Kraus descreveu perfeitamente as passagens que, por sua vez, o atraíram como o molde de um sonho: “A grama não cresce na passagem berlinense. Parece o dia seguinte ao fim do mundo, mesmo que as pessoas ainda se movimentem. A vida orgânica secou e é exposta desta maneira. O panóptico de Kastan. Oh, um domingo de verão ali, às seis horas. Uma máquina de música mecânica toca como acompanhamento da operação de Napoleão III. O adulto pode ver o cancro sifilítico de um negro. Irrevogavelmente, os últimos astecas. Gravuras a óleo. Garotos de programa de mãos grossas. Lá fora, a vida: um cabaré onde se serve cerveja. A música mecânica soa: Emílio, tu és uma planta. Aqui, Deus é feito com a máquina.” Karl Kraus, *Nachts*, Viena-Leipzig, 1924, pp. 201-202. [R 2, 3]³⁰² (Grifo nosso).

Trata-se de operarmos aqui “a paixão das perspectivas especulares” [R 1, 6]³⁰³. Uma forma de lidarmos com um jogo de espelhos satânico, podendo entreabrir a perspectiva do infinito. O inconsciente para Benjamin torna-se uma espécie de imensa placa de vidro sobre a qual espelham-se, talvez como no inferno, o desfile dos fósseis de uma existência, dependentes das múltiplas possibilidades de incidência da iluminação, seja natural ou artificial, em cujos traços e nuances das suas transições podemos vislumbrar apenas os cacos das lembranças que restaram após o movimento frenético das suas dissipações – recordemos o Kaiserpanorama. Mas o inconsciente também se torna, para Benjamin, um tecido cada vez maior, que reúne as coisas da coletividade a partir de suas afinidades secretas, não evidentes à primeira vista. Benjamin quer virar este tecido do avesso para ver os pontos que constituem essas semelhanças. Pierre Missac escreve que, com o método de composição das *Passagens*, Benjamin “se inclina cada vez mais a substituir a evidência pelo secreto³⁰⁴”. Percebemos, então, que ele não está preocupado em revelar o segredo das coisas, mas em colocar em cena o ressoar do segredo que

³⁰² BENJAMIN, W. *Passagens*. p. 886.

³⁰³ *Ibidem*, p. 882.

³⁰⁴ MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 170.

as constituem – quer apresentar a linguagem dos enigmas, das cifras, os hieróglifos das mercadorias cunhados nas passagens parisienses e nas cenas do mundo. Ele quer ler a flora das mercadorias que se alastram nas vitrines das passagens como tecidos tumorais. Refere “termos na ponta da língua o modo de decifrar” tais enigmas, ou seja, alude que temos a inclinação de interpretar as coisas a partir de um modo viciado de análise, respectivo ao fato de o coletivo que sonha perceber o declínio econômico de uma época como o fim do mundo, perdendo a chance, assim, de despertar para esse estado de coisas e interromper a repetição da catástrofe, que não é o mesmo que o fim do mundo mas a vida atrelada ao mito do progresso, vida esta que é apenas vivida e não mais experienciada. “Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado. O pensamento de Strindberg: o inferno não é nada a nos acontecer, mas sim *esta vida aqui*³⁰⁵”.

