

BÁRBARA VALLE HORVAT

**MITO E VIOLÊNCIA:
A politização da “mera vida” em Walter Benjamin**

**Monografia apresentada à Universidade
do Vale do Rio dos Sinos como requisito
parcial para a obtenção do título de
mestre em filosofia.**

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tiburi

SÃO LEOPOLDO

2006

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Bárbara Valle Horvat

MITO E VIOLÊNCIA

A politização da “mera vida” em Walter Benjamin

SÃO LEOPOLDO

2006

DEDICATÓRIA

Ao Jaques,
por estar sempre ao meu lado, pelo incentivo e pela
paciência.

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros e especiais agradecimentos à professora e orientadora Márcia Tiburi, pela amizade que, embora a distância e as dificuldades no caminho, aceitou seguir até o final o acompanhamento da pesquisa; às instituições que estiveram envolvidas, CAPES e a UNISINOS; aos professores, colegas e amigos que sempre estiveram presentes nas questões filosóficas, especialmente Mariah, Kelly, Sandro; e ao Marcos pela ajuda com o inglês.

EPÍGRAFE

Quem quiser saber a verdade acerca da vida imediata tem que investigar sua configuração alienada, investigar os poderes objetivos que determinam a existência individual até o mais recôndito nela.

Adorno - *Minima moralia*

RESUMO

A leitura da filosofia de Walter Benjamin proposta aqui tem como fio condutor a tentativa de percorrer o caminho que leva à construção, ou à produção da vida não-política, a *mera vida*, na atualidade, à luz de Agamben e outros comentadores. Assim, o objetivo principal do trabalho é refletir como essa vida, sempre incluída através de uma exclusão, é politizada, isto é, como se atribui um valor político a ela e quais são suas representações na teoria benjaminiana. Os três eixos que constituem o trabalho para a análise que nos propomos são: a reflexão sobre o elo de ligação entre a violência e poder soberano, que se fundamenta negativamente pela duplicidade “estado de exceção – mera vida”, através do diálogo estabelecido entre as teorias de Benjamin e Schmitt; a estreita ligação entre mera vida e mito através da demonstração das representações das imagens dessa vida pelas alegorias e imagens dialéticas da modernidade; a reflexão sobre o papel revolucionário da arte na politização dessas vidas e, também, o interesse de Benjamin pelo surrealismo.

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin - Filosofia alemã – Política – Arte - História.

ABSTRACT

The reading of Walter Benjamin's philosophy that we propose here has as a guideline an attempt to follow the way that leads to the construction, or the production, of the non-political life, the "mere life", in our days, based on Agamben and other commentators. Thus, the work's main objective is to reflect on how this life, always included through an exclusion, is politicized, i.e., how a political value is attributed to it and what its representations are in benjaminian theory. We developed three axis for the analysis we propose: the reflection on the link between violence and sovereign power, which is negatively based on the duplicity "state of exception - mere life", through the dialogue established between the theories of Benjamin and Schmitt; the demonstration of the close connection between mere life and myth, through the representation of images of such life in the dialectical allegories and images of modernity; the reflection about the revolutionary role of art in the politization of such lives and, also, Benjamin's interest in Surrealism.

KEY-WORDS: Walter Benjamin – German philosophy – Politics – Art - History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 VIOLÊNCIA E PODER SOBERANO	13
1.1 A VIOLÊNCIA ORIGINÁRIA	13
1.2 O PODER SOBERANO	30
1.2.1 A criação do tempo e o pensamento de Hobbes na teoria de Schmitt e Benjamin	31
1.2.2 A soberania na teologia política de Schmitt	35
1.2.3 O soberano barroco	37
1.2.4 A tese VIII de Benjamin sobre o conceito de história	39
2 A MERA VIDA BENJAMINIANA E SUAS IMAGENS	45
2.1 MERA VIDA E MITO.....	46
2.1.1 Configuração mítica da vida	50
2.1.2 A salvação	52
2.1.3 A esperança	54
2.2 O PERIGO DA IDENTIFICAÇÃO MÍTICA.....	57
2.3 IMAGEM DIALÉTICA, CONSTELAÇÃO E ALEGORIA.....	58
2.3.1 Alegoria Moderna x Imagem Dialética	62
2.3.1.1 Alegoria moderna	62
2.3.1.2 Imagem dialética	66
2.4 FIGURAS DA MERA VIDA NA MODERNIDADE	68
2.4.1 Alegoria do Feminino - Prostitutas e Lésbicas	70
2.4.1.1 Safo e a lésbica.....	71
2.4.1.2 Criação e procriação.....	73
2.4.1.3 A prostituta.....	74
2.4.2 Pobres e Mendigos	79
2.5 FELICIDADE E MESSIANISMO	82

3 AÇÃO POLÍTICA E ESTÉTICA. SOBRE O IMPACTO REVOLUCIONÁRIO	
DAS IMAGENS.....	86
3.1 O MOVIMENTO SURREALISTA E A CRIAÇÃO DE UM NOVO MITO	87
3.2 O INTERESSE DE BENJAMIN SOBRE O SURREALISMO. O MUNDO COMO	
SONHO.....	89
3.2.1 O Conceito de Onirokitsch	91
3.2.2 Kitsch, Vida e Infância.....	92
3.2.3 A Iluminação Histórica.....	94
3.3 A TRANSFORMAÇÃO SURREALISTA.	95
3.4 DA ARTE A MEMÓRIA	100
3.5 O DESPERTAR DA ARTE E O POTENCIAL REVOLUCIONÁRIO DO	
HISTORIADOR.	106
PALAVRAS FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

INTRODUÇÃO

Desde os anos 1950, Walter Benjamin tem sido amplamente estudado, e o interesse por ele aumentou, sobretudo devido à popularidade conquistada pelos intelectuais da Escola de Frankfurt a partir do movimento estudantil dos anos 1960. Seu nome é prestigiado em vários meios acadêmicos, embora a sua relação com a universidade tenha sido uma trágica representação do destino da *intelligentsia* judaico-alemã do século XX.

Benjamin foi um pensador inclassificável, como disse Adorno (2001). Sua obra abrangeu vários temas que percorrem a tênue linha entre a filosofia e a literatura, mais especificamente a crítica literária. Como Lowy (2005) aponta, Benjamin não é um pensador moderno, como Habermas queria, nem um pensador pós-moderno, como Lyotard o disse, mas seu pensamento é uma *crítica moderna da modernidade* capitalista e industrial.

A idéia da obra de Benjamin como um mosaico é sempre ilustrativa para a sua construção teórica: um mosaico, fragmentado por excelência, assim como seus pensamentos e a conceitualização do que vem a ser e ao que se propõe a sua filosofia. Esses fragmentos que vão muito mais além de um estilo literário ou filosófico, mas da sua própria concepção de mundo. No entanto, nem por isso, como ele mesmo diz, o mosaico perde a sua majestade, pois é na fragmentação caprichosa que ele se constitui.

Além disso, seus escritos são uma mina de citações sugestivas, usadas para os fins mais contraditórios. A citação, como diz Matos (2005), é um *double bind* que condensa toda

sua filosofia. Seria em vão tentar frear esses usos sob o pretexto de que seriam abusivos ou superficiais; o mais produtivo seria tentar precisar a significação e o alcance dessas frases e fórmulas que se emanciparam de seu autor para servir a causas mais diversas. Não se trataria aqui simplesmente de um mimetismo pouco crítico, mas de lembrar que a citação para Benjamin, mais do que uma demonstração um tanto autoritária, às vezes, é também, antes disso, uma forma alegórica por excelência é um abandonar o contexto familiar pelo estranho, é um transformar o estranho em familiar e o familiar em estrangeiro. *Citare* é "pôr em movimento", "trazer para si": (...) nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

Seus temas foram amplos, mas sempre se dedicou basicamente a grandes eixos temáticos, como a filosofia da linguagem, estética e filosofia da história, sempre sob o pano de fundo de influências teológicas e políticas, sobretudo marxistas. Entre as diversas formas, temas e concepções que se apresentam ou se sobrepõem na obra de Benjamin, a leitura que será proposta aqui terá como um fio condutor principal a tentativa de percorrer o caminho que leva à construção, ou à produção, da mera vida (*das blosse Leben*) na sua filosofia. O objetivo principal seria, então, de ver como essa vida, sempre incluída através de uma exclusão, é politizada. Política aqui tem o sentido que Agamben (2002) retoma de Verschuer, “o de dar forma à vida de um povo”. Tentaremos ver de que forma essa vida é politizada, isto é, de que forma é dado um valor político a ela, como ela é incluída nos sistemas jurídicos e também, quais são elas e quais seriam as imagens que Benjamin usa para caracterizá-las na sua teoria.

No primeiro capítulo, “Violência e poder soberano”, analisaremos o ensaio *Zur Kritik der Gewalt* (1921) em que, através da exploração das questões entre violência e direito que Benjamin contrapõe, se pode mostrar como a *polis* moderna se fundamenta negativamente

pela duplicidade “estado de exceção – mera vida”. Mas, para além do papel da violência, que Benjamin chamou de “fundadora” ou “conservadora” de direito, o centro do ensaio reside em esclarecer justamente o nexos entre mito, violência, direito e destino. Além disso, se faz necessária também a exploração da questão do poder soberano e do estado de exceção através do “diálogo” que se trava entre Walter Benjamin e Carl Schmitt.

No capítulo seguinte, “A mera vida benjaminiana e suas imagens”, tentaremos encontrar quais são os representantes produzidos pela máquina jurídico-política ou quais são as suas alegorias na modernidade. Esclareceremos o próprio conceito de “mera vida” e a sua ligação com a violência mítica, mostrando as representações enquanto imagens dessa mera vida na filosofia de Benjamin.

No terceiro capítulo, “Estética, política e memória. Sobre o impacto revolucionário das imagens”, tentaremos ver qual o papel revolucionário que a arte poderia ter na politização dessas vidas, estabelecer a estreita conexão entre a mera vida e mito e, também, o interesse de Benjamin pelo surrealismo e desvendar o que poderíamos chamar de “filosofia da imagem” em Walter Benjamin. Contudo, sob a margem desses conceitos, segundo Benjamin, “também no corpo a história deixa seus escombros”. Assim, pretendo que seja possível vislumbrar o corpo como categoria por meio da qual a arqueologia da modernidade, tal como propôs Benjamin, possa ser estudada, o corpo alegórico, pensado como imagem enquanto categoria, e verificar até que ponto esta categoria pode nos auxiliar a entender esse nosso mundo contemporâneo.

1 VIOLÊNCIA E PODER SOBERANO

1.1 A VIOLÊNCIA ORIGINÁRIA

É terrível matar.
Mas não só a outros, e sim também a nós mesmos
quando necessário matamos
Pois somente com violência se pode mudar
esse mundo mortífero.
Bertolt Brecht

A teoria política clássica define a *polis*, ou o Estado, como a “forma mais elevada de comunidade e engloba tudo o mais” (ARISTÓTELES, 1999, p. 143), abrindo um campo para o homem ser algo mais do que um “simples vivente”: ele pode ser um *zoon politikon*, um animal político. A época moderna entra questionando este estatuto. Como Foucault analisa em seu livro “História da Sexualidade”, essa visão dá um giro radical, o homem moderno é um animal, em cuja política está em questão sua vida de ser vivo. Isso nos mostra que a visão aristotélica não é mais suficiente para entender a política moderna. O que Foucault nos mostra é que o fundamento invisível da política moderna é a mera vida e levanta a questão de como o “animal vivente” entra no espaço político, que antes era reservado a esse “algo mais”.

O ensaio *Zur Kritik der Gewalt*¹ de Benjamin, escrito em 1921, vai nessa direção explorando questões sobre violência e direito. A partir dele mostraremos como a *polis* moderna se fundamenta negativamente a partir da duplicidade “estado de exceção - mera vida”. Diferentemente de ensaios anteriores a esse, em que analisa a dimensão mimética da linguagem, nesse a violência é o oposto e o limite a uma possível comunicação universal entre as coisas e o ser humano que sempre encantou o autor e que nos traz o fascínio metafísico de sua filosofia.

O objetivo do ensaio é distinguir aquilo que Benjamin chama de “violência mítica” e “violência pura” ou “revolucionária”, que se desprende como “medialidade”² e que pretende abrir uma nova época. O elemento fundante das relações sociais de direito, é a violência. Benjamin se baseia nas idéias de George Sorel no seu livro *Reflexões sobre a violência* em que a violência “é a verdade que esconde a ‘sublimidade’ das relações jurídicas embaixo de uma roupagem de progresso e paz social”. Suas reflexões sobre a violência são necessárias, não para justificar os violentos, mas para saber o papel que cabe à violência das massas operárias no socialismo contemporâneo.

Em 1919, entrou em vigor a constituição de Weimar. Os dois maiores inimigos do novo regime eram o Partido Comunista Alemão (KPD) e o Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), que abusariam das liberdades democráticas para lutar

¹ Há uma dificuldade de entendimento no texto *Crítica da Violência: Crítica do Poder* (“Zur Kritik der Gewalt”), pois é construído sob a ambigüidade da palavra *Gewalt*, que pode significar “violência” e “poder” ao mesmo tempo. Optei pelo cotejamento das traduções em espanhol, português com o alemão. Citarei a referência em português e remeterei ao original em alemão quando necessário. Segundo Werner Hamacher, no contexto do texto de Benjamin a palavra “violência” seria a melhor, pois qualquer outra tradução arriscaria eufemizar os problemas em questão. Mas onde a palavra *Gewalt* aparece numa expressão padrão, como *Staatsgewalt* (poder do Estado), *Polizeigewalt* (poder da Polícia) ou numa fórmula como “Alle Gewalt geht vom Volke aus” (Todo poder pertence ao povo), ela só pode ser traduzida como “poder”, ou por vezes como “força”. (HAMACHER, Werner. **Aformativo, greve. A “Crítica da Violência” de Benjamin**. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. *A filosofia de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p. 139 n.2)

² Conceito que Agamben usa - [médialité] - de medial (que medeia, que se encontra entre duas coisas ou elementos). Cfe. AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre a política**. Disponível em:

<http://geocities.yahoo.com.br/polis_contemp/polis_agamben.html#med_v> Acesso em: 20 de ago. 2005.

contra a República de Weimar. Já nos primeiros meses de 1920, fracassou uma tentativa de golpe de Estado feita pelo extrema-direita Wolfgang Kapp em Berlim; greves e rebeliões em outras cidades foram violentamente reprimidas. Benjamin preocupado com a situação histórica, em que se encontra - a progressiva ascensão do nacional-socialismo na Alemanha no princípio do século XX - queria descobrir se a violência equivale à compreensão do fundamento do mundo ou ela é um meio, como na sua análise *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens* é a concepção burguesa da língua. Lembramos que, para Benjamin, no ensaio em questão a língua não pode ser analisada desde o exterior, mas do seu interior. Portanto, nada se comunica *através* da linguagem, mas sim *na* linguagem. A concepção burguesa da teoria da linguagem coloca-a como representação, isto é, como meio, que re-apresenta a coisa ao destinatário. Logo, se a linguagem é representação, de modo análogo, a tradição jurídica supõe uma relação de meios-fins. A linguagem é “meio puro” de comunicação, mas “meio” aqui significa *medialidade pura* e não medialidade em relação a alguma coisa. Dessa maneira, o que Benjamin pretende é buscar um critério que permita julgar a violência em sua pura dimensão medial. Então, para ele, a questão a ser solucionada seria sobre a possibilidade de dizer se a violência é tanto o motor de toda a ação, quanto da possível revolução social ou não e quais as conseqüências dessas possibilidades.

Benjamin lança luz a questões para pensar o problema da biopolítica e do insolúvel nexos com o estado de exceção, que leva consigo uma *mera vida*. Nossa discussão centra-se então na possibilidade de elucidar a relação entre violência e direito no pensamento de Walter Benjamin e mostrar que através da distinção entre violência mítica e violência pura esse limite não aparece como solução de continuidade entre ambos, mas na verdade emerge uma duplicidade entre “estado de exceção-mera vida”, sobre que, posteriormente, Agamben, fundamentado em Foucault e Arendt, inicia suas investigações.

Mas, para além da distinção do duplo papel instrumental da violência fundadora ou conservadora do direito e do poder (que aproxima seu pensamento de Hobbes, de Hegel e de Nietzsche), o centro de atenção de Benjamin reside em esclarecer o nexos entre mito, violência, direito e destino. Para ele, a violência não é definida como meio instrumental da conservação do direito, mas sim como expressão, como ira ou fúria dos deuses, como manifestação de um destino. Assim, a violência só se “transforma em violência, no sentido forte da palavra” (BENJAMIN, 1986, p. 160), só é produto de uma determinada causa quando interfere em relações éticas. Isto quer dizer que no reino da natureza ela não existe e que, por isso, a violência resulta indissolúvel do problema do “direito” e da “justiça”.

Benjamin começa seu ensaio dizendo que a tarefa da violência se encontra na esfera indicada por sua relação entre os conceitos de “direito” e “justiça”. Toda ordem jurídica se relaciona elementarmente com os meios e os fins. A violência, em princípio, só pode encontrar-se no domínio dos meios, independentemente dos fins que sirvam. E se ela é um meio, parece que já existe um critério para sua crítica e o que se colocaria é a questão de se a violência é, em determinados casos, um meio para fins justos. Mas não é bem assim, pois esse sistema não inclui a violência como princípio, mas somente como critério nos casos em que ela fosse usada. Ficaria a dúvida se a violência em si, como princípio, é moral, mesmo como meio para fins justos. Para se definir isso é preciso um critério mais exato, uma distinção na esfera dos próprios meios. Para o “direito natural”, não há muito problema na utilização da violência para fins justos visto que princípios como esses foram utilizados como fundamento ideológico ao terrorismo da Revolução Francesa e na filosofia popular de Darwin.

A violência é um “produto da natureza”, diz Benjamin, ela é “natural” salvo seja usada com abuso para fins justos. Portanto, a violência pode “justificar-se” se os fins que o homem almeja são justos. Meios violentos se justificam com os fins justos. Logo, ele conclui que se de acordo com a teoria política do direito natural todas as pessoas abrem mão do seu

poder em prol do Estado, isso se faz porque se pressupõe que o indivíduo, antes do contrato regido pela razão, pratica livremente toda forma de poder *de fato* e também *de jure*.

No entanto, há uma diferença entre “direito natural” da violência como dado natural e o “direito positivo” que assume a violência como dado histórico adquirido. Se a justiça é o critério dos fins, a legitimidade é o dos meios. Portanto todo fim só é aceito se os meios forem legítimos. No entanto, ambas as escolas compartilham um dogma fundamental: “fins justos podem ser obtidos por meios legítimos, e meios legítimos podem ser empregados para fins justos”³. O direito natural pretende “justificar” os meios pela justiça dos fins e o direito positivo tenta “garantir” a justiça dos fins através da legitimação dos meios. Essa antinomia estaria insolúvel se meios legítimos e fins justos estivessem em contradição. Mas seria possível criticar a violência mais além dos fins a que ela sirva? Pode haver uma “crítica”⁴ da violência? Os critérios estabelecidos para fins justos e meios legítimos é o que conta para a resolução da antinomia. Contudo, se entrará na questão da legitimação de certos meios que abarcam o âmbito do poder, assim a teoria do direito positivo é aceitável como base hipotética no ponto de partida da investigação, uma vez que estabelece uma distinção básica quanto aos tipos de poder, independentemente dos casos de seu uso. Distingue entre poder historicamente reconhecido, o chamado poder sancionado e não-sancionado (BENJAMIN, 1986, p. 161).

Benjamin parte, dessa maneira, da teoria do direito positivo para fundamentar sua crítica da violência e tentar encontrar uma perspectiva fora do próprio direito positivo e, também, do direito natural, considerando o direito desde o ponto de vista da “filosofia da história”, como ele assinala nas suas *Teses sobre a Filosofia da História*, que analisaremos

³ Na tradução portuguesa lê-se: “fins justos podem ser obtidos por meios justos, meios justos podem ser empregados para fins justos”. (BENJAMIN, 1986, p. 161)

No original lê-se: “Gerechte Zwecke können durch berechtigte Mittel erreicht, berechtigte Mittel an gerechte Zwecke gewendet werden.” (BENJAMIN, GS. Band II – 1, 1989, p. 180).

⁴ Lembramos aqui que a “crítica”, nesse caso, tem o sentido kantiano do termo de discernir, separar, distinguir, destrinchar as linhas que delimitam algo em sua essência e dignidade.

mais adiante. Este ponto de vista, para Benjamin, poderia promover os critérios para criticar a violência mais além do direito positivo e do direito natural.

O ensaio assinala ainda uma distinção fundamental entre a violência fundadora e a violência conservadora de direito, mostrando três exemplos de violência que excedem a própria distinção, são eles: o grande delinqüente, a greve geral e a pena de morte. O empreendimento filosófico é mostrar a violência no direito *mesmo*, como fundamento negativo, operando *fora* dele, pois o direito (como a linguagem) necessita do seu *fora* para confirmar-se.

É certo que os fins naturais das pessoas entram em conflito com fins jurídicos, quando envolvem um grau maior ou menor de violência. No caso da pessoa individual como sujeito de direito, segundo Benjamin (1986, p. 163), a tendência atual é de frustrar fins naturais pessoais em todos os casos em que, para satisfazê-los, possa se fazer uso da violência. O poder na mão do indivíduo é considerado pelo direito um perigo de subversão da ordem jurídica. Mas o que se percebe é que o direito monopoliza a violência não para garantir seus “fins jurídicos”, isto é a justiça, mas para garantir o “direito mesmo”. A questão a que se chega é “através de que a violência parece, com toda razão, tão ameaçadora para o direito?”. A resposta está em que, apesar da atual ordem legal, o emprego da violência é ainda permitido ou ela é realizada, como na figura do “grande bandido”, da “pena de morte” e da “greve geral”. O que Benjamin constata é que o fato de que a violência *fora* do direito, como nos fins naturais, constitui em si mesma uma ameaça para esse.

A figura do “grande bandido” mostra que conquista uma secreta admiração popular, não apenas porque fez um grande crime, mas porque é alguém que desafia a lei, suspende a lei e desvela a violência da própria ordem jurídica.

O Estado, por sua vez, teme essa violência como um poder que possa instituir direito, do mesmo modo como tem de reconhecer o poder legislador de potências estrangeiras ou de classes sociais que o obrigam a conceder-lhes, respectivamente, o direito de beligerância ou de greve (BENJAMIN, 1986, p. 164).

satisfazer-se em seu fim como “violência pirata” ou “violência assaltante”. A violência bélica, por sua vez, ataca seus fins, imediatamente em forma de “violência pirata”.

O imperativo categórico kantiano como programa mínimo na esfera ética-histórica não é suficiente para que se faça uma crítica da violência. Benjamin coloca que o direito positivo, quando é consciente de suas raízes, reivindicará o fato de reconhecer em cada indivíduo o interesse da humanidade e de fomentá-lo. Um interesse ligado à apresentação e conservação de uma ordem de destino que é questionável, e apresenta um questionamento impotente se não for questionado o próprio corpo da ordem jurídica, e não só apenas suas leis ou costumes jurídicos isolados “que então serão protegidos pelo direito com o seu poder, que consiste na alegação de que só existe um único destino e que justamente o *status quo* e o elemento ameaçador pertencem a sua ordem de maneira irrevogável” (BENJAMIN, 1986, p. 165). O poder mantenedor do direito é um poder ameaçador, não intimidador, mas ameaçador como o destino. Isso se mostra na área das punições. Nesse sentido, se apresenta o terceiro exemplo, a “pena de morte”. É difícil contestar a pena de morte, pois ela ataca o próprio direito na sua origem.

Pois se sua origem for a violência, a violência coroada pelo destino, não está longe a suspeita de que na instituição do poder supremo – o poder sobre a vida e a morte, o qual se apresenta na forma de ordem jurídica - as origens do poder-violência interferem de maneira representativa na ordem existente e ali se manifestam de forma terrível (BENJAMIN, 1986, p. 166).

A pena de morte, em contextos primitivos, era aplicada também no caso dos delitos contra a propriedade. Isso pode parecer desproporcional, mas seu sentido não é punir uma infração, mas afirmar um novo direito. Através da pena de morte (do direito sobre a vida e a morte) o próprio direito se fortalece, mas é também aí que ele mostra o elemento de “podridão”, independentemente do destino. Nessa relação com a pena de morte, Benjamin mostra de modo evidente o nexos violência-direito, que supõe não somente a excepcionalidade

como suspensão da lei, mas também um nexos com a *mera vida*, isto é, um vivente que pode ser sacrificado pela violência fundadora (o estado de exceção).

Nesse momento, Benjamin confirma que, de fato, existem dois tipos de poderes: um que funda direito e outro que conserva o direito e que estes dois poderes estão presentes no Estado, e a polícia surge como uma zona de indistinção entre o direito fundador e o direito conservador, pois ela está em ambas as condições. O poder da polícia é fundador do direito porque sua incumbência característica se centra, não em promulgar as leis, mas sim em toda ordem que, com pretensão de direito se deixe administrar, e é conservador de direito porque se põe à disposição desses fins. Nesse caso, “o poder da polícia (Polizeigewalt) se emancipou dessas duas condições. É um poder instituinte do direito – cuja função característica não é promulgar leis, mas baixar decretos com expectativa de direito – e um poder mantenedor do direito, uma vez que se põe à disposição de tais fins” (BENJAMIN, 1986, p. 166). Os “decretos com expectativa de direito” são aquilo que Agamben chama de “força de lei” de que falaremos mais adiante.

A violência, nessas circunstâncias, como meio, é sempre, segundo Benjamin, ou fundadora de direito ou conservadora de direito⁶. Se não reivindica alguma dessas duas possibilidades, renuncia à sua validade, pois toda lei depende de uma posição (*Setzung*), uma posição nunca operada sem a violência que, a si mesma, nessa posição se nega e se põe em risco (HAMACHER, 1997, p. 123). Agora, se coloca a questão: não será possível regular os conflitos de interesse da humanidade com outros meios que não sejam violentos?

Para Benjamin, sim, mas a resposta não se encontra nos contratos, pois eles não são normas para todas as formas de interação social e política. Ele afirma que a realização política de outras formas de decisão não violenta poderia pôr fim à era de oscilação e inaugurar uma nova era histórica. Aqui não se trata de uma lógica de uma alteração posicionante, da

⁶ “Alle Gewalt ist als Mittel entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend”. (BENJAMIN, GS, II-1, p. 190).

substituição de uma violência por outra, ou de uma classe privilegiada por outra até então oprimida. “Aos meios legítimos e ilegítimos de toda espécie – que são, todos, expressão da violência – podem ser confrontados como meios puros e não-violentos” (BENJAMIN, 1986, p. 168). Trata-se, como diz Hamacher (1997, p. 126) de uma lógica de “deposição” (*Entsetzung*).

Por sobre a ruptura desse ciclo mantido por formas legais míticas, sobre a deposição da lei com todas as forças de que ela depende e que por sua vez dependem dela e, portanto, finalmente, sobre a abolição das forças do Estado, uma nova era histórica é fundada.⁷

A deposição, para Benjamin, não é uma metamorfose mítica, mas uma desintegração da violência fundadora – e da violência do Estado – que inaugura essa nova era. Mas quais os meios em que ela poderia ocorrer? Segundo Hamacher, Benjamin fornece algumas sugestões, em especial a linguagem e a greve geral proletária. A violência só pode ser um meio de justiça se for um meio *puro*, como mediação, na linguagem, na “comunicação como técnica de acordo civil” (BENJAMIN, 1986, p. 168). É a técnica a área própria para o campo dos meios puros, que seriam aqueles que

não sirvam jamais a soluções imediatas, mas sempre a soluções mediatas. Por isso, nunca se referem à solução de conflitos entre duas pessoas de maneira imediata, mas pelo intermédio das coisas. Quando os conflitos humanos se referem, da maneira mais objetiva, a bens, abre-se o campo dos meios puros. Por isso a técnica, no sentido mais amplo da palavra, é a sua área mais própria. Seu exemplo mais profundo talvez seja a conversa, considerada como uma técnica de mútuo entendimento civil (BENJAMIN, 1986, p. 168).

A esfera da linguagem como esfera de meios puros, serve em Benjamin de modo explícito, para mostrar que, de fato, pode haver uma outra práxis mais além da esfera do direito. Para Hamacher, a linguagem seria uma “teleologia sem fim” (*Teleologie ohne*

⁷ Na tradução em português está “destituição” ao invés de “deposição”. No original lê-se: “Auf der Durchbrechung dieses Umlaufs im Banne der mythischen Rechtsformen, auf der Entsetzung des Rechts samt den Gewalten, auf die es angewiesen ist wie sie auf jenes, zuletzt also Staatsgewalt, begründet sich ein neues geschichtliches Zeitalter”. (BENJAMIN, GS, II-1, p. 202)

Endzweck)⁸, pois a comunicação ocorre independentemente das formas legais ou das obrigações formais, por isso nela se encontram “a atenção do coração, a simpatia, o amor pela paz, a confiança” (BENJAMIN, 1986, p. 168). Dessa maneira a comunicação é sempre um meio que não tem necessidade de posições e é capaz de minar qualquer instituição lingüística, política ou legal a qualquer momento, pois ela permite que os conflitos entre os falantes sejam resolvidos somente por meio de uma terceira entidade objetiva – a comunicação, como técnica anterior e interior à instrumentalidade, nunca fundamental ou exclusiva como meio para fins projetados ou para imposição dos meios. Hamacher chama essa linguagem em sua medialidade, enquanto pré-proposicional, pré-formativa, de *aformativa*⁹.

Na conversação, não somente a conformidade não violenta é possível, mas também o princípio de não utilização da violência se deve expressamente a uma circunstância significativa: a não penalização da mentira (BENJAMIN, 1986, p. 168), que não é penalizada desde sempre. E acima dela está, na esfera de acordo humano pacífico, uma legislação inacessível à violência: a esfera do mútuo entendimento, ou seja, a linguagem. O poder judiciário se infiltra no âmbito da linguagem bem mais tarde, ao impor o castigo à mentira. A partir daí, há uma crise de autoconfiança e o direito começa a instituir fins para poupar manifestações mais fortes ao poder mantenedor do direito. Nessa questão volta-se contra a mentira, não por questões morais, mas por temor às reações violentas que podem ser geradas entre os enganados. Entretanto, segundo Benjamin, este temor está em contradição com a própria natureza violenta que, desde suas origens, caracteriza o direito. A proibição da mentira restringe o direito ao uso de meios completamente desprovidos de violência, devido a reações violentas que poderiam provocar (BENJAMIN, 1986, p. 168). Aqui há uma decadência da própria esfera do direito e também a restrição dos meios puros, pois o direito

⁸ Usando a expressão que serviu de título para um ensaio anterior de Benjamin, hoje provavelmente perdido.

⁹ Em contraste com performativo. Onde os aformativos não são uma subcategoria dos performativos. Aformativo não é a-formativo; aformance “é” o evento de formar, ele mesmo sem forma, a que todas as formas e todos os atos performativos permanecem expostos (HAMACHER, 1997, nota 12, p. 140).

restringe o uso de meios totalmente desprovidos de violência. No entanto há um motivo que leva as pessoas a preferirem um acordo pacífico: “o medo de desvantagens comuns que possam nascer do confronto violento, qualquer que seja o resultado” (BENJAMIN, 1986, p. 169). Mas em relação às classes ou nações é um pouco diferente, pois com elas não se busca essa ordem superior. Benjamin aponta, então, meios puros que na política são análogos aos que regulam a interação pacífica de pessoas particulares. Isso não significa, para Benjamin, que o homem poderia viver prescindindo de toda violência pelo contrário, a pergunta não é se se pode ou não prescindir da violência, mas de que tipo de violência:

qualquer idéia, qualquer solução imaginável das tarefas humanas – sem falar de uma salvação do círculo compulsório de todas as situações existenciais já ocorridas na história mundial – é irrealizável, quando se exclui por princípio todo e qualquer violência, impõe-se a pergunta se existem outros tipos de violência além daqueles focalizados na teoria do direito (BENJAMIN, 1986, p. 170).

Já que estamos falando nesse ensaio em uma “crítica” da violência, quais então seriam os critérios para se pensar outras formas de violência? Benjamin inicia pela diferenciação de duas formas de poder (ou violência), o “mítico” e o “divino”. A pergunta que ele se faz em relação aos meios-fins: “fins justos podem ser obtidos por meios legítimos, meios legítimos podem ser usados para fins justos”, só pode ser respondida à luz do pensamento teológico de Benjamin, no qual quem decide sobre a legitimidade dos meios e a justiça dos fins não é jamais a razão, mas sim, o poder (violência) do destino e quem decide

Na sua forma arquetípica, o poder mítico é mera manifestação dos deuses, não meio para seus fins, quase não manifestação de sua vontade, antes manifestação de sua existência. Benjamin analisa a lenda de Níobe, na qual a violência vem por ordem do destino, mas não é propriamente destruidora. É pelo destino que a violência desaba sobre Níobe. Isso quer dizer que o poder (violência) imediato mostrado em manifestações míticas é muito próximo, se não idêntico, ao poder (violência) instituinte de direito. Dessa maneira, a função do poder-violência para Benjamin, na institucionalização do direito, é dupla pois, por um lado

na institucionalização almeja aquilo que é instituído como direito, como seu fim, usando a violência como meio; e, por outro lado, no momento da instituição do fim como um direito, não dispensa a violência, mas só agora a transforma, no sentido rigoroso e imediato, num poder de violência (Gewalt), mas um fim necessário e intimamente vinculado a ela, sob o poder e, nesse sentido, um ato de manifestação imediata de violência. A justiça é o princípio de toda instituição divina de fins, o poder (Macht) é o princípio de toda institucionalização mítica do direito (BENJAMIN, 1986, p. 172).

O princípio da justiça tem conseqüências muito sérias no direito constitucional. Fica claro, através dele, que a função primordial de todo poder instituinte de direito é a garantia do poder em si, muito mais do que a obtenção dos maiores lucros. Estabelecer os limites não aniquila simplesmente o adversário, mas lhe dá direitos. Direitos “iguais” para ambas as partes. Maneira demoníaca de exclusão. Legislar seria privilegiar os poderosos. Segundo Benjamin será *mutatis mutandis*, enquanto existir o direito. Sem saída.

A manifestação mítica do poder (violência) no-lo mostra como idêntico ao poder jurídico, nos levando à questão de um poder puro, imediato, que possa impedir a marcha do poder mítico. A violência mítica que, para fundamentar-se, “exige sacrifícios” se coloca fora da História, fundando, portanto, sua possibilidade. Ela se coloca na sombra da História, isto é, ao mesmo tempo fora e dentro dela. A violência mítica obedece à dialética como violência fundadora e conservadora do direito, construída também sob a figura fantasmagórica da polícia. Benjamin não fica somente na dialética fundação-conservação, mas vai além dessa dicotomia, mostrando que ambas as violências as fundam ou conservam o direito, são dois

momentos de uma mesma violência, a violência mítica. A essa violência mítica deve-se opor outra violência que aparece nas relações privadas e na greve geral revolucionária, a violência pura. Assim, “tal tarefa [de destruir a violência mítica] suscita, em última instância, mais uma vez, a questão da violência pura, imediata, que possa impedir a marcha da violência mítica”¹⁰ (BENJAMIN, 1986, p. 173). Da mesma maneira que Deus se opõe ao mito, o poder divino se opõe ao poder mítico. Assim, a violência mítica, nesse sentido, funda o direito enquanto a violência divina destrói o direito:

Se a violência mítica é instituinte do direito, a violência divina é destruidora do direito; se aquela estabelece limites, esta rebenta todos os limites; se a violência mítica é ao mesmo tempo autora da culpa e da penitência, a violência divina absolve a culpa; se a primeira é ameaçadora e sangrenta, a segunda é golpeadora e letal, de maneira não sangrenta (BENJAMIN, 1986, p. 173).

Esta comparação entre ambas as violências é extremamente importante, pois faz surgir, da violência mítica, a mera vida, em que o sangue do sacrifício será o símbolo do poder mítico:

O juízo divino atinge privilegiados, levitas, os atinge sem preveni-los, os golpeia sem ameaçá-los, e não hesita em aniquilá-los. Mas, ao mesmo tempo, com esse aniquilamento, o juízo divino absolve a culpa, e não se pode deixar de ver uma profunda relação entre o caráter não-sangrento e a absolvição da culpa, no caso dessa violência. Pois o sangue é símbolo da pura vida. O desencadeamento da violência jurídica remonta – o que não se pode mostrar aqui de maneira mais detalhada – ao processo de culpa da vida pura e natural, o qual entrega o ser humano inocente à infeliz penitência, com a qual “expia” sua culpa – e também absolve o culpado, não de uma culpa, mas do direito. Pois com a vida termina a dominação do direito sobre os vivos. A violência mítica é violência sangrenta sobre a vida, sendo essa violência o seu fim próprio, ao passo que a violência divina é um poder puro sobre a vida toda, sendo a vida o seu fim. A primeira violência exige sacrifícios, a segunda violência os aceita (BENJAMIN, 1986, p. 173).

O sangue como símbolo da *pura vida*, a *mera vida* (*blosse Leben*), mostra o limite do direito e, por fim, a abertura da exceção que leva a si mesma a essa mera vida. Por isso Benjamin ressalta que com essa vida termina a dominação do direito sobre os vivos. A mera vida assinala o momento em que a exceção se faz indistinguível do direito. É a *mera vida* que

¹⁰ “Gerade diese Aufgabe legt in letzter Instanz noch einmal die Frage nach einer reinen unmittelbaren Gewalt vor, welche der mythischen Einheit zu gebieten vermöchte”. (BENJAMIN, GS II, p. 199)

está em jogo no fundamento do discurso jurídico, pois é dela que se exigirá o sacrifício para se salvar da culpa que o direito lhe impôs, pois o discurso jurídico mantém algo do discurso mítico. O significado da vida (e das vidas) entra em cena.

A pergunta sobre a possibilidade de uma violência divina liga Benjamin diretamente a Aristóteles, pois também para esse último o homem não pode definir-se apenas como mera vida. Para Benjamin (1986, p. 174), “é falsa e vil a afirmação de que a existência teria um valor mais alto do que a existência justa, quando se toma ‘existência’ apenas no sentido de mera vida”. Mas isso se reveste de uma verdade inalterável se a existência (a vida) significar o estado natural inalterável do ser humano. O que é o humano enquanto mera vida? O que é o humano? O que é a vida? Essas seriam as questões levantadas pela “crítica” benjaminiana à violência. Pois se a “mera vida”, não caracteriza uma “existência justa”, o homem não se reduz à mera vida, “tampouco à sua própria vida ou a quaisquer outros estados-de-ser ou a características suas, e nem sequer à unicidade de sua pessoa física” (BENJAMIN, 1986, p. 174). Por isso, a questão não é decidir se seria justa a violência sobre a mera vida, pois estamos alheios a uma tal decisão desde que o humano nos escape, por nos escapar uma noção de vida. É necessário aqui fazer a distinção entre as formas de vida que aparecem em Aristóteles.

Podemos resgatar que, para os gregos, como Agamben (2002) salienta, já havia uma diferenciação entre *zoé* e *bíos*. Essas duas expressões queriam dizer vida, mas se diferenciavam entre aquilo que define o simples fato de viver (*zoé*) e a forma de viver própria de um grupo ou indivíduo (*bíos*). Contudo, em nenhum momento, está em questão a *zoé* para os gregos, suas preocupações se instauram na *bíos*, na vida relacional dos seres viventes. No Livro III da *Política* de Aristóteles, quando ele discute sobre a Constituição e o propósito do Estado, ele irá justamente esclarecer isso quando exclui o simples viver das preocupações do Estado, da *pólis*:

A vida virtuosa é, na verdade, a principal finalidade do Estado, tanto corporativa quanto individualmente; mas os homens formam e continuam a manter esse tipo de associação por causa da vida em si mesma. Talvez possamos dizer que existe um elemento valioso até mesmo no simples viver, desde que a vida não seja excessivamente cercada de problemas. Decerto a maioria dos homens, em seu desejo de manter-se viva, está preparada para enfrentar muito sofrimento, encontrando na existência mesma um certo conforto e um sentimento de que é bom estar vivo (ARISTÓTELES, 1999, p. 222).

Essa vida desprotegida, a simples vida natural, a mera vida, é excluída então do mundo clássico, da fundação do Estado, ou melhor, como Agamben coloca, citando Aristóteles (1999, p. 145) “a cidade, ou o Estado – que nasce para assegurar o viver e que, depois de formada, é capaz de assegurar o viver bem”. A simples vida, assim, só é incluída enquanto excluída do sistema.

Foucault irá explorar essas questões em seu livro sobre *A Vontade de Saber*, sob a antiga fórmula do direito romano do *patria potestas*, em que era concedido ao pai de família a “disposição” sobre a vida de seus filhos. O que está no cerne do direito que se formula como “de vida e morte”, representado pela figura do soberano, é, como Foucault salienta, o de *causar* a morte e de *deixar* viver. A grande diferença entre a época clássica e a moderna é que, enquanto na clássica esse poder sobre a vida nesse tipo de sociedade era direcionado às coisas, a apreensão dessas, do tempo, dos corpos e da vida, na época moderna, esse mecanismo não é a forma principal, mas é somente um entre outros. O soberano tinha o direito de suprimir de seus súditos, em forma de confisco, uma parte das riquezas, sejam em forma de trabalho ou de sangue imposto aos súditos.

O que acontece depois da era clássica é que esse direito de morte se apoiará em um outro poder que exige a geração da vida. Dessa maneira, segundo Foucault (1988, p. 130), o “velho direito de *causar* a morte ou *deixar* viver foi substituído por um poder de *causar* a vida ou *devolver* à morte”. Tira-se dessa maneira do cenário do poder a morte e se fixa na vida, na gestão da vida, poderíamos dizer. O fato interessante nessa mudança é que os princípios que regem a sociedade não são mais aqueles do soberano, em que o “poder matar

para poder viver” se estabelecia, agora não se trata mais de uma questão jurídica, mas sim biológica, e se passa do soberano para a população esse poder.

É a partir do séc. XVII que o poder sobre a vida se desenvolve concretamente, segundo Foucault, em dois pólos interligados. Um deles centrado no *corpo como máquina*, e seus mecanismos de domesticação e outro no *corpo-espécie*, visando aos processos biológicos, desenvolvendo o que ele chama de “controles reguladores: uma bio-política da população”. Assim, abre-se a era de um “bio-poder”, necessário, sem dúvida, para o desenvolvimento do capitalismo.

Dessa maneira, a inovação que se coloca com esse tipo de visão é que o biológico, pela primeira vez, vai refletir no político. Ao contrário do que Aristóteles colocava, agora o “fato de viver” não é mais inacessível, ele entra no campo de controle do saber e de intervenção do poder. E poderíamos falar aqui de uma *biopolítica*, aquilo que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos; assim o homem moderno não é somente um animal vivo capaz de existência política, mas, sim, como Foucault (1988, p. 134) coloca, “é um animal, em cuja política, sua vida de ser vivo está em questão”.

Contudo a questão central, para Benjamin, é uma proposta de uma política de mediatização pura. Esses meios são “puros” porque não servem de meios para fins situados fora da esfera da mediatização, ou melhor, *medialização*, como diz Agamben. Através desses meios que não põem, mas depõem, não produzem, ao contrário, interrompem a produção, sua teoria versa não apenas tematicamente sobre uma revolução, mas efetua ela própria a inversão da perspectiva da teoria política clássica: define a política não mais por referência à produção da vida social e sua representação no “organismo moral do estado”, mas por referência àquilo que subverte o imperativo de produção e da autoprodução, que desvia as instituições de sua implementação e suspende o paradigma da auto-reprodução social – lei, ato de fala fundador e mantenedor da lei. Trata-se de uma política compreendida via *negationis*, pelo que a destrói.

Entretanto o que podemos ver aqui para além das suas reflexões acerca da violência pura é que Benjamin sinaliza o local de uma exceção. No entanto, mesmo que a mera vida não caracterize a “existência justa”, é estranho que a “qualificação de sagrado recaia sobre algo que, segundo o antigo pensamento mítico, é marcado para ser portador da culpa: a mera vida” (BENJAMIN, 1986, p. 174). Segundo ele, seria importante pesquisar sobre o dogma da sacralidade da vida, pois parece que ele é recente e visa justamente uma tentativa da tradição ocidental de tentar resgatar o caráter sagrado que a vida perdeu. No próximo capítulo, iremos explorar com cuidado essas questões.

1.2 O PODER SOBERANO

Se partirmos do pressuposto como Lebrun (1996) nos sinaliza de que a soberania é o único “cimento” do corpo político porque os homens nunca foram animais racionais (aqueles que se inclinam perante a razão pura) e, nesse sentido, a “razão” é sempre a razão do mais forte (mesmo para Platão a Razão está do la

Contudo, antes de discutirmos as idéias da soberania na *Teologia Política* de Schmitt, seria interessante salientarmos, como sugere Bredekamp (1999), que a conexão entre Schmitt e Benjamin acontece pela via hobbesiana, que influencia o seu conceito de tempo.

1.2.1 A criação do tempo e o pensamento de Hobbes na teoria de Schmitt e Benjamin

O conceito político de tempo pode ser, como Bredekamp analisa à primeira vista, “críptico” demais para maiores considerações entre esses dois autores. Mas para nós é necessária essa explanação, pois, se toda concepção da história é sempre acompanhada de uma experiência do tempo¹¹ que se encontra subterrânea, o trabalho dessa “criptografia” elucida algo que nos propomos discutir posteriormente: o estado de exceção.

O pensamento político moderno, que sempre se baseou na história, não elaborou ainda uma concepção correspondente do tempo. Até mesmo o materialismo histórico, como aponta Agamben, se furtou de elaborar uma concepção do tempo à altura de sua concepção de história. O tempo é uma preocupação que percorre toda teoria benjaminiana: nas suas *Teses sobre Filosofia da história*, ele já havia denunciado o perigo do materialismo histórico se render ao tempo como um *continuum* pontual e homogêneo. Mas qual seria então o conceito de tempo que estaria implícito na concepção marxista de história?

O homem, enquanto *Gattungswesen*, enquanto ser capaz de um gênero, segundo Agamben, é o modo marxista de pensar a história: o homem capaz de produzir-se originalmente não como mero indivíduo, nem como generalidade abstrata, mas como indivíduo universal. A história é vista a partir da *práxis*, e não do tempo linear hegeliano, mas da atividade concreta como essência da origem (*Gattung*) do homem:

¹¹ Sobre essa questão ver AGAMBEN, Giorgio. **Tempo e história: Crítica do Instante e do Contínuo**. In: **Infância e História: Destruição da Experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 109-128.

A história não é mais, como em Hegel, o destino de alienação do homem e a sua necessária queda no tempo negativo, em que se encontra em um processo infinito, mas a sua *natureza*, ou seja, o original pertencimento do homem a si mesmo como *Gattungswesen*, da qual foi temporariamente subtraído pela alienação (AGAMBEN, 2005, p. 121).

No entanto, Marx não elaborou uma teoria do tempo adequada à sua concepção de história, mas com certeza, ela diferiria da concepção aristotélica e hegeliana do tempo como sucessão contínua e infinita de instantes pontuais. Mas o que nós encontramos hoje é justamente a carência de uma experiência do tempo adequada à nossa idéia de história. O homem se localiza na posição angustiante entre o seu “ser-no-tempo”, como fuga inaferrável dos instantes, e o próprio “ser-na-história”, entendido como dimensão original do homem. Assim, o tempo concebido de uma nova maneira, é a tentativa de Benjamin e também ao nosso ver de Schmitt. Isso se constrói de forma obscura, por meio de Hobbes. Nosso objetivo é lançar alguma luz sobre essa “criação” de uma nova concepção de tempo.

Seguindo o pensamento de Bredekamp (1999), a conexão entre Benjamin e Schmitt se instaura na relação entre continuidade e singularidade, incluindo o conceito de tempo que buscava a distinção entre normalidade e exceção. Schmitt politiza o conceito de tempo, pois para ele é logicamente impossível para as representações de lei e política criar uma esfera limitada de tempo fora da moldura da normalidade. Dessa maneira, o estado de exceção surge de “fora”, como o milagre na teologia. O estado de exceção, segundo ele, pode ser descrito em termos temporais como a suspensão do tempo ordinário. Através desse “caso limite”, se busca anular as regras do tempo normal e produzir um momento de paralisação e clareza semelhante ao choque, como fazem os surrealistas André Breton e Louis Aragon, nos conceitos de choque, o agora e o repentino. Mas a conexão entre estes dois pensadores, diz Bredekamp, é mais complexa e contraditória do que uma mera adoção do conceito schmittiano de singularidade por Benjamin, como geralmente se sugere. A conexão entre os

dois pode ser estabelecida, muito mais firmemente, pelo conceito de tempo político de Hobbes.

O *Leviatã* nasce no contexto do desejo de poder e da potencialidade de matar o outro, na luta de todos contra todos; o desejo de preservação da vida é o que vai prevalecer para a criação do Estado. O medo é o que faz o homem se afastar da guerra natural, enquanto a esperança o faz buscar no Estado sua sobrevivência e conforto. Então, a partir de Hobbes politizar o homem consiste em introduzi-lo num maquinário que o vergará a fins (a paz e a segurança) que, apenas por disposições naturais ele não poderia alcançar. O *Leviatã* de Hobbes é o autômato do modelo político. Embora Walter Benjamin não cite Hobbes, segundo Bredekamp, podemos lê-lo, assim como com Espinoza, nas entrelinhas de seu texto, especialmente no *Zur Kritik der Gewalt*. Segundo ele, é em Hobbes que Benjamin baseia, sem dúvida, sua definição de político.

Enquanto para Benjamin, a imagem do Leviatã possa ser vista como uma antítese oculta para o vazio da alegoria, para Schmitt, a metáfora do Leviatã tem uma importância fundamental para sua teoria. Segundo ele:

Na longa história das teorias políticas, ricamente carregada com imagens e símbolos coloridos, ícones e ídolos, paradigmas e fantasmas, emblemas e alegorias, esse Leviatã é a mais impressionante e poderosa imagem. Ele transcende a moldura de todas as teorias ou construções intelectuais (SCHMITT¹², apud, BREDENKAMP, 1999).

O Leviatã possui o poder de ruptura com o tempo da normalidade. Segundo Bredekamp, a metáfora do Leviatã no Velho Testamento é equivalente ao soberano, e, por isso possui a qualidade de produtor do tempo que justifica a soberania (BREDENKAMP, 1999, p. 4). Quando Hobbes diz que “Feito isto, à multidão assim unida numa só pessoa se chama *Estado*, em latim *civitas*. É esta a geração daquele grande Leviatã, ou antes (para falar em termos mais reverentes) daquele *Deus Mortal*, ao qual devemos, abaixo do *Deus Imortal*,

¹² SCHMITT, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, p. 9

nossa paz e defesa.” (HOBBS, 1999, p.144), a palavra “geração” nesta passagem refere-se não somente a criação do corpo, mas também à do tempo. O conceito de criação está próximo do intervalo com a representação quase-viva do Estado que se localiza entre as efígies do Estado e a morte do rei. Hobbes explora essa questão, segundo Bredekamp, na questão ao direito de sucessão. Para Hobbes (1999, p. 158)

Dado que a matéria de todas estas formas de governo é mortal de modo tal que não apenas os monarcas morrem, mas também assembléias inteiras, é necessário para a conservação da paz entre os homens que, do mesmo modo que foram tomadas medidas para a criação de um homem artificial, também sejam tomadas medidas para uma eternidade artificial da vida. Sem a qual os homens que são governados por uma assembléia voltarão à condição de guerra em cada geração, e com os que são governados por um só homem o mesmo acontecerá assim que morrer seu governante. Esta eternidade artificial é o que se chama direito de *sucessão*.