Benjamin “via manifestar-se no sonho assim como no êxtase provocado pelo narcótico um ‘mundo de singularidades secretas’ (A°, 4), no qual as coisas poderiam ‘aliar-se da maneira mais contraditória e evidenciar ‘afinidades indefinidas’ (A°, 5)³⁰⁶”. Desse modo, “o sonho e o êxtase parecem abrir-lhe um domínio de experiências no qual o Eu ainda se comunicava com as coisas de maneira corpórea e mimética³⁰⁷”. Conforme sustenta Tiedemann, a teoria da faculdade mimética que nasce do projeto das *Passagens* é, em seu cerne, uma teoria da experiência. Benjamin está agindo como um intérprete de sonhos do século XIX, como um psicanalista da cultura e da história que lê, no tecido do inconsciente do coletivo e nos restos da história, as conexões que ainda tornam possíveis a experiência. “A experiência repousaria sobre o dom de produzir e de perceber semelhanças; um dom que sofreu profundas modificações ao longo da história da espécie humana”. Assim, procurando o contato imediato com o comportamento mimético, Benjamin “se preocupava com um ‘saber sensível’ ‘que não apenas se alimenta daquilo que se apresenta sensível aos seus olhos, mas também consegue apoderar-se do simples saber e mesmo de dados inertes como de algo experienciado e vivido’ (e°, 1)³⁰⁸”. A questão que Benjamin está colocando é a de como penetrar os espaços do outro sem dominá-lo. Como possibilitar, na esfera do conhecimento, que o tempo corroa as estruturas que retroalimentam a totalidade que denega a alteridade? Sua resposta metodológica para isso parece enveredar para a proposição de um conhecimento que leve em conta uma concepção de experiência que amplie o campo do sensível, de modo a permitir que o inconsciente figure como

³⁰⁵ BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. p. 174.

³⁰⁶ Ibidem. p. 20-21.

³⁰⁷ Ibidem. p. 20-21.

³⁰⁸ Ibidem. p. 20-21.

o campo do outro, como o radicalmente outro, resistente às pretensões de significações da consciência e, ao mesmo tempo, órgão que permite variadas formas de leitura. O conhecimento que daí pode advir somente poderia se dar na via de um saber não-todo, que se aproxima da coisa podendo escutá-la para depois narrar, mas sem poder dominá-la. Trata-se de um saber que procura semelhanças secretas, que deverão ser justapostas de acordo com suas conexões não evidentes, desregradas, expondo as fissuras, mas não a identidade. Semelhanças não são sinônimos de identidade. Um saber não-idêntico, dialeticamente negativo, que aceita buscar o contato (em um tempo de intolerância ao contato), que tem como desígnio procurar novas línguas, encontrar o estrangeiro – e compreender-se como estrangeiro.

Na fase final do projeto das *Passagens*, o conceito de inconsciente vai ganhando a forma da fantasmagoria, uma roupagem que expõe a mútua determinação entre micro e macrocosmo. O agrupamento de mercadorias confere aos seus produtores uma imagem espectral de suas posições no contexto capitalista de produção, devolvendo-lhes assim uma imagem especular de alienação. A mercadoria adquire feições humanas. As pessoas adquirem feições da mercadoria. São imagens dialéticas de um inconsciente que as produz. Com a concepção de inconsciente em construção nas *Passagens*, Benjamin procurou destacar a capacidade de as imagens do inconsciente do coletivo colocarem em cena as afinidades secretas entre as coisas. E a investigação do inconsciente do coletivo seria a via de mão dupla para o mundo dessas semelhanças/afinidades, o campo onde a mediação conceitual dialética se tornaria possível, levando em conta que o próprio movimento em operação no inconsciente é o de reunir estranhas e familiares afinidades em um *contexto* que coloca em cena os processos que engendram tais semelhanças.



Imagem da vídeo instalação *Mikrokosmos*, de Marina Camargo, apresentada na *Haus der Kulturen der Welt* (Berlim, Alemanha), durante o evento *Minor Cosmopolitan Weekend*, em dezembro de 2018. Vídeo instalação (2 canais) / 53:30 minutos / 2018. Foto cedida pela artista. Nas palavras da artista: “Mikrokosmos é uma vídeo instalação onde a relação entre tempo e espaço é expandida e contraída: contendo o global dentro da escala local de uma cidade, enquanto é expandida para a escala infinita do universo, em representações bidimensionais de espaço e tempo. O espaço determina o contexto onde as coisas acontecem, influenciando os fatos. Ao mesmo tempo, os fatos podem alterar o espaço onde as coisas acontecem, em uma relação de mútua influência. Do mesmo modo, existe sempre um momento específico quando as coisas acontecem: o tempo é um vetor constante em todas as ações, acontecimentos ou fatos históricos. Como seria possível visualizar tempo e espaço? O mapa detalhado de uma cidade mostra o mesmo lugar onde a instalação é exibida, a cidade de Berlim. O tempo é mapeado através das posições das estrelas em 18 mapas do céu referentes aos anos desde o início do século XXI até o momento presente. A dimensão temporal é apresentada através da escala do universo (posição das estrelas), enquanto o vetor temporal situa a dimensão local da cidade que se habita”. Texto, imagens e vídeo da instalação disponíveis em: <http://www.marinacamargo.com/portfolio/mikrokosmos/>.