Em relação ao estado de exceção, a preocupação comum de Hobbes e Schmitt é com a forma do tempo posicionado além do *continuum* da normalidade. Assim como o “intervalo” de Hobbes, o estado de exceção de Schmitt constitui o centro em torno do qual todas as considerações políticas se resolvem. Nesse sentido, para Bredekamp, enquanto Hobbes teoricamente estende o breve intervalo para fazer transformar a potencialidade do tempo infinito da anarquia em um período de autoridade e ordem, através da permanência do contrato social e uma subsistência da efígie – isto é, o Estado – Schmitt está preocupado com a duração de uma ordem instável, para a qual o “estado de exceção” é a solução. Enquanto para Hobbes o objetivo é a permanência do Leviatã, Schmitt enfatiza a exaltação do momento, atacando o próprio ocasionalismo do qual involuntariamente é herdeiro. Nesse sentido, para Bredekamp (1999, p. 4), Hobbes é político, Schmitt romântico.

Benjamim irá ocupar o meio termo entre Hobbes e Schmitt, diz Bredekamp. No *Drama Barroco Alemão* ele segue Schmitt e adota o contraste entre o caso de necessidade

“suspender-se a si mesmo”. A exceção é o mais importante para Schmitt, mais importante do que o caso normal para a vida concreta:

Pois uma filosofia da vida concreta não pode bater em retirada frente ao excepcional e frente ao caso extremo, mas sim deve colocar em ambos todo seu estudo e seu maior empenho. Mais importante pode ser aos olhos dessa filosofia a exceção que a regra, não por ironia romântica do paradoxo, mas sim com a seriedade que implica olhar as coisas atravessando mais fundo do que acontece com essas claras generalizações de que ordinariamente se repete. A exceção é mais interessante do que o caso normal. O normal nada prova; a exceção, tudo; não só confirma a regra, mas sim que essa vive daquela. Na exceção faz-se a vida real com sua energia saltar a casca de uma mecânica congelada em pura repetição (SCHMITT, 1998, p. 27).

Percorrendo as definições do conceito de soberania, desde Bodin no século XVI, ele percebe, nas diversas fórmulas da definição, que, no fundo, todas convergem para a velha definição que “soberania é poder supremo, originário e juridicamente independente” (SCHMITT, 1998, p. 30). Mas isso é uma fórmula equívoca e inútil na prática. Diz-se que é um “poder supremo” como se fosse uma entidade real, mas na realidade não há nada que corresponda a isso. Criticando o texto de Walter Benjamin sobre a violência que funda o direito, Schmitt diz que “na realidade política não existe um poder incontestavelmente supremo, quer dizer, que funcione com a segurança de uma lei natural; a força não argúi direito” (SCHMITT, 1998, p. 31) e Rosseau estava certo quando dizia que “A força é uma potência física: a pistola que o bandido porta é também uma potência” (Contrato Social 1-3)¹⁴. A união entre o factual e o jurídico é o problema cardinal do conceito de soberania.

Nesse sentido, os estudos que mais se aprofundaram no conceito de soberania foram os de Kelsen, que separa elementos sociológicos dos elementos jurídicos. Mas ele resolve o problema da soberania, negando o conceito, isto é, primeiramente tendo que eliminar o conceito de soberania. Para Kelsen, o Estado tem que ser algo puramente jurídico, algo normativamente vigente e sua doutrina sobre a soberania se apóia na tese de que somente o Direito é soberano, não o Estado. Schmitt se contrapõe a Kelsen e a várias teorias sobre o

¹⁴ “La force est une puissance physique: le pistolet que le brigand tient est aussi une puissance” (Contrato Social, 1-3) (SCHMITT, 1998, p. 31).

conceito de soberania, como Krabbe e Preuss, pois coincidem todas em que do conceito de Estado tem que desaparecer todo elemento pessoal. Em Kelsen, a idéia de um direito pessoal que dá ordens (mandatos) é o erro característico da doutrina da soberania do Estado (SCHMITT, 1998, p. 31).

No terceiro ensaio de sua *Teologia Política* Schmitt defenderá que os conceitos da moderna teoria do Estado são conceitos teológicos secularizados (SCHMITT, 1998, p. 53). Dessa maneira afirma que o estado de exceção tem, para o direito, o mesmo significado do milagre para a teologia. Segundo Galli¹⁵, citado por Bercovici, esta analogia de significados entre milagre e decisão soberana serve para Schmitt transpor a atividade milagrosa de Deus para a atividade política formadora e/ou destruidora do soberano. O que a teologia schmittiana pretende não é uma reflexão sobre as ligações entre religião e poder, ou sobre a sacralização do poder, mas um novo estatuto da política moderna, entendida por Schmitt como etapa de um processo de secularização.

O que Agamben percebe neste texto de Schmitt é que ele abandona a distinção entre poder constituinte e poder constituído que eram importantes em seu livro anterior sobre a ditadura. Assim, essa substituição só tem um sentido estratégico se nós considerarmos que ela seja um contra-ataque à crítica benjaminiana. A violência pura de Benjamin é respondida neste ensaio com a violência soberana que não funda nem conserva o direito, mas o suspende.

1.2.3 O Soberano Barroco

Assim, se aceitarmos as premissas de Agamben (2004, p. 87), o diálogo entre esses dois pensadores toma um novo rumo. A descrição da soberania no *Trauerspiel* pode ser lida como uma resposta à teoria da soberania de Schmitt.

¹⁵ GALLI, Carlo, *Genealogia della política*, pp. 347-361.

A catástrofe está no âmago do barroco, por isso o estado de exceção não surge como milagre, mas como catástrofe: “Pois ele [o barroco] está obcecado pela idéia de catástrofe, como antítese ao ideal histórico da Restauração. É sobre essa antítese que se constrói a teoria do estado de exceção” (BENJAMIN, 1984, p.89). Dessa maneira, ironicamente contrapondo-se à decisão schmittiana, Benjamin (1984, p. 94) elabora uma teoria da indecisão do soberano barroco:

A antítese entre o poder do governante e sua capacidade de governar conduziu, no drama barroco, a um traço próprio, mas que só aparentemente é característico do gênero, e que só pode ser explicado à luz da doutrina da soberania. Trata-se da indecisão do tirano. O Príncipe, que durante o estado de exceção tem a responsabilidade de decidir, revela-se, na primeira oportunidade, quase inteiramente incapacitado para fazê-lo.

Segundo Agamben (2004, p. 88), em decorrência ao contra-ataque de Schmitt que responde ao poder constituinte e poder constituído colocando o conceito de decisão, Benjamin critica a distinção schmittiana entre a norma e sua realização. O soberano se torna aqui justamente a fratura que torna o corpo do direito irrecuperável entre o poder e seu exercício, que nenhuma decisão é capaz de preencher.

Nesse sentido é que a catástrofe se sobressai. O próprio Benjamin reconhece que o barroco conhece um *eschaton*, um fim do tempo: “O Barroco conhece a escatologia: o que existe, por isso mesmo, é uma dinâmica que junta e exalta todas as coisas terrenas, antes que elas sejam entregues a sua consumação [*dem Ende*]”¹⁶. No entanto, logo reconhece que essa consumação é vazia, “não conhece uma redenção nem além e permanece imanente no século”:

O além é esvaziado de tudo que possa conter o menor sopro mundano, e dele o Barroco extrai inúmeras coisas que até então tinham resistido a qualquer estruturação artística, e em seu apogeu, ele as traz violentamente à luz do dia, a fim de criar, em sua vacuidade absoluta, um céu derradeiro, capaz de dia de aniquilar a terra, numa catástrofe final. (BENJAMIN, 1984, p. 90)

¹⁶ Esse é o texto correto, pois Agamben explica que uma infeliz correção no texto de Benjamin impede de ver esse deslocamento. Onde o texto benjaminiano dizia: *Es gibt eine barocke Eschatologia*, “há uma escatologia barroca”, os editores, com singular desprezo pela preocupação filológica, corrigiram para *Es gibt keine...* “não há uma escatologia barroca”. (AGAMBEN, 2004, p. 88).

Segundo Löwy (2005, p. 83), Benjamin parte da confrontação de duas concepções de história, de um lado a “progressista”, em que se insere o ideal do progresso histórico, a norma; de outro, sob o ponto de vista da tradição dos oprimidos, que é o seu desejo. Para ele, a norma, a regra da história é a opressão, a violência dos vencedores. As duas concepções de história, diz Löwy, são diametralmente opostas ao fascismo. A “exceção” da primeira concepção é uma exceção à regra do progresso, que para ele é uma regressão. A segunda, influenciada por Schmitt, se refere ao “estado de exceção permanente”, é a história da opressão de classe.

O fascismo é assim “a continuidade do cortejo dos vencedores como cabeça de Medusa, fisionomia suprema e última da barbárie recorrente dos poderosos” (LÖWY, 2005, p. 83), segundo essa visão das coisas, para Benjamin¹⁷. O que ele queria mostrar era a relação íntima do fascismo com a sociedade industrial/capitalista contemporânea, frente àqueles que se espantavam com o fato de ele ainda ser possível no século XX, pois acreditavam que o progresso científico, industrial e técnico era incompatível com a barbárie social e política. Benjamin via que não era assim, por isso era preciso então uma teoria da história em que o fascismo pudesse ser desvendado. Para tanto era preciso uma concepção sem as ilusões progressistas, uma luta cujo objetivo final é produzir o que ele chama de “verdadeiro estado de exceção”, isto é, a abolição da dominação, a sociedade sem classes.

Assim a “exceção” da segunda concepção, um estado de exceção utópico se encontra “prefigurado por todas as revoltas e sublevações que interrompem apenas por um breve momento o cortejo triunfal dos dominantes” (LÖWY, 2005, p. 85). Concordando com Bakhtin, Löwy (2005, p. 85) ressalta que Benjamin compara o estado de exceção a festas populares como o carnaval. Segundo ele:

¹⁷ Para Löwy o grande defeito dessa visão é não ressaltar a inovação do fascismo: a “administração total”, como chamava a Escola de Frankfurt ou o “totalitarismo” como chamava Hannah Arendt. No entanto, esses mecanismos só se intensificaram ao longo dos anos 1941-1945, depois da morte de Benjamin.

O carnaval é um estado de exceção. Um derivado dos antigos saturnais durante os quais o superior e o inferior trocavam de lugar e em que os escravos eram servidos por senhores. Ora, um estado de exceção não pode ser definido precisamente, senão em oposição total a um estado ordinário.

Mas, obviamente, depois do carnaval tudo retornava aos seus lugares. Nesse sentido, o objetivo do “verdadeiro estado de exceção” é justamente instaurar uma instância anômica em que não exista mais nem “inferior” nem “superior”, nem escravos, nem senhores. No entanto Löwy não vê a ligação entre violência mítica, mera vida e estado de exceção como nos mostra Agamben. Para Benjamin, dizer que o “estado de exceção em que vivemos é a regra” quer nos mostrar, na verdade, que é impossível distinguir a violência fundadora e a conservadora de direito, pois, em rigor, são a mesma catástrofe. Dessa forma, como não há a possibilidade de distinguir entre ambas as violências não é possível também distinguir entre o estado de exceção e a regra, pois no “direito moderno europeu” (a que Benjamin se refere quando escreve essa crítica), a violência, como estado de exceção, o constitui. Nem um fora, nem um dentro da Lei; a própria Lei é o seu fantasma.

Para Agamben, dizer que o estado de exceção se tornou a regra não é uma simples radicalização daquilo que no *Drama Barroco Alemão* aparecia como indecidibilidade. Schmitt não queria que o estado de exceção se confundisse com a regra. O que ele queria era a abolição da Constituição de Weimar e a instauração de uma nova constituição. Nesse sentido, o estado de exceção seria apenas um dispositivo, em que o funcionamento da ordem jurídica se baseia, em estado provisório. Mas, quando a exceção se torna a regra, a máquina fica impossibilitada de funcionar, pois não há mais discernibilidade entre a norma e a exceção. A decisão soberana schmittiana não basta, “a regra, que coincide agora com aquilo que vive, se devora a si mesma” (AGAMBEN, 2004, p. 91). Contudo, essa foi a realização que o Terceiro Reich fez de modo concreto, uma confusão entre a exceção e a regra.

Para Agamben, a oitava tese deve ser lida na perspectiva da distinção benjaminiana, entre o estado de exceção efetivo e o estado de exceção *tout court*. Posta a impossibilidade do

estado de exceção fictício em que exceção e caso normal são distintos no tempo e no espaço, o estado de exceção efetivo é o “em que vivemos”, em que não se reconhece a regra. Poderíamos dizer que o mais perigoso nesse estado é a indistinção entre a violência e o direito, em que o que emerge é justamente uma violência crua. Conforme Agamben (2004, p.92):

Toda ficção de um elo entre a violência e direito desaparece aqui: não há senão uma zona de anomia em que age uma violência sem nenhuma roupagem jurídica. A tentativa do poder estatal de anexar-se à anomia por meio do estado de exceção é desmascarada por Benjamin só aquilo que ela é: uma *fictio iuris* por excelência que pretende manter o direito em sua própria suspensão como força de ~~lei~~¹⁸. Em seu lugar, aparecem agora guerra civil e violência revolucionária, isto é, uma ação humana que renunciou a qualquer relação com o direito.

O que pretendemos mostrar até aqui é que, assim como Agamben aponta, o que está em jogo no debate entre Benjamin-Schmitt sobre o estado de exceção é que no interior dessa zona anômica está a relação entre violência e direito, ou seja, em última análise, “o estatuto da violência como código da ação humana”. Enquanto Schmitt tenta reinscrever a violência no âmbito jurídico, Benjamin responde procurando assegurar a existência de uma violência pura fora do direito, como já vimos.

A discussão sobre o estado de exceção nos aponta também que o sistema jurídico do Ocidente apresenta-se como uma dupla estrutura formada pela *potestas* e a *auctoritas*, elementos heterogêneos, mas coordenados: a *potestas*, um elemento normativo e jurídico em sentido estrito e o estado de exceção, um elemento anômico e metajurídico (AGAMBEN, 2004, p. 130).

Nesse sentido, o estado de exceção é o “dispositivo” que articula e mantém juntos os dois aspectos da máquina jurídico-política, pois eles precisam um do outro, instituindo um “limiar de indecibilidade entre anomia e *nomos*, entre vida e direito, entre *auctoritas* e *potestas*”. (AGAMBEN, 2004, p. 130). Assim, ele se baseia em uma “ficção essencial em que

¹⁸ Referente a essa expressão, para Agamben no estado de exceção enquanto um espaço anômico o que está em jogo é uma força de lei sem lei (que deveria, portanto, ser escrita: força de ~~lei~~).

a anomia (sob forma de *auctoritas*, da lei viva, ou da força de lei) ainda está em relação com a ordem jurídica e o poder de suspender a norma está em contato direto com a vida”. Contudo, enquanto esses dois permanecerem ligados, mesmo que ficcionalmente, sua dialética pode funcionar. Mas quando coincidem em uma só pessoa e quando o estado de exceção é a regra o sistema jurídico político se

Partiremos então a tentar mostrar, e esclarecer mais como se constrói o conceito de mera vida em Benjamin, visto que essa vida é sempre uma construção de uma política ou de uma biopolítica, como Agamben diz. Se, na Segunda Guerra Mundial, foram os judeus que pagaram com o sacrifício de suas vidas ao sistema que os regia na modernidade (embora Benjamin não tenha vivido o holocausto), Benjamin nos remete a outras vidas, bem menos explícitas, mais mascaradas talvez pela própria ordem do progresso e a que vamos analisar no próximo capítulo.

2 A MERA VIDA BENJAMINIANA E SUAS IMAGENS

“E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades.

Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que moradores iam achar grotas e fundos para se esconderem – Deus me diga?”

Grande Sertão Veredas - Guimarães Rosa

A *mera vida*, vida pura, na teoria benjaminiana será aquela definida pelo “fato de viver” que não era acessível em Aristóteles, mas que agora entra no campo de controle do saber e de intervenção do poder. Como já vimos no capítulo anterior com a discussão sobre poder soberano e o estado de exceção, a mera vida é a sobra necessária que é incluída enquanto uma exclusão no sistema jurídico.

Mas quem são os representantes produzidos pela máquina jurídico-política ou quais são as suas alegorias na modernidade? Tentaremos esclarecer agora o próprio conceito de “mera vida” e a sua ligação com a violência mítica. Posteriormente mostraremos as representações enquanto imagens dessa mera vida na filosofia de Benjamin.

2.1 MERA VIDA E MITO

Para se entender a “mera vida” benjaminiana explicaremos o estreito elo com que ela se liga ao universo mítico. Segundo Wolin (1994, p. 5152), quando Benjamin faz a distinção entre o tempo de agora (Jetztzeit)

Seria interessante aqui fazermos uma breve discussão sobre a redenção²¹ (*Erlösung*) em Benjamin. Segundo Gagnebin (1999b, p.112), cabe lembrar que os termos *Erlösung*, *erlösen*, *Erlöser* remetem ao radical *lös* (no grego antigo *luein*, livrar ou desatar como o faz Dionísios, o *lusos*, que desata os laços de ordem sexual ou familiar), indica a dissolução, o desfecho, a resolução ou solução de um problema, por exemplo, por seu desaparecimento bem-vindo. A redenção (*Erlösung*), em Benjamin, não se confunde, portanto, com a *Aufhebung* hegeliana baseada em uma *Erinnerung* integradora infinita, nem mesmo com a idéia, tão importante, de uma salvação ou conservação (*Rettung*) do passado pelo trabalho necessário do historiador e a prática da rememoração (*Eingedenken*). Se a redenção livra, é porque ela destrói e dissolve, não porque mantém e conserva. Devemos nos lembrar de que a obra de Benjamin é sempre uma tentativa redentora em relação às coisas. A redenção, para ele, é sempre libertária. Ela não é mediação feita através de um “processo global”, como exige Adorno (2001, p. 154) na sua carta de 10 de novembro de 1938 sobre o ensaio de Baudelaire. A redenção é o que dá sentido à tentativa de conexão entre o teológico e o político²².

A vida então se sobressai no tempo mítico, é ela o alvo nesse processo. Wolin (1994, p.53) cita Benjamin para demonstrar a essencial diferença entre o tempo messiânico e o tempo mítico:

Não é nunca o homem, mas somente a vida dele que é atingida – a parte envolvida na desgraça e na culpa natural pela virtude da ilusão... O contexto da culpa é temporal em uma via totalmente inautêntica, muito diferente em sua forma e medida do tempo da redenção, ou da música ou da verdade²³.

Para Wolin, em Benjamin, no mito, a esfera da vida natural em que as forças míticas influenciam pode ser superada *somente através da morte*, que representa a superação do “homem natural”, a vida-limite na terra, e sua elevação ao estado de comunhão com a vida

²¹ Veremos mais detalhadamente esse conceito adiante.

²² Sobre isso ver GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin**. *Estud. av.*, set./dez. 1999, vol.13, no.37, p.191-206.

²³ BENJAMIN, Walter. **Fate and Character**, in *Reflections*, p.307. apud WOLIN, 1994, p. 53.

divina. Esse é o tema que perpassa toda obra sobre o *Trauerspiel* em que “o destino conduz à morte. Ela não é castigo, mas expiação, uma expressão da sujeição da vida culpada à lei da vida natural.” (BENJAMIN, 1984, p. 154). A morte de Sócrates será o exemplo da secularização da saga mística e do sacrifício expiatório instaurador de direito. Diz ele:

O ciclo de Sócrates é uma exaustiva secularização da saga heróica, pelo abandono, em favor da razão, dos seus paradoxos demoníacos. Sem dúvida, vista do exterior, a morte de Sócrates se assemelha à morte trágica. Ela é um sacrifício expiatório segundo a letra de um velho direito, um sacrifício instaurador de uma comunidade nova, no espírito de uma justiça vindoura (BENJAMIN, 1984, p. 136).

Antes do estudo sobre o *Trauerspiel* a crítica em relação ao mito também aparece em Benjamin no longo ensaio sobre *As Afinidades Eletivas* de Goethe (1921-22). Nesse ensaio, Benjamin tenta evitar o método tradicional de julgamento estético baseado na noção de padrões externos, em que a obra deveria se enquadrar no conceito de “gênero” nos quais as obras eram analisadas. Nesse sentido o ensaio não é um comentário e sim uma crítica, pois busca para além do “teor coisal” do texto, o seu “teor de verdade”.

Os conceitos de “teor coisal” (*Sachgehalt*) e “teor de verdade” (*Wahrheitsgehalt*) são fundamentais na interpretação benjaminiana da obra de Goethe, aproximando a história e filologia.

A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentador, seu teor coisal. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da literatura segundo a qual o teor de verdade de uma obra, quanto mais significativo seja, estará tanto mais discreto e intimamente ligado ao seu teor coisal. Em conseqüência, caso se revelem como duradouras aquelas obras cuja verdade está mais profundamente enraizada em seu teor coisal, no curso desta duração, os elementos coisais se impõem tão mais nitidamente ao olhar quanto mais se extinguem no mundo. Assim, o teor coisal e o teor de verdade, unidos na juventude da obra, separam-se no curso de sua existência, pois, se o segundo permanece oculto, o primeiro emerge à luz. Quanto mais o tempo passa, mais a interpretação daquilo que deslumbra e desconcerta, isto é, do teor coisal, torna-se para cada crítico sucessivo a condição preliminar. Pode-se comparar o crítico ao paleontólogo diante de um pergaminho cujo texto apagado está encoberto pelos signos de um escrito mais visível que se refere a ele (BENJAMIN, 1996, p. 13-14).

Segundo Agamben (2005a, p. 147-148), na relação entre o teor coisal e o teor da verdade é que poderia estar a relação de Benjamin entre estrutura e superestrutura. Aquilo que temos diante de nós, aquilo que nos olha dos monumentos e ruínas do passado é justamente a

própria práxis como originária e monádica estrutura histórica. Quando essa estrutura se torna natureza da história, quando resiste ao tempo, nela se separam (assim como o teor coisal e o teor de verdade) estrutura e superestrutura e se apresenta como uma paisagem petrificada a que se deve restituir a vida. Essa é a tarefa da crítica: reconhecer, naquilo que se apresenta a nós como fragmento filológico, o teor coisal e o teor de verdade da obra, a estrutura e a superestrutura que se encontra na obra.

Assim é que o objetivo do ensaio sobre as *Afinidades Eletivas de Goethe* (Goethes Wahlverwandtschaften) se encontra em pretender “iluminar uma obra absolutamente a partir dela mesma” (BENJAMIN, 1996, p. 103). O que Goethe procura, segundo Benjamin, é uma consideração sintética dos conteúdos objetivos do matrimônio como uma das expressões mais estritas e concretas do conteúdo vital humano.

A importância da análise da obra de arte, em Benjamin, é esclarecida na terceira parte do ensaio quando tenta mostrar a conexão entre arte e filosofia. Para ele, a ligação entre a obra de arte e filosofia se dá quando a obra de arte não compete com a filosofia mesmo, sua relação é pela afinidade com o ideal do problema. Assim, o que a crítica pode mostrar da obra de arte é a capacidade virtual de formular seu conteúdo como problema filosófico e “se deterá ante a formulação do problema, como por respeito à obra de arte em si, mas em realidade também como por respeito à filosofia” (BENJAMIN, 1996, p. 103).

Logo, se é lícito dizer que todo o belo se relaciona de algum modo com o verdadeiro e seu lugar virtual na filosofia é definível, isso significa que em cada obra de arte verdadeira é possível localizar uma manifestação do ideal do problema. Mas esse ideal é bem sepultado nas obras e o objeto da crítica é extraí-lo. Isso nos leva a perceber que a partir do momento em que a consideração se eleva dos fundamentos da novela à contemplação de sua perfeição, a filosofia se sobressai sobre o mito.

Voltaremos então a analisar a estrutura e as idéias do ensaio benjaminiano. A disposição de “As afinidades eletivas de Goethe” se faz de forma dialética. O mítico se encontra como tese, na primeira parte, a exposição da configuração mítica na vida dos personagens; na segunda parte, a salvação como antítese na conexão entre mito e verdade, herói e criador; e, na terceira parte da obra, a esperança como síntese. Contudo devemos esclarecer que o conceito de dialética em Benjamin se opõe ao lento processo de negação e *Aufhebung*, ela é uma tese especulativa, imóvel e imediata. Isso se deve à crítica veemente que Benjamin faz ao tempo homogêneo, como processo linear e contínuo. A dialética nesse sentido pode ser uma categoria histórica, sem precisar cair no tempo linear, desde que ela se livre dessa concepção de tempo vulgar.

2.1.1 Configuração mítica da vida

Na primeira parte do ensaio, Benjamin começa a comparar os conteúdos acerca do matrimônio nas obras de Kant e Mozart. Enquanto Kant, na *Metafísica dos Costumes*, com seu conteúdo objetivo acerca do matrimônio civil burguês, o define como uma vontade exterior ao agir livre e ético do sujeito, com uso sexual. Mozart na ópera Flauta Mágica versa sobre o amor conjugal, cujo intuito não é possuir um ao outro apenas, mas permanecer unidos para sempre. Benjamin se pergunta então se seria Goethe que estaria mais perto do conteúdo objetivo, isto é, do teor coisal do matrimônio do que esses dois autores.

Embora a união de Eduard e Charlotte seja aparentemente madura, pela experiência da vida e do mundo, desde o início esse quadro de lucidez esclarecida é permeado de contradições. O que aparece no caráter lúdico das ações mostra o abismo entre as opiniões dos personagens, aparentemente livres e racionais e suas escolhas, escravas da aparência. O

casamento de Eduard e Charlotte, abalado pela presença de Otilie, mostra o jogo de aparência que acaba sendo a manutenção do matrimônio.

O matrimônio não pode ser algo imposto pela lei. A verdade é que se o matrimônio buscar uma justificação no direito, como instituição e não somente como expressão da existência do amor, por natureza buscaria essa expressão mais na morte que na vida (BENJAMIN, 1996, p.19). Mas o que Goethe queria mesmo não era fundamentar o matrimônio, mas sim mostrar aquelas forças que nascem dele. Essas forças são os poderes míticos do direito. Dessa maneira, não é no casamento em si que eles se apresentam, mas na

por resolver e fazer, mas por vacilar e solenizar” (BENJAMIN, 1996, p.29). Para Benjamin (1996, p. 30), a desapareção da vida sobrenatural, superior, no homem em sua vida natural a torna culpável, sem que ao atuar se ocorra a falta contra a moralidade. “Porque agora está na aliança, em que no homem se manifesta como culpa, da mera vida”.

Embora o mítico, na obra de Goethe, não seja o elemento principal do teor coisal, ele em todas as partes referênciam-se a ele. Para Benjamin (1996, p. 32), o mítico é o fundamento da novela goetheana. Nesse sentido “o mítico é o teor coisal dessa obra: seu assunto apareceu como um mítico jogo de sombras chinesas com trajes da época goetheana²⁴”.

Outra característica que Benjamin esboça no primeiro capítulo do ensaio é que não existe um limite estabelecido entre natureza e existência na obra de Goethe. Nesse sentido, indiferenciada, a existência é entregue ao conceito de natureza, que cresce monstruosamente. Benjamin (1996, p. 41) cita o Fragmento de 1780, “Sobre a Natureza” de Goethe, para elucidar o seu pensamento: “Ela me introduziu, ela me tirará. Confio-me a ela. Pode dispor livremente de mim, não odiará sua obra. E não falei dela, não, o que é verdadeiro e o que é falso, tudo disse ela. Tudo é sua culpa, tudo é seu mérito”. Para Benjamin (1996, p. 41), aqui está o caos, nessa cosmovisão. Pois aqui desemboca definitivamente a vida do mito, que “sem senhor e sem limites, se constitui a si mesmo como único poder no âmbito do existente”.

2.1.2 A salvação

Se o mítico se encontra como tese na primeira parte do ensaio, a salvação é a antítese na exposição sobre mito e verdade, que é desenvolvida na segunda parte com a figura do herói mítico. Analisando a correspondência entre obra, caráter e vida do criador, Benjamin observa que, se, para a percepção tradicional, obra, caráter e vida se confundem igualmente sem

²⁴ “Das Mythische ist der Sachgehalt dieses Buches: als ein mythisches Schattenpul kostümen des Goetheschen Zeitalters erscheint sein Inhalt” (GS, II -1, p. 140-141)

precisão, uma interpretação mais profunda, explicitamente fixa unidade a essas três. Com ela se constrói a figura do herói mítico, pois dentro do domínio do mito, caráter, obra e vida constituem de fato aquela unidade. “Ali o caráter é demônio, a vida destino, e a obra, que somente modela ambos, forma viva. A forma canônica da vida mítica é justamente a do herói” (BENJAMIN, 1996, p.52). A representação da vida do herói tem a tarefa de distinguir a vida humana de uma vida sobrehumana. “Neste simbolismo se instaura uma das fontes mais poderosa do mito astral: no tipo sobre-humano do salvador, o herói representa a humanidade com sua obra no céu astral” (BENJAMIN, 1996, p. 52).

A questão é se a obra teria um “núcleo luminoso de conteúdo salvador”. A discussão se centra entre criador e criatura, principalmente sobre as idéias do texto sobre Goethe de Gundolf, em que a vida de Goethe não se separa estritamente de suas obras. No entanto não se pode dizer que a vida do homem não é a vida do criador e, na mesma medida, não se pode interpretar como a do herói.

Contudo somente um estudo da metodologia da obra pode esclarecer a natureza quimérica da mesma. Sem essa arma, o esforço é inútil. Segundo Benjamin, o significado fundamental de todo conhecimento se evidencia na relação entre verdade e mito. Uma relação de exclusão recíproca. Segundo ele,

Não há verdade posto que não há univocidade e, então, nem sequer erro no mito. Pois como tampouco pode haver verdade sobre ele (posto que somente há verdade nos objetos, assim como a objetividade reside na verdade), existe no que concerne ao espírito do mito, só e unicamente um conhecimento dele. E onde seja possível a presença da verdade, esta somente ocorrerá sob a condição de conhecimento do mito, isto é, o conhecimento de sua demolidora indiferença frente a verdade. (BENJAMIN, 1996, p. 57).

Assim, para se poder encontrar a verdade deve-se transpor a passagem pelo mitológico. Frente à relação e aos equívocos entre mito e verdade, a filosofia autêntica e a arte autêntica surgem com o fim do mito, pois a arte não se baseia menos na verdade do que a filosofia e vice-versa.

Entretanto, por mais que se discuta um exame da vida e obra de Goethe, mesmo que o mítico esteja muito visível nela, isso não pode constituir a base do conhecimento. O que Benjamin pretende é demonstrar que deve ser possível visualizar na “As Afinidades Eletivas” uma promessa mais pura, por mais obscuro que o mito se fixe nelas.

A força central dos enamorados Eduard e Otilie é o amor, por isso eles não pagam sua paz com o sacrifício. A vítima não é ela, o que ocorre é uma decisão²⁵. Segundo Benjamin (1996, p.66) “de fato, a liberdade está tão claramente fixada na resolução salvadora da jovem como o destino”. Todos os detalhes da novela, na plena luz do retrato principal, dão testemunho inconfundível de que os motivos míticos da novela correspondem aos da *nouvelle* como motivos da salvação.

2.1.3 A esperança

Na terceira parte do ensaio, Benjamin defenderá, como síntese entre as duas partes anteriores, a idéia de esperança. Começando pela diferenciação entre crítica e filosofia, ele define a crítica como aquela que busca as questões análogas, ou irmãs, como ele diz, na filosofia, porque é na figura que aparecem o ideal de seu problema. Mas a obra de arte não compete com a filosofia, somente se põe na mais estrita relação com ela por sua afinidade com o ideal do problema.

Nesse sentido, está a figura de Otilie, que parece desprender-se com absoluta evidência do mundo mítico. Pois ela, que também é vítima de obscuros poderes, é destinada a essa sina por causa da sua inocência. Ela se baseará em um puritanismo pagão, não-mítico –

²⁵ Vale a pena aqui fazer referência ao problema muito antigo da ética ocidental, que Rosenfield nos chama a atenção no prefácio do livro de Goethe, o da distinção entre *Wahl*, escolha, e *Entscheidung*, decisão, remontando aqui a Aristóteles. O próprio título, *Wahlverwandtschaften* (Afinidades Eletivas) remete ao problema ético das ações humanas, que pode ser chamada de “livre” e “racional” apenas quando consegue fazer o salto das “escolhas” naturais e espontâneas para as “decisões” que, ao introduzirem os limites da opção, são criadoras de novas realidades, agora eticamente relevantes. (cfe. ROSENFELD, Kathrin Holsermayr. Prefácio In: GOETHE, J. Wolfgang. As Afinidades Eletivas. São Paulo: Nova Alexandria, 1993, p. 15)

pois sua decisão se dará na mudez e, para Benjamin, toda decisão moral deve ser convertida em forma lingüística. Por isso, a moralidade da vontade de morrer que anima Otilie é duvidosa. Na verdade, o que a motiva é uma pulsão e não uma resolução. Essa é a razão de sua morte não ser santa. Ela é expiação, no sentido do destino, mas não a purgação sagrada. A morte sagrada jamais é livre (nesse caso, Otilie escolhe parar de comer); ela é uma morte imposta pela divindade. Por esse motivo, a obra não pode ser considerada uma tragédia, já que Otilie não é a heroína,

Pois na palavra trágica do herói tem ascendido a crista da decisão, abaixo da qual culpa e inocência do mito se devoram como abismo. Mais além da culpabilidade e a inocência está fundado o mais aquém do bem e do mal, que somente o herói pode alcançar, jamais a medrosa menina. Por isso é puro palavreado louvar sua “purificação trágica”. Não se pode imaginar nada menos trágico que este fúnebre final (BENJAMIN, 1996, p. 74).

O centro da novela se coloca na relação entre beleza e aparência. Sempre se invoca a beleza viva em Otilie, como somente uma única aparência e que se imporia como força, enigmática e não purificada, como a “matéria” no sentido mais poderoso.

A preocupação com a forma na obra de arte, como um chamamento da criação artística para o mundo, se coloca em relação à vida que se pretende esboçar na obra. Essa vida que se agita nela deve parecer paralisada e cativada num instante. O existente nela é pura beleza, pura harmonia que inunda o caos do qual ela nasceu. Nesse sentido, o inundar, para Benjamin, somente aparenta dar vida à obra. Aquilo que colocará um fim nessa aparência, então surgirá como o “*das Ausdrucklose*”, “o sem-expressão”²⁶. “O que põe fim a essa aparência cativa o movimento e o corta, a palavra da harmonia é o sem-expressão”, diz Benjamin (1996, p.79). Aquela vida é fundadora do segredo e o paralisar é o conteúdo da obra. O *sem-expressão* será o poder crítico capaz de separar aparência e essência na arte e os impede de misturar-se. Esse poder é moral e tem a palavra do verdadeiro. Ele desarticula a

²⁶ Alguns comentadores aproximam essa categoria do sublime kantiano (GAGNEBIN, 1999a, p. 101).

obra tornando-a fragmento do mundo verdadeiro e somente ele pode completar uma obra. Diferentemente como se apresenta nas tragédias, em que se encontra o sem-expressão, na obra goetheana surge a beleza até o limite do apreensível em uma obra de arte. O que Benjamin faz, segundo Gagnebin (1999a, p. 101) é analisar o choque da abundância das palavras com o “sem-expressão” como um indício da diferença entre domínio da beleza e da aparência, o domínio do *Schein* e aquele da verdade.

Como o que define a beleza de Otilie é o aparente, a irrealidade ameaça a salvação que os amigos obtêm em suas lutas, pois, se a beleza é aparente, a reconciliação que ela promete miticamente entre a vida e a morte também o é aparente, já que somente com Deus há, de fato, verdadeira reconciliação.

Então, será o amor a aposta para essa reconciliação verdadeira. A disposição de morrerem juntos mostra a vontade divina da nova vida nos enamorados, sobre a qual os antigos direitos já não têm poder. O poder do verdadeiro amor é exposto de forma religiosa. Na obra o amor não se originou na vontade de felicidade, que raramente se encontra. Sua origem é o pressentimento da vida bem-aventurada, nesse caso fadada ao fracasso. Assim,

no destino de Eduard e Otilie, as *Afinidades Eletivas* expõem, contudo, como o amor enquanto paixão amarguíssima se frustra a si mesmo quando nele a *vita* contemplativa é a mais poderosa, quando a contemplação do mais esplêndido é mais ansiada que a união com a amada (BENJAMIN, 1996, p.102).

Os enamorados selam seu fim na esperança da reconciliação, como aparência de reconciliação. A crença da imortalidade, como uma estrela que cai nos enamorados, é a representação do mistério na obra. A estrela cadente é o momento análogo das representações da obra. Ao seu fundamento épico no mítico, a sua extensão lírica na paixão e inclinação, se une sua conotação dramática no mistério da esperança. E assim Benjamin (1996, p.102) termina seu ensaio com a célebre frase “A esperança só nos tem sido dada pelos desesperados”.

2.2 O PERIGO DA IDENTIFICAÇÃO MÍTICA

Diferentemente de alguns discursos contemporâneos, a relação mítica com a vida que mostram Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe (2002) aponta para algo mais preocupante, como o nazismo enquanto uma representação da função identificadora do mito. De uma maneira um pouco diferente de Benjamin, eles propõem uma discussão a partir de sua “figura” identificadora. Embora cientes de que a lenda, o mito, gera legitimidade, é fundador de direito, a questão seria saber em que consiste essa operação de identificação e se é tendo em vista a confecção de um *mito* que ela deve hoje, novamente, ser empregada. Nesse sentido, concordando com Benjamin, embora não o citem em nenhum momento, se questionam se não seria o contrário o que devemos fazer hoje, justamente a função mítica, com seus efeitos nacionais, populares, éticos e estéticos, é aquilo contra o que a política deve ser reinventada.

O nazismo é sem dúvida o exemplo mais concreto, segundo eles, de mostrar que o mundo moderno ainda não conseguiu se identificar com a democracia ou a identificar a própria democracia. Desde há mais de um século este mundo suporta a necessidade de uma história que não é mais sua, ou seja, que não é mais evento, nem advento, pois não inaugura, nasce ou renasce mais.

O mito sempre é o evento de um advento. Contudo ele não pode ser fabricado, não se fabrica o imemorial, ele também é um porvir. O que o nazismo nos ensina é que tentar fabricar um mito gera a catástrofe. O que nos falta então é o político, e não a matéria ou a forma para fabricar o mito. Para isso existe “entulho suficiente, kitsch ideológico” o bastante, tão pobre quanto perigoso.

2.3 IMAGEM DIALÉTICA, CONSTELAÇÃO E ALEGORIA

Para Benjamin, as imagens não são objetos, mas sim meio e matriz de sua concepção teórica. Se o tratamos aqui como teórico, não se faz com o intuito de reconstruir um sistema teórico, mas sim realizar um estudo em busca das origens de suas figuras e imagens do pensamento, dos caminhos do seu trabalho com determinadas imagens, figuras lingüísticas, paradigmas ou também palavras que atravessam os seus escritos, comparáveis àquelas peças de colecionadores ou objetos preciosos, com os quais Benjamin descreve as imagens únicas numa tarefa de reminiscência arqueológica. Portanto tentaremos mostrar uma interpretação de Benjamin em que, através da forma em imagens por ele descritas, apareçam em sua obra exemplos dessa vida que estamos discutindo, a *mera vida*. Para tanto, faremos uma breve discussão sobre os conceitos principais de sua estética para esclarecermos suas idéias em torno da imagem dialética, alegoria e constelação.

No pensamento de Benjamin, a concepção de “imagem dialética” é sobredeterminada. Sua lógica é tão rica em implicações filosóficas quanto a dialética hegeliana, dependendo do contexto a que se refere. Cristalizando elementos antitéticos, através de um eixo de alienação, ela configura uma maneira de olhar. Para Bolle (1994, p.412), em Benjamin a imagem dialética é a “imagem histórica autêntica” a que ele se refere em suas teses sobre filosofia da história. Isto significa que o ponto de fuga da construção histórica se localiza no presente. Segundo Buck-Morss (2002, p. 97) a concepção de Benjamin é essencialmente estática (mesmo que seja fugaz a verdade iluminada pela imagem dialética). O princípio da construção é o da montagem, em que os elementos ideacionais da imagem permanecem irreconciliáveis e não fundidos em uma só “perspectiva harmonizadora”, localizando idéias filosóficas dentro de um campo transitório e irreconciliado de oposições, que pode ser representado como coordenadas de termos

contraditórios, cuja “síntese” não é um movimento em direção à resolução, mas o ponto em que seus eixos se intersectam (BUCK-MORSS, 2002, p. 254).

As imagens dialéticas não são categorias objetivas, mas se localizam em sujeitos históricos (BOLLE, 1994, 418), são uma instância que Benjamin vai chamar de “constelação”, e aparece no *Trauerspiel* e depois nas “*Teses sobre a filosofia da história*”.

Quando analisa o método crítico ideal escreve:

as idéias não se representam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos. (...) As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas. O que quer dizer, antes de mais nada, que as idéias não são nem os conceitos dessas coisas, nem suas leis. É função dos conceitos agrupar os fenômenos, a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e representar as idéias (BENJAMIN, 1984, p. 56-57).

A idéia é o modo pelo qual o objeto é configurado nos seus elementos mais diversos, extremos e contraditórios e não é o que está por trás do fenômeno como uma essência que o informa. Assim, a dialética contida nesse tipo de imagem permite a sobreposição de imagens fugazes, presente e passado, permitindo que ambos revivessem de repente, em termos de significado revolucionário, ao contrário da imagem mítica em que há uma des-historização do tempo. Benjamin encontrou essa imagem do tempo homogêneo e uniforme na tecnocracia fascista, na Paris do 2º Império e no Estado absolutista. Dessa maneira, a imagem dialética, como instrumento, analisa e questiona a fabricação de mitologias (BOLLE, 1994, 418).

No entanto imagem alegórica e imagem dialética são distintas. A imagem alegórica continua sendo uma expressão de intenção subjetiva que, em última instância, se torna arbitrária. Já a imagem dialética é objetiva, não só no sentido marxista, como expressão de uma verdade sócio-histórica, mas também no sentido mítico-religioso, como aponta Buck-Morss (2003, p. 209-210). Para ela, as imagens dialéticas de Benjamin se parecem àquilo que

Scholem descreve como “símbolos teológicos”, em que o mais insignificante dos fenômenos pode ser compreendido e explicado em referência à redenção²⁷.

Na metáfora de que “as idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas, segundo Bolle (1994, p. 413), Benjamin ilustra a relação entre a estética do fragmento e a estética constelacional. Assim como existe um número infinito de estrelas, pode-se produzir um número imenso de fragmentos – como ocorre com os milhares de recortes da *Obra das Passagens* - mas para se ter uma orientação é preciso ater-se às constelações. O conceito de constelação que Benjamin elabora em colaboração com Adorno²⁸, segundo Eagleton (1993, p.240), é uma das tentativas modernas mais originais para romper com a totalidade em suas versões tradicionais. Ela salvaguarda a particularidade mas rompe com a identidade, explodindo o objeto num leque de elementos conflitivos e assim liberando a sua materialidade à custa da permanência de sua identidade. E não há dúvida de que Benjamin e Adorno ao desenvolvê-lo queriam atingir Lukács, precisamente na sua teoria da especificidade.

As constelações são imagens *Stern – Bilder* que juntam o empírico e o conceitual, em que o signo e o objeto estão intimamente unidos, como num estado paradisíaco. Na visão de Benjamin, a humanidade decaiu desse estado de felicidade para o instrumentalismo degradado da linguagem; e a linguagem, esvaziada de seus recursos expressivos e miméticos, reduziu-se à situação reificada do signo saussuriano. Assim, surge o significante alegórico, segundo Buck-Morss, citada por Eagleton (1993, p.240), como a terrível testemunha de nossa luta após a queda, na qual não possuímos mais espontaneamente o objeto, mas somos forçados a fazer o

²⁷ A alegorização não era o principal constituinte do método e da fé dos cabalísticos, por exemplo. Estes dispensaram uma considerável atenção ao símbolo, que para Scholem transcende a esfera da alegoria. (Cf. SCHOLEM, Gershom Gerhard. **As grandes correntes da mística judaica**. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 27-29).

²⁸ BUCK-MORSS **Origen de la Dialectica Negativa – Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt**. Susan Buck-Morss. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1981 apud EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. p 240

caminho complicado e tateante de um signo ao outro, buscando a significação entre os fragmentos de uma totalidade perdida.

Nesse sentido é que podemos pensar uma imagem que se funda em sua historicidade e que faz a dialética entre o corpo da imagem e o pensamento, a alegoria. Como *Sinnbild*, a alegoria é imagem-sentido, que une, numa expressão fugaz, o significado sem corpo e a imagem sem conceito. Uma “criptografia entre o imagético e o conceitual, ela balbucia a existência do conceito sem que este seja especificado” (KANGUSSU, 2004, p.32). Pensar em alegoria na tradição filosófica clássica já se constitui em problema, visto que a própria alegoria se funda sobre a sua historicidade e, portanto, arbitrariedade. Ela nasce da distância histórica que separa os leitores do texto literal, distância essa permeada de vários outros aspectos existentes desde há tempos no velho problema do conhecimento: o elo de ligação entre sujeito e objeto. Discutir sobre o conceito de alegoria é necessário não somente para clarificá-lo e situá-lo no espaço e no tempo, mas porque Benjamin a utiliza largamente em sua filosofia como uma forma de representação e característica do barroco e da modernidade.

A alegoria sob a interpretação da retórica é vista como figura de linguagem, mas seu meio de representação não precisa ser necessariamente a linguagem oral; a arte e a escrita, enquanto imagens podem e serão, como veremos mais adiante, alegorias. A questão do que é a alegoria se revela, entretanto, bastante mais complicada. É preciso avançar cautelosamente, partindo, porém, do pressuposto de que nesse terreno não há tanta certeza quanto se pretende. Quando examinada atentamente, a figura da alegoria vai-se tornando cada vez mais estranha e enigmática, a ponto de não só ser preciso repensar a questão da retórica como também a dos estudos literários e estéticos. Nessa medida, talvez se possa dizer que a alegoria aponta o próprio cerne da obra de arte e de sua interpretação.

Walter Benjamin em seus livros *Origem do drama barroco alemão* e *a Obra das passagens* escreverá sobre o conceito de alegoria, a alegoria do livro sobre o drama barroco

que é o conceito que mais importava a Benjamin e o qual pretendia “salvar”. Era a partir dele que ele empreende uma revisão da estética clássica, especialmente do idealismo alemão, começando por destacar a polaridade oculta entre símbolo e alegoria. Rochlitz (2003, p.136) entende esse retorno de Benjamin à forma alegórica como uma resposta poética à degradação que a linguagem sofre na concepção instrumental que dela tem a modernidade.

Em síntese, Benjamin critica a alegoria barroca pelo seu idealismo. Buck-Morss (2002, p.217) cita Tiedemann para explicitar este caráter crítico: “Desde a época do *Trauerspiel*, o programa da filosofia de Benjamin é a construção antiidealista do mundo inteligível. Esse programa enlaça o estudo sobre o *Trauerspiel* com o *Passagen-Werk*.”

Diferentemente do seu ensaio sobre Goethe, que se aplica a decifrar o teor de verdade de uma obra secreta, Benjamin privilegia do *Drama Barroco* o aspecto do saber que não encontra obstáculo. A obra sobre o *Trauerspiel* quase não dá importância à beleza como tal; ela não parece ser mais que um ornamento do saber que, só ele, conta na obra de arte. O equilíbrio frágil do ensaio sobre Goethe rompe-se aqui no sentido de um aniquilamento da beleza pela crítica e por uma recusa contundente à crítica romântica.

2.3.1 Alegoria Moderna x Imagem Dialética

2.3.1.1 Alegoria Moderna

A teoria da alegoria moderna em Walter Benjamin, juntamente com as construções em ruínas que a caracterizam, reencontramos na obra do primeiro poeta verdadeiramente moderno segundo Benjamin: Baudelaire, na sua poesia sobre a cidade e na sua teoria da modernidade. A interpretação benjaminiana, conforme Gagnebin (1999a, p.57) tem o mérito de ligar os temas, cidade e modernidade, que são determinantes e inseparáveis na obra de

Baudelaire e que o elo de sua ligação é justamente o tema do transitório, da caducidade e da morte.

Assim a sua teoria sobre a alegoria moderna se configura especialmente em duas obras: em *Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*, obra escrita entre 1937 e 1939, principalmente no capítulo “Parque Central”, em que Benjamin estudará Baudelaire através do seu livro de poesia lírica *As Flores do Mal* que obteve um sucesso considerável em meados do séc. XIX e *O Projeto das Passagens (Passagen-Werk)*, inacabado e fragmentário projeto de uma “obra” iniciada nos anos de maturidade de Benjamin. No entanto, não podemos esquecer que sua teoria se constrói sob o pano de fundo que caracteriza a modernidade, o declínio da experiência e a impossibilidade da narração.

É no capítulo “Parque Central” de *Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo* que Benjamin fará suas reflexões sobre a alegoria moderna e também se referencia às imagens dialéticas. Charles Baudelaire e seu livro “As Flores do Mal” são a fonte de inspiração de Benjamin para as reflexões sobre a nova Paris e o fenômeno da modernidade que a acompanha. Em Baudelaire “a vida moderna é o fundo de imagens dialéticas” (BENJAMIN, 1989, p. 152). Segundo Benjamin, a isso se junta o fato de que Baudelaire se relaciona com a vida moderna da mesma maneira que o séc. XVII com a antiguidade. Pela sua perseverança nas próprias convicções e posições que, de certa maneira, iriam contra o rumo que a sociedade estava tomando e visto que o papel do poeta estava já traçado, poderíamos considerar Baudelaire, segundo Benjamin, um herói, diferente do herói de Nietzsche, pois não era pessimista. Justamente porque ele não refletia sobre o futuro da sociedade burguesa, Baudelaire sabia que o seu sofrer, o *spleen* (melancolia), o *taedium vitae* é ancestral e o fermento novo que penetra no *taedium vitae* e o transforma em *spleen*: é a auto-alienação. No entanto, ela é por natureza sofredora. “Se experimenta a sua mais elevada concreção, sua mais substancial determinação no erotismo, encontra sua perfeição absoluta,

que coincide com a apoteose, na paixão” (BENJAMIN, 1989, p.159). As flores adornam cada estação do Calvário que se tornou a poética da *l’art pour l’art*. São as flores do mal, como diz Benjamin (1989, p. 153), em que a “ ‘modernidade’ não se baseia única e primordialmente na sensibilidade. Nela se exprime uma espontaneidade suprema; a modernidade em Baudelaire é uma conquista, possui uma armadura”.