6 IMAGENS SOBREVIVENTES - OU, TEMPO DE CONCLUIR

“Mas, acaso já não sentimos que há algum tempo que, por ter seguido os caminhos da letra para chegar à verdade freudiana, ardemos em seu fogo, que consome por toda parte?”

É fato que a letra mata, dizem, enquanto o espírito vivifica. Não discordamos disso, já tendo tido que saudar aqui, em algum ponto, uma nobre vítima do erro de procurar na letra, mas também indagamos como, sem a letra, o espírito viveria. No entanto, as pretensões do espírito continuariam irreduzíveis, se a letra não houvesse comprovado produzir todos os seus efeitos de verdade no homem, sem que o espírito tenha que se intrometer minimamente nisso.

Essa revelação, foi a Freud que ela se fez, e ele deu a sua descoberta o nome de inconsciente³⁰⁹”.

A linguagem do inconsciente presente nas *Passagens* de Benjamin nos conduziu por um caminho mais constituído por intervalos do que por continuidades. Sua escrita fragmentária provoca que a compreensão de seus textos também se dê de forma fragmentária, preservando os intervalos da reflexão. Trata-se de uma escrita que convoca seus leitores desde suas divisões [*Spaltung*] subjetivas, sendo necessário, portanto, que nesta leitura se doe um tanto de si para que seja possível ir adiante. Prosseguir no caminho em um trabalho de leitura de Benjamin não significa seguir o traçado linear comum à pesquisa filosófica, mas um desviar constante. O desvio é o seu método por excelência nas *Passagens*. A sensação de avançar muitas vezes se confunde com o voltar, com um sair do texto e com um recomeçar. Registrar o efeito que o contato com os seus textos provoca é importante porque tal apontamento testemunha o quanto a filosofia benjaminiana dá conta de produzir efeitos concretos na realidade, o quanto a filosofia ainda é capaz de produzir abertura – ela convoca a subjetividade ao ato. Nosso ato é o da escrita que procura criar, junto com Benjamin, formas novas de ler a realidade.

Nossa tentativa de penetrar as camadas do inconsciente em operação nas *Passagens* se entregou aos desvios sem abrir mão de rastrear com firmeza os pontos que constituíram, por assim dizer, o mapa constelacional que ancora este conceito. Desse modo, chegamos ao entendimento de que, mesmo sendo um conceito que não fora profundamente construído, tendo permanecido em aberto, tratou de buscar para si as proximidades com a psicanálise freudiana, para inaugurar uma forma própria de conceber o inconsciente a partir do coletivo. O inconsciente em vias de construção nas *Passagens* é o inconsciente do coletivo que sonha nas passagens parisienses, que reúne afinidades secretas. Ele não é o inconsciente da psicanálise, mas o inconsciente benjaminiano, pensado a partir de uma tentativa de superação da separação entre sujeito e objeto e da proposição de uma nova teoria da experiência para o percurso do

³⁰⁹ LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: _____. *Escritos*. p. 513.

conhecimento. Ao declínio das possibilidades de experiência corresponde a concepção de um sujeito em desagregação – se tornam indispensáveis outras formas de conhecer e de construir o saber. Neste cenário, discorrer sobre o papel do inconsciente na filosofia também se torna indispensável, por isso Benjamin se dedica a essa tarefa.