Em Baudelaire, “a aparência da alegoria já não é confessada como no Barroco” (BENJAMIN, 1989, p. 153). Os temas como o do andrógono, da lésbica, da mulher estéril estão em conexão com a violência da intenção alegórica, mas o que encontramos são as várias faces do herói moderno: “o *flâneur*, o dândi, a prostituta, o apache, a lésbica – o que encontramos é, antes, um papel de herói”, segundo Muricy (1998, p. 199). Essa heroificação em Baudelaire será irônica; Benjamin observa que ele “era obrigado a reivindicar a dignidade do poeta numa sociedade que já não tinha nenhuma dignidade a conceder”. Ele é antes um ator que representa a modernidade e o papel do poeta. “Daí a bufomania do seu comportamento” (BENJAMIN, 1989, p. 159). O bufão era o papel que a sociedade lhe concedeu. Assim, na sua poesia, há o espaço da ironia e da paródia em que o poeta articula modernidade e antiguidade.

A alegoria moderna tem a intenção de destruir o orgânico e o vivente e, assim, destruir a ilusão. Logo, deve-se situar a mudança na função da alegoria na economia mercantil. Baudelaire propôs trazer à mercadoria uma aura. De forma heróica, tentou humanizá-la. Essa tentativa tem a contrapartida na tentativa burguesa simultânea e sentimental de dar uma “casa” aos objetos (pacotes, estojos e capas que cobriam a mercadoria).

O mundo capitalista se assemelha ao mundo barroco. Há uma perda de sentido do mundo, onde os sujeitos e os objetos são tornados mercadorias. Assim como na época barroca que há uma desvalorização do mundo dos fenômenos, na época moderna haverá também uma

desvalorização, mas de outra ordem. Há uma nova função da visão alegórica, com a articulação do efêmero com o eterno, na modernidade. A melancolia moderna não encontra a sua expressão alegórica corporificada no cadáver, mas sim na lembrança.²⁹

Segundo Gagnebin (1999a, p. 59), essa desvalorização dos objetos e até dos humanos, transformados em mercadorias, quebra a relação de imediaticidade do sujeito poético com as coisas e as palavras que dizem. As transformações que Paris atravessa intensificam essa desvalorização pela ação corrosiva do tempo, expondo uma ferida ao olhar do poeta:

Paris muda! Mas nada na minha melancolia
Mudou! Novos palácios, andaimes, blocos,
Antigas alamedas, tudo para mim se torna alegoria,
E minhas caras lembranças são mais pesadas que rochas.³⁰

Assim como os poetas barrocos, Baudelaire mergulhará numa infinita melancolia, em que as significações exteriores se congelam em alegorias, a *via-crucis* do melancólico. À diferença da época barroca, o horizonte religioso não oferece um contrapeso a esse desaparecimento de sentido, mas sim a tentativa subjetiva, da *lembrança* de um outro tempo. A poesia de Baudelaire se origina nessa luta, perdida de antemão, contra o tempo devastador. Segundo Benjamin (1989, p. 159),

aquilo que é atingido pela intenção alegórica permanece separado dos nexos da vida; é ao mesmo tempo, destruído e conservado. A alegoria se fixa às ruínas. Oferece a imagem da inquietação entorpecida. Ao impulso destrutivo de Baudelaire não interessa nenhures, abolir o que lhes cabe.

No entanto a alegoria em Baudelaire, ao contrário da barroca, traz “as marcas da cólera, indispensável para invadir esse mundo e arruinar suas criações harmônicas” (BENJAMIN, 1989, p.164).

²⁹ “(...) a visão alegórica é própria das épocas de desvalorização do mundo dos fenômenos, como no século XVII barroco. No século XIX, esta desvalorização tem causas e formas muito particulares. O sentimento do *spleen*, encontra na melancolia heróica de Baudelaire uma resposta: a sua poesia como a “*mimese da morte*”. Se ressurgem as condições de articulação do efêmero com o eterno, como no período barroco, há uma nova função da visão alegórica. A melancolia moderna não encontra a sua expressão alegórica corporificada no cadáver, como a melancolia barroca, mas interiorizada na lembrança...” (MURICY, 1998, p. 206)

³⁰ BAUDELAIRE, Charles. Apud: GAGNEBIN, **História e Narração...** p. 59.

A importância de Baudelaire para a modernidade pode ser avaliada, em Benjamin, por esse esforço de extrair o novo do “sempre igual”. O mundo moderno é o mundo da revolução tecnológica e do desaparecimento das formas tradicionais da cultura. No entanto também é um mundo do desencontro fatal entre o desenvolvimento da técnica e uma ordem social que não se renova. É um mundo que se agarra às formas culturais que já não acompanham as transformações pelas quais passa e que se recusa a representar a realidade impositiva da mercadoria. Essas são as causas sociais da impotência masculina que Benjamin (1989, p. 170) encontra em Baudelaire: “Impotência masculina – figura-chave da solidão – sob o seu signo se separa os seres humanos de seus semelhantes” e que se configura como a *via-crucis* de suas alegorias. O desequilíbrio gerado determina uma constante e intercambiável expressão do velho no novo: a construção de fantasmagorias, o domínio do mito. O mundo sob este domínio é a repetição do *mesmo*. A eternidade da repetição cria o espaço para que a morte e a transitoriedade sejam sua paixão e beleza, mostrando, assim, a alegoria como antídoto contra Baudelaire arma a modernidade com alegorias.

Já no final de “Parque Central”, sobre a “truncada” conclusão das investigações materialistas, opondo-se ao final do livro sobre o barroco, Benjamin (1989, p.180) diz que:

A visão alegórica que, no séc. XVII, fora estilizadora, não foi mais no séc. XIX. Baudelaire esteve isolado como alegórico; seu isolamento foi, em certo sentido, o de um retardatário (Suas teorias enfatizavam esse atraso às vezes de maneira provocante). Se a força estilizadora da alegoria foi íntima do séc. XIX, não menor foi sua sedução pela rotina que, na poesia do séc. XVII, deixou tão múltiplos rastros. Essa rotina prejudicou em certo grau a tendência destrutiva da alegoria, sua ênfase no fragmentário na obra de arte.

2.3.1.2 Imagem Dialética

A imagem dialética possui, segundo Buck-Morss (2002, p. 254) tantos níveis lógicos como o conceito hegeliano. É definido como uma “maneira de olhar que cristaliza elementos antitéticos através de um eixo de alienação”, na qual um eixo de coordenadas de

termos contraditórios, são localizadas visualmente idéias filosóficas em que a “síntese” não é necessariamente uma resolução, mas o ponto onde esses eixos se intersectam. No *Passagen-Werk*, Benjamin utiliza essa imagem das coordenadas como uma estrutura virtual que mantém a “descontinuidade” de sua obra.

Nas imagens dialéticas a perspectiva histórica é capturada como um enfoque no passado que fazia presente, como “tempo-agora” revolucionário, seu ponto de fuga. A interpretação da imagem dialética não é dada pelo “senso comum” reduzido ao processo simples e evidente de obter significados a partir das superfícies empiricamente dadas, especificamente porque a experiência cognitiva da imagem dialética supunha tempo histórico.

Dessa maneira, como apreensão imediata, quase mística, a imagem dialética era intuitiva, mas não como “construção” filosófica. Os procedimentos de Benjamin eram reflexivos e rigorosos, desde o laborioso e detalhado estudo dos textos passados, seu cuidadoso inventário de partes fragmentárias extraídas até o uso planejado de “constelações” deliberadamente construídas. Todos eles são necessários para tornar visível uma imagem da verdade que as ficções escritas na história convencional encobriam. Em detrimento da ficção, se exaltava o espírito da ilustração. Para ele, “todo terreno deve ser reclamado para a razão e limpadado da vegetação rasteira da ilusão e do mito. Isto é para ser cumprido aqui para o século XIX”³¹. Essa ilustração era de uma época em que, sob o peso de seus próprios produtos, a sociedade havia se afundado em uma zona crepuscular de sonho e mito.

A imagem histórica, dizia Benjamin, opõe-se a qualquer representação de um *processo* histórico. Uma primeira razão desta continuidade da história é a da opressão. A revolta e a liberdade são apenas instantes em um *continuum* mítico e catastrófico, logo

³¹ To cultivate fields where, until now, only madness has reigned. Forge ahead with the whetted axe of reason, looking neither right nor left so as not to succumb to the horror that beckons from deep in the primaver forest. Every ground must at some point have been made arable by reason, must have been cleared of the undergrowth of delusion and myth. This is to be accomplished here for the terrain of the nineteenth century.” (BENJAMIN, Walter. **The arcades project**. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, and London, England: United States of America, 1989, (N1, 4), p. 456-457.)

esquecidos. Também a libertação só pode intervir, segundo Benjamin, por intermédio dessas imagens dialéticas. Embora esse conceito não tenha ficado definitivamente claro na obra de Benjamin, pois é no *Passagen-Werk* que ele o cita em diversos aforismos, tudo indica que considerava a análise marxista da mercadoria como o modelo dessa evocação da imagem dialética.

No movimento dessa imagem, se aproxima o movimento da “detenção” da “cesura”, que segundo o ensaio sobre Goethe, suspende o movimento do drama para introduzir o movimento do “sem-expressão”, como vimos anteriormente.

Já na décima terceira tese, Benjamin (1994, p. 230-232) sublinha o caráter único e não rejeitável do momento no qual o historiador descobre que a imagem dialética lhe é destinada, a ele a ao momento no qual se trata de salvar essa constelação de memória:

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquela* presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz “era uma vez”. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.

Benjamin, contra o historicismo, pretende salvaguardar a originalidade de uma relação inaudita com o passado. A virilidade que Benjamin fala, segundo Rochlitz (2003, p. 331), não a que Nietzsche aponta na denúncia do historicismo em nome de um certo vitalismo.

2.4 FIGURAS DA MERA VIDA NA MODERNIDADE

Frente à constatação que Benjamin nos faz no *Passagen-Werk* em relação à imagem “Não tenho nada para dizer, só para mostrar”, antes de analisarmos as imagens na filosofia de Benjamin, cabe a pergunta em relação ao seu método no material compilado em sua obras, que se faz Buck-Morss (2002, p. 267): “Como se deve entender a “imagem dialética” como

forma de representação filosófica?” Aqui se encontra, no que parecem ser os extremos paradoxais no método de Benjamin, a fonte de um dilema de interpretação, como aponta Buck-Morss: “São as imagens dialéticas subjetivas demais em sua formulação? Ou não são suficientemente subjetivas?”

Outra questão que perpassa a obra de Benjamin, principalmente aquelas em que ele trabalha com as imagens e que devemos ter presentes, é de que a relação teologia-marxismo se torna de fundamental importância para a interpretação das mesmas. O marxismo, sem a teologia, cairia em um positivismo e a teologia sem o marxismo terminaria em magia. A construção teórica deveria ter dois eixos: um da transcendência, dado pela teologia e outro pela história empírica dado pelo marxismo. Assim as imagens dialéticas emergem dessa encruzilhada entre a magia e o positivismo; nesse ponto ambos os caminhos são negados e ao mesmo tempo dialeticamente superados.

Partiremos então das imagens como “hieroglifos da verdadeira natureza da realidade social” e de uma interpretação de que em Benjamin a *mera vida* na modernidade aparece como figuras dialéticas, a figura estática, localizada em sujeitos históricos, mas também figuras alegóricas, pois mostra a sua historicidade, ao longo de suas obras, enquanto personagens corporificados nas ruas, nas passagens, isto é, como vidas da margem. Vidas representadas que ficam justamente no limiar da imagem dialética e da imagem alegórica, e também que ficam no limiar da indistinção entre a vida correta e justa e a vida frustrada e portadora da culpa. São as vítimas do poder mítico que em nome da modernidade são sacrificadas, ou melhor, sacrificáveis. Entre tantos personagens trataremos aqui daqueles que ilustram melhor, na obra de Benjamin, essas figuras: os pobres e mendigos e as mulheres, entre elas, as prostitutas e as lésbicas.

A obra de Benjamin é fragmentária. Por isso, se encontra maior dificuldade em tentar fazer uma releitura dela como uma totalidade. Portanto, nos deteremos aqui, por uma escolha

metodológica, especialmente nos seus principais escritos tanto da juventude, como posteriores, tentando assinalar e discutir onde elas evidentemente se apresentam.

2.4.1 Alegoria do Feminino - Prostitutas e Lésbicas

As figuras femininas, na obra de Benjamin, estão presentes desde seus escritos jovens até os escritos maduros. A prostituta e a lésbica são construídas como imagens dialéticas que estão presentes em seus pensamentos. Assim, poderíamos dividir a teoria do feminino na sua obra em dois momentos: a dos escritos jovens que versa sobre a filosofia da linguagem, em que a reflexão sobre a linguagem feminina a caracteriza com o silêncio e a dos escritos maduros que traz a crítica à mercadoria na modernidade.

Segundo Matos (2002, p.103), é sobre o pano de fundo da crítica à modernidade e às filosofias dogmáticas que a figura feminina se constrói em Benjamin. Filosofias essas que pretendem conhecer o que são a verdade, a ciência, e objetividade. A justificação do controle da natureza exterior e interior do homem, bem como da história são as “ilusões viris” do pensamento.

A imagem da prostituta, de Safo e da lésbica como alegoria da Modernidade, aparece no livro sobre a *Metafísica da Juventude* (1912 -1916), no livro sobre *Baudelaire* e no *Projeto das Passagens*. Benjamin (1989, p. 160), na alegoria do feminino, vai analisar a mulher na obra de Baudelaire. Dessa forma a mulher será “a presa mais valiosa no “triunfo da alegoria” – a vida que significa a morte.” A sua representante principal será a puta, que para Baudelaire é a única a quem não se pode negar essa característica.

2.4.1.1 Safo e a Lésbica

Na “*Metafísica da Juventude*”, o texto “*A Conversação*” que Benjamin escreveu quando tinha 21 anos, aborda a sua teoria sobre a linguagem em que estabelece uma relação com o tempo e as mulheres. Nesse texto, essa outra língua não aparece localizada como o pólo oposto da conversa, mas sim, dentro dela. Desse modo, essa concepção dialética da teoria lingüística benjaminiana se manifesta compreendendo o caráter simbólico da linguagem tanto como símbolo do comunicável ou como o semiótico da linguagem e portador do mimético (WEIGEL, 1999, p.143). Nesse sentido, o conteúdo da conversa é o reconhecimento do passado, a lamentação de uma grandeza perdida.

A lésbica representará a linguagem pura, através da conversação que se faz entre elas, associando a posição feminina com o silêncio. A linguagem, a “concepção burguesa de linguagem” como Benjamin coloca, como vimos no capítulo anterior, é análoga à tradição jurídica e necessita de um instrumento externo de avaliação. Por isso, então, quando Benjamin liga a figura da lésbica à linguagem, procura, através da linguagem sáfica, um lugar na medialidade pura, despregada do elo meio-fins que também se prende o sistema jurídico.

A idéia de que o silêncio³² marca a posição feminina produtiva também encontramos no texto “*A conversação*”. Nesse texto ele verificará, segundo Weigel (1999, p.143), a existência de um gênero discursivo na passagem entre um pensar em imagens e uma reflexão teórica. As oito partes que compreendem o texto giram em torno da idéia de outra língua que se denomina, todavia, “verdadeira”, uma língua que mais além do dito, tende a ser puro falatório – o falante aparece no texto difamando essa mesma língua, que, como tudo, não é independente da conversação, mas sim que aparece como se fosse possível a ela, graças a ela,

³² Vale a pena observar que no texto “*Sobre a Linguagem em Geral*”, Benjamin abordará a questão da mudez e da tristeza. Na mudez reside a ausência da linguagem devido a tristeza. No silêncio não, ele é parte integrante da linguagem.

quer dizer, devido ao ouvinte ou devido a esse assentimento tácito que a conversação vai produzindo, em que o silêncio resulta no limite interno da conversação.

Na pergunta “Como conversavam Safo e suas amigas?”, questionando a utilidade da língua para a sua conversação – “Pois a linguagem lhes tira a alma” – terminam marcando finalmente um tipo de locução que se encontra localizado entre o corpo e a linguagem – entre o corpóreo e as palavras – e a linguagem dos corpos. Somente a fala que é silêncio, a dos colóquios de Safo e suas amigas, aquela que, silenciando prepara a palavra, é a verdadeira, inapreensível fonte do sentido.

Para Weigel (1999, p. 155), a idéia de que o silêncio marca a posição feminina produtiva é condensada neste texto. Nisso se percebe a postura benjaminiana de *outra* produtividade da mulher, que em seus textos desse período tem um papel importante. No entanto custar-nos-á em encontrar neles uma descrição positiva, ou algo mais concreto do que em “A Conversação”. Pelo contrário, se encontram muitas paráfrases de sua negação, por exemplo, na acentuação da irrenunciabilidade a esta outra produtividade, como na representação de “Sócrates”, em que Benjamin critica o filósofo que denigre a figura de *Eros* ao papel de instrumento: “Em uma sociedade composta por homens não existiria o indivíduo genial; pois este vive através da existência do feminino. É certo: a existência do feminino institucionalizava a sexualidade do intelectual no mundo”.³³

O amor, tal como Sócrates o entende, do ponto de vista benjaminiano, é antiplatônico (MATOS, 2002). O amor socrático é assexuado e instrumental, unilateral e perverso. Assim, Sócrates, como os homens em geral, valem-se das palavras como armas com as quais constroem um mundo lógico e racional. Seu discurso violenta o feminino, exila o sagrado – cuja guardiã é a mulher.

³³ BENJAMIN, Walter. *Gesammelt Schriften II*, 1, p. 130. apud. WEIGEL, op. cit. p. 155.

2.4.1.2 Criação e procriação

O maternal, segundo Weigel, é justamente o aspecto nos corpos das mulheres seráficas benjaminianas que aparece regateado: esse círculo feminino se acha melhor em uma situação de amor, liberado de objetivos últimos. Nesse motivo de um amor sem gestação, não unido a objetivos, e de um erotismo, não subsumindo a procriação, ressoa já um *topos* que nas figuras da lésbica e da prostituta – as heroínas da poesia baudelaireana – hão de avançar em primeiro plano no *Projeto das Passagens* e em *Parque Central*:

O tema da lésbica em Baudelaire deve-se tratar em conexão com a violência destrutiva da intenção alegórica. Essa rejeição ao “natural” deve-se tratar em conexão com a cidade grande como tema do poeta (BENJAMIN, 1989, p.155).

A figura da mulher lésbica pertence, no sentido estrito, às heróicas “imagens-guias” de Baudelaire. Na linguagem de seu satanismo, ele mesmo exprime. Isso fica igualmente compreensível numa linguagem não metafísica, crítica, que sua crença na “modernidade” assume em sua acepção a política. O século XIX começou a incorporar, sem reservas, a mulher no processo de produção mercantil. Todos os teóricos eram unânimes em que sua feminilidade específica se achava tão ameaçada que com o passar do tempo, traços masculinos deveriam necessariamente manifestar-se. Baudelaire confirma esses traços, mas simultaneamente quer subtraí-los à tutela econômica. E assim vem a dar um acento puramente sexual a essa tendência de evolução da mulher. A “imagem-guia” da mulher lésbica representa o protesto da modernidade contra a evolução técnica (BENJAMIN, 1989, p. 160).

O amor lésbico leva a sublimação até o colo feminino e planta o pendão de lírios do amor “puro”, que não conhece nem gravidez nem família (BENJAMIN, 1989, p.165).

Partindo do exemplo da poesia Baudelaireana, Benjamin representa o motivo de um amor sem procriação na auto-realização de um artista inserido na relação histórico-cultural da Modernidade. Poderíamos ver suas leituras de Baudelaire, contudo, também como comentários de seus próprios escritos jovens. Neles o tema da prostituta assim como o da procriação adquirem uma importância central na figura do Gênio e para a concepção de uma criação intelectual que não iria acompanhada da idéia de um engendrar biológico.

Muitos de seus escritos jovens versam sobre a relação entre sexualidade e atividade intelectual, entre procriação e criação, e em torno do significado da diferença dos sexos para a “comunidade de criadores” (BENJAMIN, 2002, p.31-47) em que as imagens freqüentemente

oscilam entre o plano da criação corporal e intelectual. Assim, segundo Weigel (1999, p. 152-153) mesmo que textos benjaminianos atestem uma rara fascinação pelas passagens do corpóreo-erótico e o espiritual ao mesmo tempo, Benjamin se excede na sua argumentação com o fim, justamente, de contra-balancear a idéia de uma mescla ou de uma submissão de uma esfera à outra – especialmente no trabalho intensivo com os mitos contemporâneos e tradicionais acerca da criação intelectual e das concepções que pretendem uma superação da diferença dos sexos ou do feminino como representação do “outro” sexo, como por exemplo, no *topos* de “a espiritualização do sexual”.

2.4.1.3 A prostituta

A preocupação com a significação moral da prostituta se encontra intensamente nas reflexões juvenis de Benjamin. Constituirá também um dos motivos constantes de sua obra, uma de suas afinidades com a lírica de Baudelaire, e elucidar a questão dessa significação é para ele um dos pontos centrais para a compreensão da cultura. Assim, a prostituta é vista por Benjamin como uma “espécie de sacerdotisa do espírito – a resolução, pelo sexo, da antinomia corpo e alma” (MURICY, 1998, p.86). Este papel espiritual da prostituta libera o prazer radicalmente cultural; como a lésbica, a prostituta libera o prazer da procriação e desloca-a da natureza para a cultura, segundo Muricy (1998, p. 63), que cita Benjamin: “ela desaloja a natureza de seu último santuário: a sexualidade”.³⁴

O tema da prostituta será abordado novamente no texto “*A conversa*” em que será analisada juntamente com questões da linguagem. Assim como toda mulher, no contexto da reflexão, a prostituta é uma ouvinte que, no seu silêncio, “defende o passado contra os assaltos da obsessividade com o presente falante” (MURICY, 1998, p. 87). A prostituta é a

³⁴ BENJAMIN, W. *Correspondence I...* Apud MURICY, 1998, p. 63.

ouvinte por excelência. Ela salva a conversação da mesquinhez, mas a grandeza acaba quando está ao lado da prostituta, por isso, segundo Benjamin, não se pretende nada dela. A virilidade desaparece perante ela e só chega a suas noites uma torrente de palavras.

A dramatização da conversa entre a prostituta e o gênio é decisiva para se compreender o ensaio. O gênio senta-se ao lado da prostituta e ela ouve a lamentação dele antes de irem para a cama. Esse papel espiritual da prostituta está ligado ao seu caráter radicalmente cultural; como a lésbica, a prostituta libera o prazer da procriação e desloca esta natureza para a cultura, Benjamin, citado por Muricy (1998, p. 86) diz: “ela desaloja a natureza de seu último santuário: a sexualidade”.³⁵ Em resposta ao gênio ela diz: “Disso se lamentam todos os que dormem comigo. Quando estão comigo e revisam suas vidas, parece que uma espessa crosta lhes sobe na garganta. Não fecundaram ninguém e vem a mim para não fecundar” (BENJAMIN, 1993b, p. 104). Segundo Muricy (1998, p. 86), a virtude do gênio - e nisto ele é feminino, capaz de gerar a linguagem – é poder ouvir o silêncio, condição para ouvir a si próprio.

Para Muricy (1998, p. 86), o jovem Benjamin, reformulando uma alternativa de Belmore, nas correspondências, na qual “todas as mulheres são prostitutas ou então nenhuma o é”, propõe que “ou todos os homens são prostitutos ou nenhum o é”. Sua resposta é que todos são prostitutos ou, ao menos deveriam ser: “Devemos ser coisa e o que está no jogo da cultura”³⁶.

Dessa maneira, a compreensão da prostituta na “Metafísica da Juventude” está no contexto desta identificação. O que *nós somos*, isto é, o que Benjamin pretende que seja o jovem, na esteira das propostas de Wyneken ao “movimento da Juventude”, é o guardião do espírito, o gênio. O diálogo entre os dois, no âmbito de uma reflexão sobre a linguagem, supõe essa fraternidade. Ambos, prostituta e gênio concebem no espírito. A conversa, antes de

³⁵ BENJAMIN, W. *Correspondence I.* Apud MURICY, 1998, p. 86.

³⁶ BENJAMIN, W. *Correspondence I.* Apud. MURICY, 1998, p. 86.

irem para a cama, é a oposição exemplar ao estilo masculino de conversação. Como toda mulher, no contexto da reflexão, a prostituta é uma ouvinte que, no silêncio, defende o passado contra os assaltos da obsessividade com o presente falante.

Nas metrópoles modernas, a prostituição, a mais antiga das profissões, assume características totalmente novas. Em “Parque Central”, Benjamin (1989, p. 161-162) analisa a ligação entre a prostituta e a massa.

A prostituição inaugura a possibilidade de uma comunhão mística com a massa. O surgimento da massa é, contudo, simultâneo ao da produção da massa. A prostituição parece conter ao mesmo tempo a possibilidade de sobreviver num espaço vital, mais e mais os objetos de nosso uso mais íntimo se tornaram artigos de massa. Na prostituição das grandes cidades, a mulher se torna artigo de massa. Essa assinatura totalmente nova da vida das cidades grandes confere real significado à retomada por Baudelaire do dogma do pecado original.

Assim, as representações alegóricas de Baudelaire eram “antitéticas à forma mítica dos objetos”, isto é, segundo Buck-Morss (2002, p. 224) estavam em oposição a uma forma que se constitua do mito, “mostrava não as mercadorias carregadas de sonhos privados, mas os sonhos privados tão vazios quanto as mercadorias”. Benjamin (1991, p. 344) cita o poema “Crepúsculo da Manhã” na passagem; “Havia o tremor no ar dos objetos na fuga, / Lasso era o homem de ler como a mulher de amar”, passagem chave que “o vento da manhã dissipa as nuvens do mito. A visão do povo e de como [eles mesmos] elevam estas nuvens, se libera”.³⁷ O uso da força contra o mito se configura no rompimento da fantasmagoria por meio de imagens de habitantes esgotados, como as prostitutas em sonolência tediosa, pobres mulheres despertando para o frio, moribundos nos leitos de um hospital, combinados com a inação e resignação.

A prostituta se insere no contexto baudelairiano devido ao ambiente objetivo que o homem adota, a “fisionomia da mercadoria”, ao mesmo tempo que a propaganda tenta mascarar o caráter mercantil das coisas, o interesse nas mulheres, em Benjamin, para Weigel

³⁷ “The morning wind disperses the clouds of myth. Human beings and their affairs are exposed to view”(J22,4) In: BENJAMIN, W. *The Arcades Projects...*, p. 268.

(1999, p. 169) não se origina em primeiro lugar porque elas estão ligadas ao “que tem sido” ou ao esquecido, mas sim porque esse se origina na sua capacidade expressiva que faz com que se associem as representações do feminino com aquilo de “que tem sido” nesse momento de uma representação distorcida que Freud analisou da linguagem do inconsciente: “enganadora transfiguração do mundo das mercadorias se contrapõe ao alegórico. A mercadoria procura olhar-se a si mesma na face, ver a si própria no rosto” (BENJAMIN, 1989, p. 163). A puta, portanto, será a celebração de sua humanização. “*L’appareil sanglant de la Destruction*” é o mobiliário disperso que – na mais íntima câmara da poesia de Baudelaire – jaz ao pé da puta, herdeira dos poderes plenos da alegoria barroca”.

Dessa maneira a mulher, na forma que a prostituição assumiu nas cidades grandes, não aparece apenas como mercadoria, mas também, em sentido expressivo, como artigo de massa. É devido às modas e aos cosméticos que a prostituição moderna tornou-se um artigo da massa. Segundo Buck-Morss (1999, p. 235) elas camuflam sua “expressão individual” e a empacotam como um tipo identificável³⁸.

Na forma que a prostituição assumiu nas grandes cidades, a mulher não aparece apenas como mercadoria, mas em sentido expressivo, como artigo de massa. Isso se indica através do disfarce artificial da expressão individual a favor do profissional, que acontece por obra da maquiagem. Que este aspecto da puta tenha se tornado sexualmente determinante para Baudelaire, o testemunha, enfim, que suas múltiplas evocações da puta nunca têm o bordel como pano de fundo, mas, ao contrário, a rua (BENJAMIN, 1989, p. 177).

No texto intitulado “Jogo e Prostituição”, Benjamin (1989, p. 237) começa perguntando se não estaria Baudelaire, devido às suas constantes divagações, acostumado a reinterpretar, por toda a parte, a imagem da cidade. Jogo e prostituição são dois aspectos que andam juntos na sua teoria. Com o jogador, flertam a fortuna e os corpos femininos. No bordel e no salão de jogos se pode “pôr o destino no prazer”, a mesma delícia e a mais pecaminosa. “Ele sai do Palais-Royal com os bolsos repletos, chama uma prostituta, e celebra uma vez mais em seus braços o ato com o número, no qual a riqueza, livre de toda gravidade

³⁸ Cfe. BUCK-MORSS, op. cit., p. 235.

terrena, lhe surgiu do destino como a resposta a um abraço plenamente feliz” (BENJAMIN, 1989, p. 237).

Para Benjamin (1989, p. 237), na prostituição se revela o aspecto revolucionário da técnica, tanto o seu lado criativo quanto o lado revelador simbólico. Uma revolta sexual contra o amor que não tem origem apenas em uma vontade fanática, obsessiva de prazer, mas pretende ainda submeter a natureza e conformá-la a essa vontade. Para demonstrar isso ele cita Berl:

Como se as leis da Natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e mais odiosas do que as da Sociedade. O sentido metafísico do sadismo é a esperança de que a revolta do homem alcançará tal intensidade, que intimará a natureza a mudar suas leis – quando as mulheres não quiserem mais tolerar as provações da gravidez, os riscos e as dores do parto, e o aborto, a natureza ver-se-á constringida a inventar outra coisa, para que o homem se perpetue sobre a terra.³⁹

Dessa maneira se evidenciam ainda mais os traços em questão, quando se considera a prostituição como a decadência do amor e não somente como seu elemento antagônico. O aspecto revolucionário desta decadência se insere, espontaneamente, na decadência das galerias, onde transitava a “fauna feminina”: prostitutas, velhas vendedoras de luvas, incendiários vestidos de mulher e jovens de baixa condição que trabalhavam em ateliês de costura. Assim, aquele que se apaixona pela prostituta, o amor pela prostituta, é a “apoteose da identificação de si mesmo com a mercadoria” (BENJAMIN, 1989, p.266). Identificação do sujeito-mercadoria que caracteriza a época moderna.

A prostituição, para Benjamin, proporciona a abertura de um mercado de tipos femininos. As prostitutas não são, portanto, somente vendedoras e mercadorias ao mesmo tempo, são também imagem e corpo em uma unidade. As figuras de um “olhar-se a si mesma na face” define tanto corporeidade ou personificação da imagem como também uma auto-reflexão da imagem ou sua encarnação em corpos reais. A formulação lembra as tentativas, que são motivos dominantes em Benjamin, de fazer produtiva a relação da proximidade e a

³⁹ BERL, Emmanuel. Apud: BENJAMIN, 1989, p. 237.

distância para diferentes modos de representação.

2.4.2 Pobres e Mendigos

Este tema começa a entrar na discussão benjaminiana na sua escrita posterior ao aporte marxista, especialmente nos livros *Rua de Mão Única*, *Infância em Berlim por volta de 1900* e *Imagens do Pensamento*. Esses livros mostram uma maneira de construção da imagem dialética em Benjamin, o gênero filosófico-literário chamado *tableau* e *imagem de pensamento* que é entre os gêneros literários urbanos o mais recente. Em relação ao *tableau*, inspirado na tradução publicada em 1923 dos *Tableaux parisienses* de Baudelaire, ele incorporou essa forma ao seu trabalho. Trata-se, segundo Bolle, de um gênero muito apropriado a complementar o macroestudo da época, que é a “história do século XIX”, por quadros micrológicos da cultura cotidiana. Já a *imagem de pensamento* é uma forma curta de prosa, um gênero misto a meio caminho entre poesia e teoria da sociedade.

Benjamin (1995, p. 20-25) analisa no livro *Rua de Mão Única*, em dois momentos explicitamente a questão dos pobres e mendigos. A primeira, no fragmento “Panorama Imperial”, o panorama da Alemanha pré-guerra que contrasta entre a vida burguesa carregada de um “amalgama de estupidez e covardia” e o quanto a burguesia se encontram indiferentes aos problemas da época. Quando o que impera nas relações humanas é o dinheiro, quando ele começa a ser o centro dos interesses vitais é que temos o limite derradeiro do fracasso das relações humanas, e desaparece tanto do campo natural, como do ético a confiança irrefletida, o repouso e a saúde. Nesse cenário, surge o que se denomina miséria “nua”. Uma miséria vista por qualquer um, que desperta no observador não somente a compaixão, mas o que é mais terrível, a vergonha dele diante da necessidade dos miseráveis saciar a fome, a “viver das

notas com as quais os passantes procuram cobrir uma nudez que os fere” (BENJAMIN, 1995, p. 22).

O consolo do provérbio “pobreza não é desonra” perde a validade nessa crise, em que milhões já estão inseridos, sem escolha. Não é possível o conformismo com a situação; segundo ele, “nunca é lícito a alguém afirmar sua paz com a pobreza quando ela cai como uma sombra gigante sobre seu povo e sua casa” (BENJAMIN, 1995, p.22). Aqui a vida se realiza como mítica de um sacrifício em favor do progresso. Esse tema é sempre o centro da crítica benjaminiana de que não é possível aceitar os ditames do sofrimento em busca de um progresso sempre com uma promessa aparente de uma vida melhor. O que resta é a revolta a essa situação. Segundo ele,

aqui não há nada a esperar enquanto cada destino, o mais terrível, o mais obscuro, discutido todos os dias, e mesmo todas as horas pela imprensa, exposto em todas as suas causas aparentes e conseqüências aparentes, não promove ninguém ao conhecimento das obscuras potências das quais sua vida se tornou serva (BENJAMIN, 1995, p. 22).

Em outro fragmento, “Mendigos e Ambulantes Proibidos!”, Benjamin (1995, p. 68) analisa a questão que suscita os mendigos para as religiões. Segundo ele, todas as religiões reverenciam os mendigos, pois eles documentam que “espírito e fundamento”, “conseqüências e princípios”, na questão de dar esmolas, faltam. Embora nos queixemos deles, esquecemos que sua persistência é legítima. Assim como não somos contra o progresso, não podemos passar indiferente pelo chamado do mascate. “A telepatia do cocheiro, que só com seu chamado torna claro para nós que nada temos contra o andar de carro, a do mascate que ergue de seus trastes a única corrente ou camafeu que poderia nos atrair, são da mesma têmpera” (BENJAMIN, 1995, p.68).

No ensaio sobre a *Infância em Berlim* um ensaio autobiográfico que se passa em sua cidade natal, escrito por volta de 1932, coloca uma seqüência de impressões cotidianas e subjetivas de uma criança no início de seu século. Nesse texto, permeado pela tentativa da rememoração, que Benjamin (1995, p.122) conhecia tão bem via Proust, sua referência aos

pobres se faz no texto “Um Anjo de Natal”. Relembrando como começavam os festejos de natal, o mercado natalino surgido desses festejos fez com que dele também surgisse a pobreza. Assim como as mercadorias eram exibidas nas festas, também os pobres contrastavam mais nos melhores bairros. Por vergonha os ricos pediam aos filhos para darem esmolas. A árvore da festa sempre guarda em seus galhos a festa próxima.

No ensaio *Imagens de Pensamento* este tema aparecerá na descrição que ele faz de Nápoles, com um texto de mesmo nome. Nesse texto, escrito com Asja Lacis⁴⁰, fala da rotinização da trapaça e da profissionalização da mendicância, expressões de uma forma especificamente capitalista do subdesenvolvimento de Nápoles. Como uma praga, lá “a pobreza e a miséria atuam contagiosamente da mesma forma como são apresentadas às crianças, e o medo tolo de ser explorado é apenas a racionalização mesquinha desse sentimento” (BENJAMIN, 1995, p. 146). Em Nápoles, como no mundo moderno, poderíamos ver assim como Benjamin interpreta isso, a miséria não grandifica ninguém “a miséria conduz para baixo, como há dois mil anos conduzia às criptas: ainda hoje o caminho das catacumbas passa através de um “jardim da Agonia”; ainda hoje, aí dentro, os deserdados da sorte são os iguais.”

Mais adiante Benjamin (1995, p.162) analisa Moscou, onde percebe que diferentemente da Europa, a mendicância é mais civilizada e sentimental. Segundo ele,

A mendicância não é agressiva como na Europa meridional, onde a impertinência do esfarrapado denuncia sempre um resto de vitalidade. Aqui existe uma corporação de moribundos. As esquinas de muitos bairros estão tomadas por embrulhos de fardo – camas no imenso lazareto “Moscou” que está aqui ao ar livre. Longos discursos suplicantes tocam as pessoas. Eis um mendigo que dá início a um choro baixo e persistente toda vez que dele se aproxima alguém de quem espera obter alguma coisa; esse choro se dirige a estrangeiros que não sabem russo (BENJAMIN, 1995, p.162).

⁴⁰ Bolchevique lituana de Riga, atriz e diretora de teatro que Benjamin conhecera em 1924 em um café em Capri. A quem o filósofo dedica *Rua de Mão Única*: “Essa rua se chama Asja Lacis, em homenagem àquela que, na condição de engenheira a rasgou no do autor”. É ela a guia do filósofo pelos labirintos de Berlim, Paris e Moscou e nos da sua própria vida.

Lá a miséria é transformada numa grande arte, em que há regras e esquemas das quais os moribundos podem saber a parte que cabe a eles, como aquecimento, transporte, alimentação.

Diferentemente, no caso da Europa, como aparece no pequeno fragmento “A pobreza fica sempre a ver navios” (BENJAMIN, 1995, p.208-209), parece que somente aos ricos é dado o privilégio da contemplação da natureza através das janelas de suas belas casas. A natureza guarda sua face mais tranqüila aos ricos e, aos pobres, resta a inconstância e a desgraça que dela provém.

2.5 FELICIDADE E MESSIANISMO

Poderíamos obter algumas pistas sobre o objetivo último da discussão das imagens da mera vida na filosofia de Benjamin no obscuro *Fragmento teológico-político*. Escrito em 1920, nesse fragmento, a história é compreendida de duas formas: por um lado a dinâmica política e profana em direção à felicidade; e por outro, a vinda do Reino de Deus, uma catástrofe que recapitula o sofrimento:

O próprio Messias, apenas ele, é que perfaz todo o advir histórico, no sentido que só ele liberta, cumpre, leva ao cabo a sua relação com o próprio messiânico. Eis por que nada de histórico pode, por vontade própria e por si mesmo, querer se referir ao messiânico. Eis por que o Reino de Deus não é o *telos* da dinâmica histórica; ele não pode ser posto como meta. Visto historicamente, ele não é meta, mas fim. Eis por que a ordem do profano não pode se edificar segundo o pensamento do Reino de Deus, eis por que a teocracia não tem nenhum sentido político, mas tão-somente um sentido religioso. Ter negado com toda a intensidade possível a significação política da teocracia é o grande mérito de *O Espírito da utopia* de Bloch.⁴¹

⁴¹ "Erst der Messias selbst vollendet alles historische Geschehen, und zwar in dem Sinne, dass er dessen Beziehung auf das Messianische selbst erst erlöst, vollendet, schafft. Darum kann nichts Historisches von sich aus sich auf Messianisches beziehen wollen. Darum ist das Reich Gottes nicht das Telos der historischen Dynamis; es kann nicht zum Ziel gesetzt werden. Historisch gesehen ist es nicht Ziel, sondern Ende. Darum kann die Ordnung des Profanen nicht am Gedanken des Gottesreiches aufgebaut werden, darum hat die Theokratie keinen politischen sondern allein einen religiösen Sinn. Die politische Bedeutung der Theokratie mit aller Intensität geleugnet zu haben ist das grösste Verdienst von Blochs *Geist der Utopie*" (G.S. II-1, p. 203, trad. J.M.G.).

Nesse sentido, a evocação das imagens das mulheres e dos pobres teriam o objetivo de demonstrar o trabalho de memória e também de direcionar a dinâmica política e profana dessas imagens para um caminho rumo à felicidade. Mas a pergunta seria qual o caminho que levaria a essa felicidade. Seria um projeto da ética Benjaminiana essa busca da felicidade? E qual seria o papel do Messias nessa busca?

O Messias, como catástrofe, estaria em todo movimento histórico. Ele é a força que irrompe na continuidade histórica. O que é histórico, entendido como continuidade no tempo, não pode se relacionar diretamente com o messiânico. O messiânico não é o *telos* da história, mas seus vários fins. O mesmo esquema religioso de esquerda (seja ele sionista ou/e socialista) é afastado em benefício de uma distinção entre a ordem das metas (a propalada questão da teleologia na história), que é a ordem do profano e do político, e a instância do fim da história. Se é verdade que existe uma relação entre uma e outra ordem, ela não remete a nenhuma concordância preestabelecida, mas, antes, a uma espécie de acúmulo de forças opostas segundo descreve a seqüência do fragmento

E o Messias nos livra justamente da oposição entre o histórico e o messiânico, da oposição entre o profano e o sagrado. É por essa razão que, no mesmo *Fragmento teológico-político*, a ordem do profano, que deve ditar a ordem política, é orientada pela idéia da felicidade⁴². Nesse sentido bem preciso, poderíamos dizer que, realmente, em Benjamin, a realização messiânica é também a 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 libertada, livrada, do mundo terrestre.

⁴² “Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee des Glück.” (*G.S.* II-1, p. 203, trad. J.M.G.).

Nessa interpretação, Benjamin concebe a história como inacabamento e incompletude. Ele não pensa a história como linear e dá grande importância ao lembrar, ou seja, o presente voltado para o passado. A lembrança transforma a felicidade inacabada em alguma coisa acabada e o sofrimento acabado em qualquer coisa de inacabado. A lembrança inclui, assim, na história, algo teológico sem os termos teológicos.

Não devemos esquecer, como Benjamin indica, em nome da justiça, os sofrimentos de nossos mortos, a *dor* de cada um e seu *sacrifício*. Não devemos esquecer seu dom, os segredos que nos passaram em suas escrituras. Estamos escrevendo aqui por isso: para não esquecer. O messianismo tem esse compromisso com a lembrança desses mortos - compromisso histórico. Tentamos cumprir nossos compromissos, tentamos ser fiel ao que já passou e que nos fica ainda e nos ficará tão fortemente presente como parte de nós.

Mais tarde, nas *Teses sobre Filosofia da História*, Benjamin (1994, p. 222-223) irá explorar essas questões:

Entre os atributos mais surpreendentes da alma humana”, diz Lotze, “está, ao lado de tanto egoísmo individual, uma ausência geral de inveja de cada presente com relação a seu futuro”. Essa reflexão conduz-nos a pensar que nossa imagem de felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolivelmente ligada à salvação [redenção]. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso.

Nessa tese, Benjamin introduz o conceito de *redenção* [Erlösung], situando em duas esferas. Primeiro, na esfera individual, a felicidade pessoal pressupõe a redenção do nosso próprio passado. Segundo na esfera coletiva, que se encontra no *Passagen-Werk*, em que essa felicidade pressupõe a reparação do abandono e da desolação do passado. Segundo Löwy

(2005, p. 48), essa redenção do passado é essa realização e essa reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e de cada geração. A redenção messiânica, que também é revolucionária, é uma tarefa atribuída pelas gerações passadas. Mas não há um Messias enviado do céu, esse Messias somos nós, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-lo.

Tentaremos ver, no próximo capítulo quais os caminhos que Benjamin aponta para a realização daquilo que poderíamos chamar de seu projeto ético. Usaremos, para isso, primeiramente, os textos sobre estética, começando com os estudos sobre o surrealismo e tentando ver até que ponto a arte possui o potencial revolucionário necessário para o alcance da felicidade e da justiça.

3 ESTÉTICA, POLÍTICA E MEMÓRIA. SOBRE O IMPACTO REVOLUCIONÁRIO DAS IMAGENS

Frente às imagens que melhor ilustram na obra de Benjamin as figuras da mera vida, as mulheres, entre elas, as prostitutas e as lésbicas, e os pobres e mendigos, como mostramos no capítulo anterior, cabe a pergunta sobre o objetivo de Benjamin em mostrar tais imagens em obras em que ele evoca a questão da linguagem, como na *Metafísica da Juventude*; a memória, em que prevalecem anotações de experiências e de observações arquetípicas da cidade e da infância, a visão barroca da história como natureza petrificada como *Infância em Berlim por volta de 1900*, a modernidade no livro sobre *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, na obra de forte influência surrealista onde se apresenta a visão do passado recente como história primitiva, bruscamente arcaica, *Rua de Mão Única* e as fantasmagorias do *Projeto das Passagens*. O que Benjamin pretendia, como aponta Rochlitz (2003, p.331), era “demonstrar até que ponto pode-se ser ‘concreto’ no interior de contextos que dependem da filosofia da história”. Assim, poderíamos dizer que mais do que um método de construção para a filosofia de Benjamin o surrealismo será uma tentativa de saída da repetição da vida mítica através da revolução.

3.1 O MOVIMENTO SURREALISTA E A CRIAÇÃO DE UM NOVO MITO

O movimento surrealista, que surgiu primeiramente em 1924, longe de ser apenas uma escola literária ou um grupo de artistas, surge com a proposta, fruto de uma revolta de espírito, da tentativa de re-encantamento do mundo, como coloca Löwy (2002), da proposta de não copiar a realidade, mas sim da criação de uma nova, muito como fazemos em nossos sonhos.

Profundamente impressionados com a obra de Sigmund Freud, para quem a criança e o selvagem que existe em cada um de nós prevalece quando nossos pensamentos se tornam frágeis, os surrealistas proclamam então uma arte que não pode ser produzida pela razão totalmente desperta. Eles procuravam ansiosamente explorar estados mentais em que o oculto no inconsciente pudesse vir à tona. Concordavam com Klee quando dizia que um artista não podia planejar seu trabalho, mas deveria deixá-lo crescer. O resultado desse processo era o estranho sonho do artista, muitas vezes aparentemente monstruoso para quem olha de fora. Dessa maneira, o surrealismo não pode ser reduzido apenas a esculturas, pinturas ou coletânea de poemas. Ele é, antes de tudo, algo indefinível, pois se trata de um *estado de espírito*, um estado de revolta, de subversão e *deriva* (um alegre passeio fora das pesadas coações do reino da Razão instrumental).

O surrealismo, assim, surge como um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro da nossa sociedade capitalista-industrial, com a aspiração utópica e revolucionária de “mudar a vida”, uma proposta de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos “encantados”, como diz Löwy (2002, p.91), apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a magia, o maravilhoso, o sonho, a revolta e, também, o mito.

Esse aspecto que me parece o mais problemático, pois, se o surrealismo for o “martelo encantado que nos permite romper as grades para ter acesso à liberdade” da “gaiola de aço”, weberiana, aquela estrutura reificada e alienada que encerra os indivíduos nas “leis do sistema” como em uma prisão, ele deveria também ser capaz de nos salvar da repetição mitológica. O retorno mitológico é justamente aquilo que Benjamin critica, como vimos ao longo da nossa discussão. Mas veremos, então, que “novo mito” pretende o surrealismo.

Desde os românticos, uma das estratégias de re-encantamento do mundo é o recurso ao *mito*. O objetivo do “mito novo” é algo que está na origem do primeiro romantismo, o *Frühromantik*, na aurora do século XIX, por Friedrich Schlegel. Claramente, podemos perceber que o novo mito, para o primeiro romantismo, não é “nacional-germânico”, mas *humano-universal*, como Löwy (2002, p. 24) muito bem coloca, para nos distanciar das sombrias afetações mitológicas promovidas pelo Terceiro Reich.

O que Schlegel, citado por Löwy (2002, p. 24), pretendia com seu texto *Discurso sobre a Mitologia* (1800), bebendo não somente nas tradições européias, mas também nas orientais, era uma “mitologia nova”, não apenas como uma imitação da antiga, mas sim totalmente distinta na sua textura espiritual. Segundo Löwy, a nova mitologia de Schlegel não se ligaria de modo imediato ao que havia mais próximo e mais vivo ao mundo sensível; ao contrário ela deveria constituir-se a partir das “profundezas mais íntimas do espírito”, isto é, produzida pelo espírito a partir dele mesmo. A nova mitologia deveria surgir da interioridade, das profundezas, em que não aceita os limites impostos pela razão racionalizante, é o reino daquilo que “escapa à consciência”, mas também é, segundo esse último filósofo, “uma expressão hieroglífica da natureza circunstante sob a transfiguração da imaginação e do amor”. Dessa maneira a redescoberta do mito, da “força divinatória” (*divinatorischen Kraft*) possibilita o conhecimento da “idade de ouro” que se inscreve no futuro.

Os surrealistas, cento e cinquenta anos mais tarde, irão tentar retornar a essa idéia do mito que eles recusam deixar somente aos fascistas. Em 1937, Breton, citado por Löwy (2002, p. 25) sugere que o surrealismo deve dar-se como tarefa “a elaboração do mito coletivo de nossa época” e ser semelhante ao *roman noir* do final do século XVIII, que, pouco antes da Revolução Francesa, tinha o papel ao mesmo tempo erótico e subversivo. Segundo Löwy, a importância do mito, para os surrealistas, deve-se também ao fato de que ele constitui (com as tradições esotéricas) uma alternativa profana à dominação religiosa (não racional).

Mas que mito seria esse? Analisando a obra mais “mitológica” de Breton, o *Arcano 17*, Löwy nos coloca que esse novo mito seria o próprio surrealismo como “força divinatória” (Schlegel). O surrealismo é herdeiro dos objetivos do *Frühromantik*, mas se diferencia por ser um mito em movimento, sempre incompleto e aberto à criação de novas figuras e de imagens mitológicas. No entanto, diferentemente dos mitos do obscurantismo religioso e nacionalista, ele não se imobiliza em um “mito último” ou uma “surrealidade” reificada.

Mas, por trás desses ídolos construídos, o surrealismo, segundo Löwy (2002, p.28)

ergue-se, muito mais formidável, onipresente, onipotente e ventripotente o verdadeiro Grande Mito de nosso século, o Deus que devorou todos os deuses, o Fetiche que reina sobre todos os fetiches, o senhor Moloch que obtém todos os sacrifícios, o *Char Juggernaut* que esmaga tudo em seu caminho, o Ser supremo que não tem mais rival e que se apresenta ora sob a forma de uma nuvem de gafanhotos devorando todas as colheitas do espírito, ora como cheiro invisível e nauseabundo que tudo impregna e torna irrespirável o ar do tempo: Mammon.