O inconsciente do coletivo produz imagens dialéticas, imagens que recebem esse nome, mas não estão adstritas ao domínio da visualidade. Nas *Passagens*, as imagens são lidas, escutadas, tateadas, saboreadas; estão abertas a todos os sentidos. Elas entram em um contexto de *imagerie* porque é com o imaginário que fantasiamos a realidade. Entretanto, Benjamin se coloca a serviço de catar essas imagens, como o trapeiro que é também personagem nas *Passagens*, retirando-lhes da *imagerie* para lê-las no registro do simbólico. Nesta tese procuramos ler algumas dessas imagens a partir de uma articulação com o inconsciente, tomando como tarefa primeira compreender a própria obra das *Passagens* como uma imagem dialética sobrevivente, que testemunha uma época e *queima* a nossa. Nas trilhas de Didi-Huberman, ela é uma imagem que queima pelo real que dela se aproximou, pelo desejo que anuncia, pela urgência que manifesta, por se mostrar como um ponto de não retorno, pela dor da qual procede e que provoca a quem a ela se dedica, pela memória ainda que seja apenas cinza. “Mas, para sabê-lo, para senti-lo, é preciso ousar, é preciso aproximar o rosto da cinza. E soprar suavemente para que a brasa, por debaixo, comece a emitir de novo o seu calor, sua luz, seu perigo. Como se, da imagem cinza, saísse uma voz: ‘não vêes que estou queimando?’³¹⁰”.

Sabemos que essa voz é voz que se anuncia em um sonho, é uma voz do inconsciente. Voz/letra de um dos primeiros sonhos analisados por Freud. Essa voz ainda nos toca, nos alcança como um “presente do passado³¹¹”. Somos interpelados a ver que um museu queima em nossos pés, que muitas imagens morrem para formar a ruína do que um dia ele foi, do que foram nossos sonhos como “civilização”. É impressionante que de um incêndio ainda restem coisas, que ainda habite em nós esperança para poder tomar contato com a imagem de *Luzia* que sobrevive do incêndio, pois são encontrados fragmentos de seu crânio e um pedaço de seu fêmur nos escombros, como *cascas*³¹² que formam uma carta que ainda insiste em nos endereçar: “não vêes que estou queimando?”.

³¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018. pp. 67-69.

³¹¹ BUCK-MORSS, S. *O presente do passado*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018

³¹² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.



Foto: Júlia Barbon, Folhapress.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Caracterização de Walter Benjamin. In: ____ *Prismas*. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Editora Ática, 1998. p. 223-237.

_____. *Correspondência, 1928-1940*. Theodor Adorno Walter Benjamin. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

_____. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. Educação após Auschwitz. In: *Palavras e Sinais: Modelos críticos II*. Trad. Maria Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *Kierkegaard: construção do estético*. Trad. Alvaro Valls. São Paulo: Unesp, 2010.

_____. *Minima Moralia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. O que significa elaborar o passado. In: *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra,

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

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

ALMEIDA, Rogério Miranda de. Kant, Schopenhauer e o fim do sujeito. *Síntese*, Belo Horizonte, v.40, n. 126, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.faje.edu.br/index.php/Sintese/article/viewFile/2705/2893>>. Acesso em 18 abr. 2018.

ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A capacidade mimética. In: *Humanismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1970. pp. 48-51.

_____. Das Passagen-Werk. In: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Band V. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.

_____. Das Passagen-Werk. In: _____. *Gesammelte Schriften*. Band V. 2. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.

_____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 1 ed. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas; v. 3).

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

_____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. Erfahrung. In: _____. *Gesammelte Schriften*. Band II, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 2015. pp 54-56.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

_____. *História de literatura e ciência da literatura*. Trad. Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1).

_____. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *Parigi, capitale del XIX secolo. I Passages di Parigi*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1986.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

_____. *Passagens*. Trad. do alemão Irene Aron, trad. do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

_____. *Rua de mão única*. 1 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa, com assistência de Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Brasiliense, 2011. (Obras escolhidas; v. 2).

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011. pp. 49-70.

_____. Sobre la facultad mimética. In: _____. *Obras*. Libro II. Vol. 1. Madrid: Abada, 2017. p. 213-216.

_____. Sobre o Programa da Filosofia vindoura. In: OLIVEIRA, E. V de. *Um mestre da crítica: Romantismo, Mito e Iluminismo em Walter Benjamin*. 2009. 216f. Tese (Doutorado em

Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. pp. 202-215.

BENJAMIN, Walter *et al.* *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência 1933-1940*. São Paulo: Perspectiva, [s/d].

BENJAMIN, W., SCHOLEM, G., ADORNO, T. W. *The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros*. Trad. Luciana Persice. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2016.

BOLLE, Willi. As siglas em cores no Trabalho das passagens, de W. Benjamin. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 10, n. 27, p. 41-77, Ago. 1996. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340141996000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 31 mai 2018.

_____. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. Um painel com milhares de lâmpadas. *Metrópole & Megacidade (posfácio)*. In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 1141-1159.

BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008.

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

_____. *O presente do passado*. Trad. Ana Luiza Andrade e Adriana Varandas. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

_____. *The origin of negative dialectics*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institut. New York: The Free Press, 1979.

CORNELSEN, Elcio; OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Ana Maria Medeiros da. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Sonhos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COSTA, A. M. M. da; BONFIM, F. O homem e A mulher na operação com o semblante, in *Revista aSEPHallus*, Rio de Janeiro, vol. VIII, n. 16, mai. a out. 2013. Disponível em www.isepol.com/asephallus. doi: 10.17852/1809-709x.2019v8n16p134-147.

COSTA, André Oliveira. *Arqueologia do inconsciente: os primeiros escritos de Freud*. Curitiba: Appris, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Fichus*. Discurso de Frankfurt. Disponível em <<https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/jodidos.htm>>. Acesso em 20 fev. 2019.

_____. *Gramatologia*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018.

_____. *Cascas*. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

_____. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (I) (1900). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A interpretação dos sonhos (II) (1900-1901). In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol. V. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Construções em análise. In: *Obras completas, volume 19: Moisés e o monoteísmo, Compêndio de psicanálise e outros textos (1937-1939)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2018. p. 343-344.

_____. *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GATTI, Luciano. *Constelações*. Crítica e verdade em Benjamin e Adorno. SÃO Paulo: Edições Loyola, 2009.

JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950*. Trad. Vera Ribeiro; revisão da tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

KANGUSSU, Imaculada. *Desvios: citação, montagem, mosaico*. Disponível em: <https://www.academia.edu/858092/DESVIOS_CITACAO_MONTAGEM_MOSAICO>. Acesso em 20 nov 2014.

_____. *Imagens de sonho nas Passagens de Benjamin*. Disponível em: https://www.academia.edu/7309094/IMAGEM_DE_SONHO_NAS_PASSAGENS_DE_BENJAMIN. Acesso em dezembro 2018.

_____. *Imagens dialéticas de Walter Benjamin*. Disponível em: <https://www.academia.edu/7309083/Imagens_Dialéticas_de_Walter_Benjamin>. Acesso em 21 nov. 2014.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 5ª ed. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner, 1998.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. pp. 496-533.

_____. Lituraterra. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. pp. 15-25.

_____. O seminário sobre “A carta roubada”. In: _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. pp. 13-66.

_____. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. *Seminário, livro 20: mais, ainda, (1972/1973)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira de M. D. Magno]. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LESLIE, Esther. *Walter Benjamin (Critical lives)*. London: Reaktion Books: 2007.

LÖWY, Michael. *Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo, utopia*. Trad. Marcio Honorio de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATE, Reyes. *Meia-noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história"*. Trad. Nélio Schneider. São Leopoldo: Ed. Unisinos, RS, 2011.

MATOS, Olgária. Cidades-viagem. Apresentação. In: MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 7-12.

_____. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MATTOS, Manuela Sampaio de. *Ética da memória em Walter Benjamin. Um ensaio*. Porto Alegre: Bestiário, 2016.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

PERIUS, Oneide. *Walter Benjamin: a filosofia como exercício*. Passo Fundo: IFIBE, 2013.