3.2 O INTERESSE DE BENJAMIN SOBRE O SURREALISMO. O MUNDO COMO SONHO

No que podemos chamar de um segundo período estético na obra de Benjamin, ele passa da alegoria barroca para as vanguardas, especialmente o Surrealismo. Em um breve

ensaio, escrito em 1925, chamado *Traumkitsch* (Onirokitsch), Benjamin começa a trilhar as pistas de seu interesse pelo surrealismo. O texto reúne as características dos textos mais pessoais e herméticos de Benjamin; sendo considerado, primeiramente, muito complexo para a revista que Benjamin colaborava com frequência, foi publicado somente em 1927. Esse texto se propõe abrir uma perspectiva histórica na análise das correspondências entre o mundo moderno da técnica e o arcaico mundo simbólico da mitologia, reflexão fundamental do *Passagen-Werk*. O tipo particular de conhecimento histórico que Benjamin desenvolve na obra das passagens, em que a consciência existe como uma espécie de estado onírico, é necessário para nos libertarmos das forças míticas, mas não é fácil de ser descoberto.

Assim como ele pretendeu na obra sobre *As Afinidades Eletivas de Goethe* “iluminar uma obra absolutamente a partir dela mesma”, a leitura crítica do surrealismo, definindo as produções do movimento como “obras de arte”, correria o risco do erro. Dessa maneira, poderíamos dizer que elas representam o testemunho de “um conceito novo e positivo de barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 116), como ele coloca no texto sobre *Experiência e Pobreza*, de 1933.

O texto gira sob três grandes eixos temáticos, como assinala John McCole⁴³, citado por Ibarlucía (1998, p. 20). O primeiro é a determinação do conceito de “onirokitsch”: um diagnóstico das trocas produzidas na estrutura da percepção e da experiência pelo acelerado desenvolvimento da técnica. O segundo estabelece uma conexão entre a noção de kitsch e o mundo das coisas que se reveste com duas caras: o kitsch da vida cotidiana (o produto de um estado análogo ao sonho) e a cultura material que rodeia a infância. O terceiro, inovando com o conceito de “iluminação histórica”, articula o conjunto destes temas em três níveis diferentes.

⁴³ MCCOLE, John, **Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition**, Theca-Londres, Cornell University Press, p. 214 . Apud: IBARLUCÍA, 1998, p 20.

3.2.1 O conceito de Onirokitsch

O ponto de partida do texto é o interesse dos surrealistas pelo sonho. Segundo ele “A história do sonho ainda está por escrever-se, e abrir uma perspectiva nela significara acertar um golpe decisivo na superstição de seu encadeamento à natureza mediante a iluminação histórica [*historische Erleuchtung*]”. Os sonhos não são um fenômeno intemporal, naturalmente dado ao homem, mas sim uma forma de experiência historicamente construída, eles estão imersos na história com sua forma, conteúdo e função que diferem segundo a época a que pertencem. Benjamin (1998, p.111) inicia o ensaio com a frase “Já não se sonha com a flor azul”. O sonho já não abre a “distância azul” a que Novalis se referia, nem participa do sentimento do sublime. Mais adiante diz que “O sonho já não abre uma distância azul. Tornou-se cinza. A capa cinza de polvo sobre as coisas é seu melhor componente. Os sonhos são agora um caminho direto para a banalidade”. A banalidade aqui, segundo Ibarlucía (1998, p.20), é a “pobreza de experiência” a que Benjamin se refere no texto *Experiência e Pobreza*, quando cita a geração de 1914 e 1918 que se torna mais pobre em experiências comunicáveis.

O que Benjamin coloca é que as imagens oníricas nos sonhos dos surrealistas não se apresentam impregnadas pela distância, mas sim pela proximidade e familiaridade. O que advém delas, o que sai ao encontro do sujeito moderno, é o mundo de objetos da técnica, cuja quintessência é o *kitsch*.

Agora a mão se apegava a esta imagem uma vez mais no sonho e acariciava seus contornos familiares como uma despedida. Toma os objetos por um lugar mais comum. O que não é sempre o mais adequado: as crianças não apertam um vaso, metem a mão dentro. Que lado oferece a coisa ao sonho? Qual é o lugar mais comum? É o lado apagado pelo hábito e enfeitado baratamente de frases feitas. O lado que a coisa oferece ao sonho é o kitsch (BENJAMIN, 1998, p. 111-112).

O termo *kitsch* designa toda manifestação do “mau gosto”, aquilo que satisfaz plenamente a aspiração das massas, seja na arte, cinema, publicidade, moda, mobiliário ou objetos cotidianos. O kitsch representa “uma ‘caída vertical’ do mais alto nível do gênio ao

‘plano da banalidade’” (IBARLUCÍA, 1998, p.45). O objetivo do kitsch é apenas a estetização, decoração, o efeito belo. Segundo Benjamin, o auge do kitsch surge com “a época da reprodutibilidade técnica” da obra de arte, que, devido à difusão massiva no mercado cada vez mais amplo, provoca o desmoronamento da aura.

3.2.2 Kitsch, vida e infância

Benjamin associa, no texto, o imaginário onírico surrealista a um pequeno livro de estampas para crianças com as páginas dispostas em forma de acordeona e com versos em cada pé da página. Essa descrição, segundo Ibarlucía, serve para Benjamin introduzir o segundo tema do ensaio: o kitsch é a forma na qual o sujeito moderno se relaciona com o mundo cotidiano na infância. Para Benjamin (1998, p. 112), “quando éramos crianças, não existia o angustiante protesto contra o mundo de nossos pais”. As crianças sempre conhecem a facilidade extrema de todas as coisas, em que a imaginação não precisa viajar muito longe para achar a melhor possibilidade porque a confiança na vida real parece intacta, é nessa trama afetiva poderosa de íntimos entrelaçamentos que recobre esta experiência em que “há empatia das almas, amor, kitsch”.

O kitsch invade cada fenômeno moderno, em que emerge o ornamento, desde o sobrecarregado interior burguês do final do século XIX até as conversas no seu interior. Essas imagens, para Benjamin, são as imagens mais acabadas da nossa maneira de sentir. O kitsch desses objetos, do mundo dos pais, a cultura material que rodeia a infância, define as formas em que os objetos familiares ultrapassaram a fronteira dos sonhos. Isto quer dizer que, no século XX o sonho participa menos do sublime do que do “estranho”, “sinistro” [*das Unheimliche*] freudiano. Esta constatação está no enigmático título do ensaio benjaminiano, *Onirokitsh* em que “o kitsch *onírico* é o espelho invertido da banalidade, o kitsch *real* da

experiência cotidiana pode ver-se como o produto de um estado semelhante ao sonho” (IBARLUCÍA, 1998, p.45).

Segundo Ibarlucía, o conceito de “onirokitsh” remete ao que Freud chama “psicopatologia da vida cotidiana”. Ao passo que a psicanálise trabalha com os atos falhos, os lapsos da fala, Benjamin aponta para o “mau-entendido dialógico” que governa as relações intersubjetivas. A forma de comunicação dos surrealistas é correspondente a linguagem dos sonhos. Dessa maneira, o sentido não está nas palavras, mas no significado que elas carregam. Por isso, Benjamin (1998, p. 113) diz, citando Breton no ensaio:

O surrealismo se dedicou a restabelecer o diálogo em sua verdade essencial. Os interlocutores são liberados da obrigação da cortesia. Quem fala não vai deduzir uma tese. Como a resposta, ela não repara por princípio no amor próprio de quem falou. As palavras e as imagens não servem ao espírito daquele que escuta mais do que um trampolim.

Dessa maneira, Benjamin reconhece a “anamorfose” como um descobrimento da psicanálise no esquematismo do trabalho onírico. Neste plano, Benjamin mantém a interpretação do kitsch nos dois níveis do esquema psicanalítico do sonho: “conteúdo manifesto e pensamento latente”, “superfície ilusória e significado oculto”. Assim, os surrealistas, para Benjamin (1998, p. 113), estão “menos sobre as pegadas da alma do que sobre as das coisas”. O kitsch é o último trejeito da árvore totêmica no matagal da pré-história. Isto é, para Benjamin (1998, p.114), a “última máscara de banalidade com que nos recobrimos no sonho e na conversação para absorver a energia extinguida no mundo das coisas”. Benjamin termina seu ensaio dizendo que o artista impregnado pelo kitsch acaba por ser um subproduto de enfeite, “homem-mobiliado” [*möblierte Mensch*]. Assim,

O que chamávamos arte somente começa a dois metros do corpo. Mas agora, no kitsch, o mundo das coisas volta a cercar-se ao homem; se deixa agarrar em um punho e conforma ao fim em seu interior sua própria figura. O homem novo tem em si completa quintessência das velhas formas, e o que se configura na confrontação com o ambiente da segunda metade do século XIX, este artista tanto dos sonhos como das palavras e da imagem, é um ser que poderia chamar-se ‘homem-mobiliado’ (BENJAMIN, 1998, p.114).

3.2.3 A iluminação histórica

O conceito de “iluminação histórica” [*historiche Erleuchtung*], como McCole define, articula os temas centrais desse ensaio de Benjamin; a noção serve para indicar, primeiramente, que o sonho não é um fenômeno atemporal, mas uma experiência histórica construída. Mas Benjamin não aprofunda o estudo nas condições efetivas do trabalho onírico. Na verdade, Benjamin não está preocupado com o que acontece com o sujeito enquanto ele dorme; sua preocupação é com o estado de vigília, as interpretações que se pode fazer com a analogia entre a realidade cotidiana e o mundo dos sonhos. Esse era o principal objeto do *Passagen-Werk*, mostrar em que sentido as *fantasmagorias* possuem uma história.

Em um segundo nível, a iluminação histórica, segundo McCole, é precisamente a relação entre o passado recente e específico (a segunda metade do século XIX) e o passado arcaico da pré-histórica. Esse enlace estaria na peculiar concepção de infância. Parece que Benjamin assume, em *Oniokitsch*, que a ontogenia repete a filogenia, isto é, a experiência da infância recapitulará as arcaicas etapas do desenvolvimento da espécie humana. Esta noção já se encontrava nas teorias evolucionistas do final do século XIX e começo do XX e, também, em Freud. O uso eclético dessas teorias é uma forma de embasar as regressões históricas nas sociedades modernas. A iluminação que ele tem em mente busca, na fantasia das crianças, uma chave para penetrar no mundo da técnica.

Em um terceiro nível, por último, destaca McCole, como um enfático conceito de agora [*Jetztzeit*], um específico *lócus* histórico, uma constelação particular de forças no presente que abriria o caminho para penetrar nas formas do passado. A técnica, nesse sentido, mostra uma nova maneira de olhar os surrealistas, pois consome a imagem das coisas e altera a distância perceptiva que a arte possibilita. As formulações presentes nesse texto marcam, então, uma linha divisória na produção de Benjamin, pois a necessidade de definir a relação

entre a cultura material da segunda metade do século XIX e seu próprio presente será uma das questões decisivas do *Passagen-Werk*.

3.3 A TRANSFORMAÇÃO SURREALISTA.

No texto, *O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia*, escrito em 1929 e publicado na *Die Litterarische Welt*, Benjamin diferentemente do texto “Onirokitsch”, em que expressava suas afinidades com as primeiras produções do grupo, aqui o surrealismo é visto como um movimento que pode ser analisado retrospectivamente, começando a discutir sobre esse movimento que surge em 1919, na França, e que tem como seus principais expoentes André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos e Paul Éluard. Segundo Benjamin, os eruditos franceses da época eram incapazes de compreender, e mesmo determinar, as origens desse movimento, e ainda acreditavam que esse movimento “não impulsionava turbinas”, que continuava sem força para proporcionar mudanças maiores.

No entanto, ainda era tempo de os alemães se voltarem para essa questão e avaliar as energias do movimento, pois ele já vive uma crise da liberdade e não teria desculpa se considerasse esse movimento como “artístico” ou “poético”. O que, na verdade, esse movimento pretende não é dar uma forma a certos ideais ou estilos, mas explodir a literatura de dentro, um rompimento com a prática, como Breton coloca, até então realizada, de entregar ao público as obras sem revelar essa forma.

O sentido dessa construção histórica do surrealismo, em Benjamin, não é proporcionar ao surrealismo uma genealogia respeitável, mas sim diagnosticar o ponto crítico que alcançou o movimento no curso do próprio desenvolvimento. O surrealismo sofre uma transformação, como Aragon já mostrava, desde 1924, no seu núcleo dialético, quando começa a tomar forma de uma manifestação pública, passando, então, da fronteira do sono e

da vigília para a impossibilidade de se colocar algum “sentido” nas obras. Nesse caso, “a imagem e a linguagem passa na frente” (BENJAMIN, 1994, p. 22) das obras. A questão é que a linguagem precede, nas obras, não só o próprio sentido delas, mas também o Eu, justamente naquilo que o permite fugir da embriaguez total do sonho. As obras lidam, não com a literatura, mas com a “manifestação, a palavra, documento, *bluff*, falsificação” (BENJAMIN, 1994, p.22); são as experiências, e não as teorias, que estão em jogo.

A perda do Eu na experiência surrealista, na “embriaguez” surrealista produzida pelo sonho, não se assemelha as experiências com narcóticos, “ela se dá numa *iluminação profana* [*profane Erleuchtung*], de inspiração materialista e antropológica, à qual podem servir de propedêutica o haxixe, o ópio e outras drogas.” (BENJAMIN, 1994, p.22). Este conceito de “iluminação profana” é certamente um oxímoro, e não necessariamente uma contradição, justamente pelo conteúdo alegórico que ele carrega. Enquanto a “iluminação” nos remete a uma revelação mística, a “profana” nos leva ao campo terreno, mundano. Para Wolin (1994, p. 132),

como a iluminação religiosa, a iluminação profana captura os poderes da embriaguez espiritual para produzir uma “revelação”, uma visão ou intuição (*insight*) que transcende o estado prosaico da realidade empírica; mas ela produz esta visão de uma maneira *imanente*, enquanto fica dentro dos limites da experiência possível e sem o recurso de dogmas sobrenaturais. Benjamin tem claramente em vista o efeito de embriaguez, de transe, induzido pelos ‘romances’ surrealistas como a *Nadja* de Breton e *Le Paysan de Paris*, nos quais as ruas de Paris, os mais aparentemente lugares e objetos comuns, se transformam em um país de maravilhas fantasmagóricas de casuais encontros inesperados, onde a monotonia das convenções é dilacerada pelos poderes do *acaso objetivo*. Depois de ter atravessado essas paisagens encantadas, poderia a vida algum dia ser experimentada de novo com a complacência e a indolência habituais?

Essa forma de *Erleuchtung* encontra-se no amor cortês e na revolta anarquista. A crítica de Benjamin ao surrealismo se torna mais veemente quando ele aponta que o surrealismo nem sempre está à altura dessa iluminação, nem à sua própria altura. As obras *Paysan de Paris*, de Aragon, e a *Nadja*, de Breton, para Benjamin, mostram “desvios perturbadores”, como os resquícios do espiritismo nas obras. Assim, ele exclama: “Quem não gostaria de que esses filhos adotivos da Revolução rompessem radicalmente com tudo o que

passa nesses conventículos de damas caridosas, de majores reformados, de especuladores emigrados?” (BENJAMIN, 1994, p. 24). O Surrealismo não consegue se desvincular dos resquícios do romantismo e da configuração mítica da revolta, como ele se refere à Revolução Francesa.

No entanto, mais adiante no texto, ele aponta os méritos do surrealismo, dedicando uma atenção particular à descoberta, pelos surrealistas, das energias revolucionárias que se escondem no “antiquado”. Através dos objetos, embora Benjamin (1994, p.25) não esclareça essa ligação, os surrealistas descobrem a energia revolucionária que se esconde no “antiquado”: “nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los”. Sem maiores explicações, Benjamin passa a tratar da miséria urbana e da tristeza dos bairros proletários das cidades: “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, transformaram-se em nihilismo revolucionário”. Talvez o critério de ligação entre esses aspectos, como Löwy (2002, p. 48) aponta, estaria no critério do “truque” e não método, que consiste em “trocar o olhar histórico sobre o passado pelo político” (BENJAMIN, 1994, p.26).

Contudo, mais adiante, Benjamin continua a perceber alguns problemas referentes ao surrealismo. Se, por um lado, ele vê que o surrealismo ainda está preso a certos preconceitos românticos, ligados a moral idealista, por outro, se manifesta, de maneira direta a dimensão libertária: “Desde Bakunin, não havia na Europa um conceito radical de liberdade”. Os surrealistas dispõem desse conceito” (BENJAMIN, 1994, p. 32). Mas se coloca a pergunta: “Conseguem eles fundir essa experiência da liberdade com a outra experiência revolucionária,

que somos obrigados a reconhecer, porque ela foi também nossa: a experiência construtiva, ditatorial, da revolução? Em suma: associar a revolta à revolução?”

A proposta surrealista seria, então, a de “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (BENJAMIN, 1994, p.32). Mas o elemento que está vivo, em cada ato revolucionário, é anárquico e comprometeria seriamente a preparação metódica e disciplinada para a revolução. A essência da embriaguez no surrealismo seria “estreita e não-dialética”. Do que os surrealistas não se dão conta é que a leitura e o pensamento também são fontes de iluminação profana. Por exemplo, a experiência com narcóticos não é capaz de nos dar nem metade do que a iluminação profana do pensamento sobre essa experiência⁴⁴. Para Benjamin (1994, p.33): “O homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que tomamos quando estamos sós.”

Mobilizar as energias da embriaguez no modo como se encontram no surrealismo seria, então, uma espécie de “política poética”. No mundo de “apenas imagens” em que vivem os partidos burgueses é que se encontra esse projeto. É o mundo otimista que Benjamin é veementemente contra. Para enfrentar isso, ele evoca a “organização do pessimismo”, um “pessimismo integral”. Segundo ele, desconfiança frente ao progresso e às técnicas advindas dele,

desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade européia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. E confiança ilimitada apenas na I. G. Farben e no aperfeiçoamento pacífico da Força Aérea (BENJAMIN, 1994, p.34)

⁴⁴ Löwy discorda dessa crítica benjaminiana, pois os surrealistas nunca estiveram inclinados às experiências de consumo de drogas. Mas a meu ver, Benjamin se refere ao distanciamento do surrealismo em relação ao cotidiano, em um sentido bem específico à perda de sentido nas obras.

Essa visão crítica e pessimista permite que Benjamin perceba – de maneira estranhamente intuitiva – as catástrofes que ameaçavam a Europa, perfeitamente resumida na irônica frase sobre a “confiança ilimitada”⁴⁵.

Dessa maneira, na dicotomia entre a metáfora e a imagem, o surrealismo teria o mérito, como no *Traité du style* de Aragon, de ter uma intuição estilística que precisaria ser ampliada. O sentido dessa ampliação seria passar para a ação política, pois “é na política que a metáfora e a imagem se diferenciam da forma mais rigorosa e mais irreconciliável” (BENJAMIN, 1994, p.34). Assim, a organização desse pessimismo a que Benjamin se propõe seria justamente “extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem”. No entanto, a “inteligência revolucionária” tem fracassado na tarefa de derrubar a hegemonia intelectual burguesa, pois não é na contemplação que isso se realiza, e sim mediante a ação política.

Nesse sentido, interpretamos a ação eminentemente política para Benjamin como aquela que, através da “destruição dialética”, constitua o espaço das imagens também como um espaço do corpo. O materialismo metafísico de Vogt e Bukharin não pode ser substituído por um materialismo antropológico como o dos surrealistas, ou antes disso, ao de Hegel, Büchner, Nietzsche e Rimbaud, sem que se inclua o coletivo, o corpóreo. “E a *physis*, que para ele [materialismo metafísico] se organiza na técnica, só pode ser engendrada em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar” (BENJAMIN, 1994, p. 35). A exigência do *Manifesto comunista* só se realizará quando corpo e espaço de imagens se interpenetrarem, e “todas as tensões do corpo coletivo se transformarem em tensões revolucionárias”. Segundo Benjamin, no momento os surrealistas foram os únicos que compreenderam a proposta do Manifesto. A metáfora do

⁴⁵ Segundo Löwy, claro que “mesmo ele, o mais pessimista de todos, não poderia prever as destruições que a Luftwaffe iria infringir às cidades e às populações civis européias; que, apenas uma dezena de anos depois, a I.G. Farben iria ficar famosa pela fabricação do gás Zyklon B, utilizado para “racionalizar” o genocídio; e que suas fábricas iriam empregar, em dezenas de milhares, a mão-de-obra dos campos de concentração” (LÖWY, 2005, p. 25).

despertador, que “soa durante sessenta segundos cada minuto”, nos remete aquilo que, mais tarde, ele vai escrever em relação à revolução. Segundo Rochlitz (2003, p.181), o que Benjamin quer dizer é que os surrealistas se esforçam em provocar um despertar, jogado sobre o passado, assim como ele pesa sobre o presente, um olhar político para fazê-lo aparecer como paisagem primitiva petrificada. Esse método de leitura consiste na “nomenclatura adâmica” de uma realidade presa à significação abstrata, ao mito, à angústia. Independente dos conceitos que Benjamin introduz, ele será guiado por essa intuição fundamental.

No ensaio sobre Kafka, de 1934, ele não abandona os potenciais críticos do judaísmo, segundo Rochlitz, ele os *associa* à sua interpretação revolucionária dos escritos franceses, como a face positiva, messiânica, que completa o niilismo surrealista. Sua lucidez, impregnada da tradição, servirá de contraponto às tentações da “embriaguez” que Benjamin abandonará rapidamente e que não figurarão mais no projeto sociológico de *Passagens*.

3.4 DA ARTE A MEMÓRIA

O que Benjamin percebe na arte moderna, como no Surrealismo e nas obras de Proust e Kafka, é a emancipação da imagem ou do gesto representado em relação ao sentido constituído. Dessa maneira, ele irá interpretar essa imagem emancipada, como fez no ensaio sobre Goethe, como a forma suprema sob a qual a verdade pode nos aparecer em uma época privada de doutrina teológica. Em última instância, Benjamin não admite a pluralidade aberta de interpretações sempre renovadas, segundo Rochlitz, em nome de um “estatuto filosófico-teológico da verdadeira leitura que aproxima a imagem da doutrina”.

O surrealismo mostrou de que maneira a imagem podia preencher a função revolucionária. Por intermédio das ruínas da modernização, ele faz aparecer a urgência de um retorno revolucionário. Dessa maneira, Benjamin é levado a dinamizar o modelo estático pelo

qual ele identificou o mundo contemporâneo a um mundo mítico para opor-lhe a verdade teológica. É essa operação que é colocada a serviço da revolução. A imagem que caracteriza o progresso, a tempestade que sopra desde o mundo primitivo, será colocada, pela primeira vez no ensaio sobre Kafka. Nesse ensaio, não se trata mais, como no ensaio sobre o surrealismo, de uma ação imediata “do espaço de imagens” sobre o receptor, mas de um trabalho de memória e de interpretação, oposto à ação cega do progresso que repete infinitamente as mesmas catástrofes. A serviço da revolução, o que o trabalho de memória arranca do passado esquecido sua força libertadora é a “dinamização das projeções das quais a *Origem do Drama Barroco Alemão* fornece o modelo” (ROCHLITZ, 2003, p.182). A interpretação dinâmica das imagens do mundo primitivo tira o homem moderno da interpretação estática da alegoria que o remetia ao estado de criatura e do esquecimento em que se funda o progresso cego, completando assim uma operação revolucionária. O mundo do mito é dinamizado pela imagem da tempestade.

O ensaio *A imagem de Proust*, escrito em 1929, liga-se a concepções cujo esboço se encontra no ensaio sobre o surrealismo. Benjamin não se interessa pelos objetivos arquitetônicos de *A la recherche du temps perdu*, uma obra de arte como finalidade da vida humana. Na obra proustiana, interessa a Benjamin a fisiologia social, o estatuto da imagem e a aspiração à presença de espírito como forma autêntica de relação com o tempo (ROCHLITZ, 2003, p. 182-185).

Proust se inspira no século XIX para construir seus personagens; como um detetive, expõe os problemas, que não são os dele, mas sim de uma sociedade saturada. Em Proust, o “foco é reconstruir toda a estrutura da alta sociedade sob forma de uma fisiologia da tagarelice” (BENJAMIN, 1994, p.41), uma tagarelice ruidosa e vazia. Isso se faz através da comédia. Pelo riso, o mundo que se parte em estilhaços é “a unidade da família e da personalidade, a ética sexual e a honra estamental”. Neste sentido, “a análise proustiana do

esnobismo, muito mais importante que sua apoteose da arte, é o ponto de sua crítica social” (BENJAMIN, 1994, p.44).

Para Benjamin (1994, p. 36-37) a imagem em Proust “é a mais alta expressão fisionômica que a crescente discrepância entre poesia e vida poderia assumir”. A imagem preenche, em Proust, o vazio entre a arte e vida e aparece no mundo deformado pela semelhança, o mundo surrealista. A obra proustiana pertence ao mundo surrealista, pois faz uma ponte com o sonho e os acontecimentos que carregam a imagem como uma realidade frágil e preciosa.

A referência do surrealismo no ensaio sobre Proust é para mostrar que em ambos, tanto no surrealismo quanto em Proust, há uma mesma preocupação, não somente artística, mas em relação à vida: a busca da felicidade e da presença de espírito (*Geistesgegenwart*) em que reconstitua as faculdades fragmentadas humanas. A contribuição dos artistas à revolução social parece ser justamente essa integridade das faculdades.