PINTO NETO, Moysés da Fontoura. *A escritura da natureza: Derrida e o materialismo experimental*. 2013. 299 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. *Modelo para apresentação de citações em documentos elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão*. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://www.pucrs.br/biblioteca/modelos>. Acesso em: 22 fev. 2019.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann; À sombra das moças em flor*. Vol. I. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita. Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

RIBEIRO, H. J. O arqueólogo do instante: Walter Benjamin. In: SOUZA, R. T. S.; MATTOS, M. S. [et al.]. *Walter Benjamin & Sigmund Freud. Encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 137-152. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/48d206_1a83823edb9f428aaa982a4d84980f31.pdf. Acesso em 23 jan. 2019.

SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: colonizar o outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SCHWERING, Gregor. *Benjamin-Lacan; Vom Diskurs des Anderen*. Viena: Turia und Kant, 1998.

SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor Adorno*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SOUSA, Edson Luiz André de. Agulhas para desativar bombas. In: INDURSKY, A. C; COSTA, A.; DIAS; A. C. G.; CONTE, B. (Orgs.). *Intervenções Psicanalíticas. A trama social*. Porto Alegre: Criação Humana, 2016. p. 122-133.

_____. Escrita das utopias: litoral, literal, litoral. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*. Porto Alegre, n. 31, 2006. Disponível em <http://www.appoa.com.br/uploads/arquivos/revistas/revista31-1.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2018.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Adorno & Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: IFIBE, 2010.

_____. *Ainda além do medo: filosofia e antropologia do preconceito*. Porto Alegre: Dacasa, 2002.

_____. “Ecos das vozes que emudeceram”: memória ética como memória primeira. In: RUIZ, Castor M. M. Bartolomé (Org.). *Justiça e memória. Para uma crítica ética da violência*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.

_____. *Em torno à diferença*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

_____. *Ética como fundamento: uma introdução à ética contemporânea*. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004.

_____. *Ética do escrever. Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Zouk, 2018

_____. Fenomenologia e metafenomenologia: substituição e sentido – sobre o tema da “substituição” no pensamento ético de Levinas. In: SOUZA, R. T. & OLIVEIRA, N. F. (Orgs.) *Fenomenologia Hoje: existência, ser e sentido no alvorecer do século XXI*. Porto Alegre: EDIPIUCRS, 1999.

_____. *Filosofia mínima: fragmentos de fim-de-século*. Porto Alegre: Pyr, 1998.

_____. *Justiça em seus termos: dignidade humana, dignidade do mundo*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

_____. *Kafka: a justiça, o veredicto e a colônia penal, um ensaio*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Levinas e a ancestralidade do Mal: por uma crítica da violência biopolítica*. Porto Alegre: EDIPIUCRS, 2012.

_____. *Metamorfose e extinção – sobre Kafka e a patologia do tempo*. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

_____. O nervo exposto: Por uma crítica da razão ardilosa desde uma racionalidade ética. In: BAVARESCO, Agemir; MILONE, Jerônimo; NEIVA, André; TAUCHEN, Jair (Orgs.). *In: Filosofia na PUCRS: 40 anos do Programa de Pós- Graduação em Filosofia (1974 – 2014)*. Porto Alegre: Editora Fi; EDIPUCRS, 2014. p. 345-361.

_____. *Totalidade & desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

_____. *Uma outra história da razão e outros ensaios*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

STEWART, Elizabeth. *Catastrophe and survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2010.

TIEDEMANN, R. Introdução à edição alemã (1982). In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 13-33.

WEIGEL, Sigrid. *Body-and image-space. Re-reading Walter Benjamin*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1996.

_____. The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and Its Preconditions in Visual Arts and Media History. Trad. Chadwick Truscott Smith, and Christine Kutschbach. *Critical Inquiry* 41, no. 2 (Inverno 2015). pp 344-366.

IMAGENS

Akademie der Künste, Berlin, Walter Benjamin Archiv © Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur

BACH, Patrizia. Disponível em: <http://patriziabach.de/>. Acesso em 20 fev. 2019.

BARBON, Júlia. Folhapress. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2018/10/cranio-de-luzia-e-encontrado-em-escombros-do-museu-nacional-do-rio.shtml>. Acesso em 25 fev. 2019.

CAMARGO, Marina. Disponível em: <http://www.marinacamargo.com/portfolio/mikrokosmos/>. Acesso em 24 fev. 2019.