A relação entre imagem e tempo está na construção do emaranhado entre memória e envelhecimento; o que importa aqui é o “tempo entrecruzado” e não o tempo infinito:

“Compreender a interação do envelhecimento e da reminiscência significa penetrar no coração do mundo proustiano, o universo dos entrecruzamentos. É o mundo em estado de semelhança, e nela reinam as “correspondências”, captadas unicamente pelos românticos, e do modo mais íntimo por Baudelaire, mas que Proust foi o único a incorporar em sua existência vivida. É a obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento (BENJAMIN, 1994, p.45).

Dessa maneira, para Benjamin a obra *Em busca do tempo perdido*

“... é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida com o máximo de presença de espírito. O procedimento de Proust não é a reflexão, e sim a presentificação. Ele está convencido da verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras, pelos vícios, pelas intuições que nos falaram, sem que nada percebêssemos, porque nós, os proprietários, não estávamos em casa” (BENJAMIN, 1994, p. 46).⁴⁶

⁴⁶ Tradução ligeiramente modificada. Rochlitz (2003, p. 184) ao invés de “consciência” traduz as palavras *Geistesgegenwart* por “presença de espírito” e *Vergegenwärtigung* por “presentificação”. Optei por essa tradução. No original lê-se: “...ist der unausgesetzte Versuch, ein ganzes Leben mit der höchsten Geistesgegenwart zu laden. Nicht Reflexion – Vergegenwärtigung ist Prousts Verfahren. Er ist ja von der Wahrheit durchdrungen, dass wir alle kleine Zeit haben, die wahren Dramen des Daseins zu leben, das uns

Poderíamos interpretar o objetivo proustiano como semelhante ao surrealista que faz evidenciar nossa “miséria” ou como Rochlitz (2003, p. 185) coloca, evidenciar a nossa memória voluntária, que é privada do melhor e ainda possui o envelhecimento devido ao esquecimento. Proust quer, como os surrealistas, criar o espaço de “apenas imagens” e, como os surrealistas, ele “Não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu” (BENJAMIN, 1994, p. 39), afastando as significações abstratas da linguagem prisioneira da memória voluntária. É exatamente dessa maneira que Benjamin pretendia decifrar as imagens do século XIX, arrancando-as de sua ação mitificante sobre nosso espírito esquecido.

Assim como no ensaio sobre Proust, no ensaio sobre Kafka, *Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte*, escrito em 1934, o esquecimento é central e também determina uma técnica narrativa em sua obra. O esquecimento que se mescla com o esquecimento do mundo primitivo forma criações novas: “Tudo que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo, estabelece com ele vínculos numerosos, incertos, cambiantes, para formar criações sempre novas” (BENJAMIN, 1994, p. 156). Esquecer, assim, “sempre diz respeito ao melhor, porque diz respeito à possibilidade da redenção”, possibilita o homem contemporâneo de reencontrar o seu gesto perdido, de se retomar através do estudo, como se mostra em Kafka, “pois o que sopra dos abismos do esquecimento é uma tempestade. E o estudo é uma corrida a galope contra essa tempestade” (BENJAMIN, 1994, p. 162). O vento que sopra na obra de Kafka que provém “das regiões inferiores da morte”, sopra do mundo primitivo; por isso, o estudo ao qual os estudantes de Kafka se dedicam é um retorno, um “para trás”, que “converte a existência em escrita”. Esse estudo tem por objeto a relação entre direito e justiça, como Benjamin (BENJAMIN, 1994, p. 163) vê na análise de Werner Kraft: “Nunca antes na literatura foi o mito em toda a sua extensão criticado de

bestimmt ist. Das macht uns altern. Nichts andres. Die Runzeln und Falten im Gesicht, sie sind die Eintragungen der grossen Leidenschaften, der Laster, der Erkenntnisse, die bei uns vorsprachen – doch wir, die Herrschaft, waren nicht zu Hause.” (BENJAMIN, GS, II – 1, p. 320-321)

modo tão violento e devastador'. Segundo Kraft, o autor não usa a palavra 'justiça'; não obstante, é da justiça que parte a crítica do mito". Esse direito em que se encontra a "porta da justiça", o "direito que não é mais praticado, e sim estudado" (BENJAMIN, 1994, p. 164), é justamente onde se encontra a mera vida. Em uma carta escrita a Scholem, de 11 de agosto de 1934, Benjamin tenta esclarecer as objeções que seu amigo faz referentes à sua interpretação de Kafka. Enquanto Scholem vê em Kafka, na questão da lei, uma vigência sem significado no *Processo*, Benjamin vê uma zona de indiscernibilidade entre a lei que vigora e a vida. A lei sem conteúdo, que cessa de existir e se confunde com a vida, tem a ver com a Escritura. "Se os estudantes a perderam ou se não conseguem decifrá-la, o resultado é o mesmo, porque a Escritura sem sua chave não é escrita e sim vida. Vida como a que transcorre na aldeia junto ao castelo" (BENJAMIN, 1993b, p. 188). Vemos, então, a impossibilidade de distinguir entre a lei e vida, isto é, a lei é, então, como a vida que se vive junto ao castelo. Esse gesto benjaminiano mostra o estado de exceção, o qual discutimos no primeiro capítulo, transformado em regra que assinala a zona de indistinção entre a lei e a vida que ela deveria regular.

Independente da veracidade dessas interpretações na obra de Kafka, a questão que se coloca é de que qualquer discussão atual sobre vida e direito deve se confrontar com essas questões. Por isso, a saída do mundo primitivo é uma urgência para Benjamin, por isso se justifica a ruptura com a estética autônoma na qual não se busca ultrapassar a indeterminação do sentido. O que Benjamin pretende é colocar em evidência a particularidade da arte moderna, em Goethe, no Surrealismo, em Kafka, o que seria então justamente colocar em evidência a produção das imagens sem significação; é, ao mesmo tempo, atribuir à essas imagens uma significação teológica específica. Assim, se reuniria todo valor, seja ele a verdade ou a justiça, à intensidade das "imagens sem significado" da arte moderna, isto é, em reduzir a filosofia a uma experiência estética mais intensa. Benjamin não encontra, no

Surrealismo, base para assegurar essa operação “niilista”, destruidora da obra de arte; em Kafka, ele verifica um fracasso para ultrapassar a arte em direção a uma doutrina de inspiração judaica. Essa interpretação que ele faz da arte apenas permite descobrir uma perspectiva que transcende o horizonte atual. Essa interpretação ele aplicará então à “arte” que vai lhe parecer mais inovadora, baseada na reprodução técnica, o cinema, e às “artes” técnicas que estruturam nossa vida cotidiana, como a arquitetura de vidro e de ferro, a publicidade, o urbanismo, embora, ainda no ensaio sobre Kafka, os meios de reprodução técnica apareçam como obstáculos ao homem, que buscava reapropriar-se de si mesmo, pois “no cinema, o homem não reconhece seu próprio andar e no gramofone não reconhece a sua própria voz (BENJAMIN, 1994, p.162); um ano depois, o filme será interpretado como uma forma de se resgatar. No ensaio *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* de 1935/36 assim como no Surrealismo onde se substitui a obra de arte pelo “documento” e a eficácia política da imagem emancipada, pois os artistas eram capazes de transpor a fronteira entre arte e documento e sonho e vigília, Benjamin apresentará o filme como sintonia e lugar de transformação do próprio conceito de obra de arte. Essa transformação não precisará recorrer à embriaguez e ainda irá, em nome de uma eficácia da percepção e da política, apagar a diferença entre arte e documento.

A partir de então, ele abandonará gradativamente o critério estético em relação às obras de arte, com a sua reflexão sobre a perda da aura. A reflexão de Benjamin sobre a perda da aura teria então, duas conseqüências, aparentemente contraditórias: uma negativa, pois ela provocaria um empobrecimento da experiência baseada na tradição; a outra, positiva, pois favoreceria a democratização – e a politização – da cultura. Em relação à fotografia ou ao cinema, ele descarta os debates sobre o caráter artístico ou não deles para recorrer a critérios pragmáticos e políticos.

A filosofia da arte de Walter Benjamin não é um curso de estética; ela exprime, sobretudo, uma sensibilidade às contradições da modernidade que não é estranha à nossa época. Contradições essas encontradas na cotidianidade das suas passagens e que privilegia as obras de arte singulares; e suas análises são imersões que visam a instaurar uma espécie de intimidade, de simpatia com o objeto. No entanto, além do aspecto psicológico e subjetivo da relação que nos liga à arte, ele crê na possibilidade de mostrar que as obras são condensações de experiências passadas, capazes de iluminar o futuro se conseguirmos decifrar sua significação simbólica e alegórica.

3.5 O DESPERTAR DA ARTE E O POTENCIAL REVOLUCIONÁRIO DO HISTORIADOR.

Depois dessa longa exposição sobre a questão estética em Benjamin, voltamos à questão do uso das imagens descritas no capítulo anterior para caracterizar a mera vida. Fizemos uma exposição das questões estéticas levantadas ao longo de sua obra para tentar descobrir como se constroem tais imagens, visto que a obra de arte sempre teve uma importância fundamental em sua filosofia.

Devemos nos lembrar de que o mais importante, para Benjamin, não são os conceitos que possuem a verdade do conhecimento, mas as imagens: “Não se deve dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina o passado. Uma imagem, ao contrário, é onde o Antigo encontra o Agora em um raio para formar uma constelação”⁴⁷. O conhecimento por imagens é mais acessível, mais universal, mas ele é mais ambíguo também.

Nesse sentido é que se coloca o trabalho de memória e do historiador – ou revolucionário. O que legitima e motiva principalmente o interesse do conhecimento é esse

⁴⁷ “It’s not that what is past casts its light on what is present, or what is present its light on what is past; rather, image is that wherein what has been comes together in a flash with the now to form a constellation”. (BENJAMIN, 1989, [N2a, 3], p. 462)

solo movediço que a imagem do passado provoca. Na sexta tese, *Sobre o conceito de história* ele irá abordar essa questão:

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 de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entrega-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, 230-231).

O esforço de Benjamin, como crítico, sempre foi arrancar do conformismo ameaçador uma tradição injustamente “oprimida” ou esquecida. Fazendo isso, ele obedece a uma exigência ética que ele nunca relata explicitamente, dando ao marxismo (deformado pela social-democracia) uma significação imediatamente política. O despertar aqui tem importância fundamental na obra de Benjamin; o historiador tem esse poder. Ao contrário dos surrealistas, que se mantém na esfera do sonho, para Benjamin, é preciso encontrar a constelação do despertar. Não se trata aqui de atribuir um valor cognitivo ao irracional, mas de despertar o passado do seu sonho mítico, em que reinava o irracional. A transparência do despertar se opõe à opacidade mítica.

Mas de que maneira o historiador pode fazer isso? Há um elo de ligação muito estreito, para Benjamin, entre a imagem dialética e linguagem. Trata-se de ler o que nunca foi escrito através de uma imagem que traz consigo: a descontinuidade. Através da imagem dialética, que é aquela na qual se encontrará o Agora do presente, o historiador seria como uma espécie de profeta que se volta ao passado para salvar dele uma imagem com a qual temos dívidas e que precisamos libertar. Aqui, se instaura a dimensão ética, através dessa idéia, da “salvação” que confere ao passado o seu inacabamento. A história será uma forma de rememoração, não apenas uma ciência, pois, se a ciência constata a rememoração, pode

modificar. Pode trazer a felicidade e levar o sofrimento. No espírito de Benjamin, “teológico” é a faculdade profana da memória de destinar seu inacabamento à morte e ao sofrimento passado. A rememoração é teológica, pois transmite uma força “messiânica”.

A arte, nesse sentido, seria então uma manifestação privilegiada dessa memória. Mesmo que não seja essa a finalidade da arte, ela salva do emudecimento e do esquecimento certas experiências insubstituíveis às quais a sociedade não dá nenhum direito de cidadania. A arte é a cristalização simbólica dos sonhos abortados da humanidade que não puderam traduzir-se em ação ou em instituição, nem deixar um outro traço na história.

Contudo, para Habermas, essa ética que se sustenta na solidariedade para com os vencidos e não da reconciliação se mostra deficiente, pois pensa poder elevar-se acima da abstração de um princípio formal de justiça que os oprimidos deveriam respeitar. Benjamin confunde as categorias de narração histórica e da ética em nome de uma tradição da injustiça que ele resgata do mutismo e do esquecimento.

Na verdade o que nos parece mais problemático, concordando com Rochlitz (2003, p. 344-345), é basear a ética apenas na memória. De um modo geral, a memória, ou a tradição, não serviriam como um critério de justiça. Obviamente que a memória é importante, que não haveria justiça sem a memória, como também não haveria sem a possibilidade e a realidade da injustiça. Mas, quando se confrontam diversas tradições, é necessário que se busque princípios mais universais. Basear a ética na memória é uma atitude particularista e pode direcionar o resgate das injustiças passadas a uma regressão em que o ódio se manifesta como uma opção.

PALAVRAS FINAIS

A filosofia de Benjamin institui a mera vida, pelo menos em parte, dando-lhe um lugar de destaque, fazendo aparecer a dicotomia da inclusão-exclusão em que ela se insere e colocando em questão a gênese de nossas construções jurídico-políticas, baseadas na violência. Fazendo isso, mais do que simplesmente mostrar esse elo, Benjamin devolve às mulheres e aos pobres, através da reflexão sobre a *Blosse Leben*, o lugar perdido, negado, na filosofia como crítica ao próprio método filosófico, e em uma análise mais profunda, uma crítica à própria gênese da filosofia e ao sistema capitalista vigente. O lugar dessas imagens se constitui nos extremos, com “imagens dialéticas” como forma de representação filosófica. Além de sacudir pré-conceitos relacionados à prostituta, à lésbica, à linguagem, às mercadorias, à pobreza, esses referentes estão empiricamente dados, não quando criticamente interpretados como emblemas da sociedade, mas quando estão dialeticamente “construídos” como “objetos históricos”, mônadas politicamente carregadas e “arrancadas” do *continuum* histórico e “atualizadas” no presente.

O que Benjamin faz emergir dessa nossa pesquisa de seu pensamento não é necessariamente uma teoria estética, nem uma teoria ética que se encontra, como Habermas disse, insuficiente visto que não alcança normas universais, mas sim a sua dimensão política em relação à mera vida. É a dimensão do despertar que Benjamin busca através das imagens e de seu interesse pelo surrealismo. Essa exigência não nos leva a parar de sonhar, mas sim a

juntar energia suficiente para confrontar o sonho e a vigília e agir sobre o real. Essa ação é revolucionária, uma ação coletiva e eminentemente política, que pode ser feita pelo historiador materialista, desde que ele se proponha, à maneira nietzschiana, a “escovar a história a contrapelo”. No entanto, diferentemente

com a sua “carga secreta”, um meio para essa virada teórica. O que ele vê no Surrealismo é o potencial artístico e político que representava o próprio movimento de transição nas artes, superando o indício de uma crise geral da experiência, na arte pela arte. A experiência surrealista é revolucionária, pois transgride o tempo histórico que nos empurraria para um futuro inteiramente diverso. Essa é a importância do ensaio sobre o surrealismo: a redefinição do político como modo de temporalidade.

Na verdade, não vemos esta tentativa de reabilitação da arte em Benjamin como uma “estetização da política”, como diz Osborne (1997, p.107), mesmo que nos distanciássemos de tendências fascistas, visto que a estetização é algo que o fascismo manipula e não é criada por ele. O que Benjamin pretende é sim, uma “politização da estética”, e uma tentativa de encontrar potencial suficiente para um movimento revolucionário, não reacionário, para que a repetição mítica não aconteça. O surrealismo surge como uma possibilidade, embora não suficiente, para essa ação. Uma ação política suficiente seria aquela que corta o elo entre a violência e mera vida, isto é, com a repetição mítica.

Discutir sobre a mera vida, dessa maneira, também nos leva à descoberta de uma fratura muito mais profunda que caracteriza a política moderna mostrada através da

de4z9.52 0 TD0 Tc a5l Tc0 Tw5eFFFFFFFFFFFF J1/r5eFFFFuro

A declaração de 89, da revolução Francesa, se funda, desse modo, sob o nexo nascimento-nação, mas, a partir da Primeira Guerra Mundial, esse nexo perde a capacidade de desempenhar sua função legitimadora dentro do Estado-Nação, perdendo seu automatismo e seu poder de auto-regulação. Distinguindo em seu núcleo entre uma vida autêntica e uma mera vida, uma vida nua, desprovida de todo valor político, os Estados-Nações realizam, por um lado, uma nova inversão massiva na vida natural. Por outro lado, os direitos do homem, que somente teriam sentido como premissa dos direitos do cidadão, se separam progressivamente desses e se utilizam fora do contexto da cidadania com suposto fim de representar e proteger uma mera vida que cada vez mais se vê expulsa em direção às margens dos Estados-Nações para logo ser recodificada em uma nova identidade nacional. Segundo Agamben, o caráter contraditório desses processos é sem dúvida uma das causas que determinaram o fracasso dos esforços de tantos comitês e organismos mediante os quais os estados, e mais tarde a ONU trataram de fazer frente ao problema dos refugiados e da salvaguarda dos direitos humanos.

Os atuais direitos humanos declarados em 1948 pelas ONU e a sua recorrente demanda em defendê-los e promovê-los andam paralelamente com um mundo em que não somente o estado de exceção se tornou indiscernível em relação à regra, mas, também, a mera vida ingressa radicalmente no espaço político. Assim, como disse Agamben, a afirmação de Benjamin de que “o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral” é de uma extrema atualidade, pois o que vemos é a progressiva substituição dos direitos civis pelos direitos humanos, o que indica o progressivo ingresso da mera vida, concebida como vida sagrada, no espaço político do ocidente, em paralelo com o estado de exceção convertido em regra. O perigo disso é de que os direitos humanos irão trabalhar justamente por aquilo que eles desejam rebater.

Dessa maneira, a fratura que surge entre os direitos humanos e os cívicos, a partir do século XVIII com a Carta dos Direitos do Homem, tem de ser pensado do mesmo modo que Benjamin pensa o “direito moderno europeu”, como a fratura entre o direito natural e o direito positivo e, por isso, como duas atitudes igualmente dogmáticas que não permitiriam necessariamente uma crítica da violência e, por fim, uma problematização da *polis* ocidental: as possibilidades de uma política possível, atualmente, devem se interrogar pelo fundamento *biopolítico* que leva consigo. Somente se formos além de uma biopolítica, poderemos estar à altura da proposta benjaminiana e com isso, à altura dos tempos que, há muito, têm abandonados no Estado de direito que se diz defender. “O que significa uma política para além de uma biopolítica?”, assim como Benjamin responde a questão relativa ao “direito moderno europeu” sugerindo a “violência pura”, será essa a pergunta que o século XXI deverá responder, para evitarmos que toda vida se torne sacra e toda política se torne exceção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Benjamin consultadas:

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo**. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas; v.3)

_____. SCHOLEM, Gershom. **Correspondência**. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Debates)

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Tradução de Celeste H.M. Ribeiro de Souza... et al. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

_____. **Gesammelte Schriften**. Surkamp Verlag, 1989.

_____. **Las afinidades electivas de Goethe**. Tradução de Graciela Calderón y Griselda Mársico. In: Dos ensayos sobre Goethe. 1.ed. Barcelona: Gedisa, 1996.

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

_____. **Metafísica de la Juventud**. Barcelona: Paidós, 1993.

_____. **Onirokitch [Glosa sobre el Surrealismo]**. In: IBARLUCÍA, Ricardo. **Onirokitch: Walter Benjamin y el surrealismo**. Buenos Aires: Manantial, 1998.

_____. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002.

_____. **Para una crítica de la violencia y otros ensayos**. Madrid: Taurus, 2001.

_____. **Rua de Mão Única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas; v. 2)

_____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz; Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

_____. **The arcades project**. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, and London, England: United States of America, 1989.

Obras citadas:

ADORNO, Theodor W. **Sobre Walter Benjamin** Madrid: Catedra, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Destruição da Experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida Nua I**. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre a política**. Disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/polis_contemp/polis_agamben.html#med_v> Acesso em: 20 de ago. 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Política del exílio**. In: Archipiélogo. Cuadernos de crítica de la cultura. Barcelona, N° 26-27, 1996.

ARISTÓTELES, **Política**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. **A filosofia de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BERCOVICI, Gilberto. **Constituição e Estado de Exceção Permanente**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

BOLLE, Willi. **Alegoria, imagens, tableau**. In: NOVAES, Adauto (org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BREDEKAMP, Horst. **From Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes**. In: *Critical Inquiry*, Winter 1999, Volume 25, Number 2.

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

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FONTES, Joaquim Brasil. **Eros, Tecelão de Mitos: a poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Historia da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999a. (Coleção Estudos)

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin.** *Estud. av.*, set./dez. 1999b, vol.13, no.37.

GOETHE, Wolfgang J., **As Afinidades Eletivas**, São Paulo: Nova Alexandria: 1992.

HABERMAS, Jürgen, **Crítica conscientizante ou salvadora – A atualidade de Walter Benjamin** In: Habermas: Sociologia São Paulo: Ática, 1980.

HAMACHER, Werner. **Aformativo, greve. A “Crítica da Violência” de Benjamin.** In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. *A filosofia de Walter Benjamin.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p. 122-148.

HOBBS, Thomas. **Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil.** In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

IBARLUCÍA, Ricardo. **Onirotsch: Walter Benjamin y el surrealismo.** Buenos Aires: Manantial, 1998.

KANGUSSU, Imaculada. **Imagem e História. Uma introdução às PASSAGENS de Walter Benjamin.** Tese de mestrado UFMG 2004.

LACQUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista.** Tradução Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002. (Coleção Testemunhos)

LEBRUN, Gerard. **O que é poder?** Editora Brasiliense: São Paulo, 1996.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo.** Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”.** Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant; Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Olgária Chain Feres. **Walter Benjamin: a citação como esperança.** In: Revista Semear 6, 2005. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_20.html> Acesso em: 2 de jan. 2006.

MATOS, Olgária. **Benjamin e o feminino: Um nome, o nome.** In: TIBURI, Márci; Eggert, Edla; MENEZES, Magali Mendes. *As Mulheres e a Filosofia.* São Leopoldo, Unisinos, 2002.

MURICY, Kátia. **Alegorias da Dialética.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

OSBORNE, Peter. **Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala: a política do tempo de Walter Benjamin.** In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. *A filosofia de Walter Benjamin.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p. 72-121

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin.** Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHMITT, **Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes**, p. 9 apud. BREDEKAMP, Horst. **From Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes**. In: *Critical Inquiry*, Winter 1999, Volume 25, Number 2.

SCHMITT, Carl. **Teologia Política. Cuatro Ensayos sobre la Soberanía**. Argentina: Editorial Struhart & Cia., 1998.

SCHMITT, Carl; **La dictadura: Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletária**. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

SCHOLEM, Gershom Gerhard. **As grandes correntes da mística judaica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SOREL, Georges. **Reflexões sobre a violência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Existência em decisão: uma introdução ao pensamento de Franz Rosenzweig**. São Paulo: Perspectiva, 1999. (Debates)

TIBURI, Márcia; EGGERT, Edla; MENEZES, Magali Mendes de. **As Mulheres e a Filosofia**. São Leopoldo, Unisinos, 2002.

WEIGEL, Sigrid. **Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una Relectura**. Buenos Aires. Paidós. 1999.

WOLIN, Richard. **Walter Benjamin, an aesthetic of redemption**. 2. ed. London: University of California Press, 1994.

Obras consultadas:

ADORNO, W. Theodor; BENJAMIN, Walter. **Correspondencia (1928-1940)** Madrid: Editorial Trotta, 1998.

ADORNO, Theodor W. **Minima moralia : reflexões a partir da vida danificada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993. 216 p.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BUCK-MORSS, Susan. **Entre a moda acadêmica e o Avant-Garde**. Tradução João Roberto Marins Filho. Palestra proferida na Universidade de São Paulo (USP), 1998.

CANTINHO, Mario João. **O anjo melancólico: Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Coimbra: Ângelus Novus, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DYMETMAN, Annie. **Uma Arquitetura da Indiferença. A República de Weimar**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002. (Coleção Estudos)

EAGLETON, Terry. **Walter Benjamin: o hacia uma crítica revolucionaria**. Tradução de Julia Garcia Lenberg. Madrid: Cátedra, 1998. (Colección Teorema)

KIRSCHBAUM, Saul Carl Schmitt e Walter Benjamin In: **Cadernos de Filosofia Alemã**. São Paulo: Departamento de Filosofia da USP, nº 8, Agosto de 2002, p. 61- 84.

KOTHE, Flavio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

KOTHE, Flávio René. **Benjamin & Adorno**. São Paulo: Ática, 1978.

LÖWY, Michael. **Redenção e utopia: O judaísmo libertário na Europa central**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MATOS, Olgária C. F. **O Iluminismo Visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MERQUIOR, Jose Guilherme. **Arte e sociedade em marcuse, adorno e benjamin: Ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de frankfurt**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. 311 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito**. São Paulo: ALEA, v.5, n.1, janeiro-junho, 2003.

_____. **Ler o Livro do Mundo: Walter Benjamin, Romantismo e Crítica Poética**. Iluminuras. FAPESP. São Paulo. 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações Extemporâneas**. In: Obras Incompletas. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

RANDOTI, Sandor. **Benjamin's Politics**. Telos, v. VIII, n. 2-4. Boston: Marx W. Wartofsky, s/d.

RIBEIRO, Renato Janine. **Ao Leitor sem Medo**. São Paulo, Brasiliense, 1984.

_____. **A Marca do Leviatã**. São Paulo, Ática, 1978.

SCHMITT, Carl. **O conceito do Político**. Tradução de Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1992.

SCHOLEM, Gershom. **Walter Benjamin: a história de uma amizade**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

TIBURI, Marcia. **Uma Outra História da Razão**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.