



Universidade Estadual do Ceará - UECE
Viviane Sueli Paixão da Silva

VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA
FILOSÓFICA NO ESPAÇO SÓCIO-CULTURAL
BENJAMINIANO

Orientadora: Maria Terezinha de Castro Callado

Fortaleza
2006

Universidade Estadual do Ceará - UECE
Viviane Sueli Paixão da Silva

VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA
FILOSÓFICA NO ESPAÇO SÓCIO-CULTURAL
BENJAMINIANO

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Filosofia, Departamento de Filosofia da Universidade Estadual do Ceará – UECE, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Ma. Terezinha de Castro Callado

Fortaleza
2006

Universidade Estadual do Ceará - UECE
Mestrado Acadêmico em Filosofia

**VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA
NO ESPAÇO SÓCIO-CULTURAL BENJAMINIANO**
Viviane Sueli Paixão da Silva

Defesa em: ____ / ____ / ____

Conceito Obtido: _____

Banca Examinadora

Profª. Dra. Tereza de Castro Callado

Prof. Dr. Eduardo Triandopolis

Prof. Dr. Dilmar Santos de Miranda

Fortaleza
2006

"Todas as mulheres intelectuais participam da dupla natureza que constitui o ser humano perfeito: a aptidão para o cálculo e para o sonho".

Flaubert.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço este trabalho a duas pessoas: Tereza de Castro Callado e Érika Felipe de Albuquerque. Respectivamente, minha orientadora, que com paciência e dedicação abdicou de seu tempo em prol desse estudo, e minha melhor amiga, a quem, na verdade, pertence esse título pois me fez ver capaz de conquistá-lo. A posteriori, agradeço a toda minha família, meus pais (César e Epiácio), meus irmãos (Ingrid, João, Aninha e Júnior), D. Janete, minha mãe, que eu amo mais que tudo, que financiou esse projeto, D. Nenem, minha avó e mais que isso minha companheira, S. João Paixão, meu anjo protetor que está hoje desencarnado me protegendo como sempre fez. E enfim, a todos aqueles que direta ou indiretamente estiveram nesse projeto: Maria Teresa, prof. Emmanuel, prof. Itamar, prof. Rui, Willk, Alexandre, Max, Gláucia, Cláudia, Thiago, Jean Pierre, Rosa, Doroteu, enfim, aos meus grandes amigos, aos meus amigos, aos inimigos também, pelo gosto da conquista, aos professores da banca: prof. Dilmar e prof. Triandópolis, enfim, todos... e um adendo especial àqueles que não puderam estar aqui hoje, mas que quem me conhece sabe quem são...

RESUMO

SILVA, Viviane Sueli Paixão da. **VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA NO ESPAÇO SÓCIO-CULTURAL BENJAMINIANO.**

Orientadora: Profa. Dra. Tereza de Castro Callado; UECE-CH, 2006. Dissertação.

No esforço de esboçar uma cartografia do mundo no século XX, Benjamin evidencia a figura do homem moderno dentro do contexto de uma total pobreza de experiência. Essa pobreza de experiência, fruto de longo desenvolvimento histórico, evidencia-se no mundo moderno, no contexto de uma sucessão de catástrofes delineada pela construção de uma história que, baseada nos ideais do progresso, negligencia a identificação com o homem. Este trabalho tem como objetivo trazer à tona uma realidade submersa na história dos vencedores, mostrando como Benjamin acreditou na transformação de uma realidade em ruínas com o objetivo de encontrar os elementos de valor necessários para a construção de uma humanidade consciente de sua função escritora da história. Trazendo à luz os principais conceitos benjaminianos, fazemos uma leitura de sua obra para revelar sua visão do mundo real e de como o mundo se apresenta para o homem moderno, na tentativa de desvendar ao olhar do homem a história dos vencidos, fazendo com que este participe da ação de escrever a história.

ABSTRACT

SILVA, Viviane Sueli Paixão da. **VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA NO ESPAÇO SÓCIO-CULTURAL BENJAMINIANO.**

Orientadora: Profa. Dra. Tereza de Castro Callado; UECE-CH, 2006. Dissertação.

In the effort to sketch a cartography of the world in century XX, Benjamin inside evidences the figure of the modern man of the context of one total poverty of experience. This poverty of experience, fruit of long historical development, is proven in the modern world, the context of a succession of catastrophes delineated by the construction of a history that, based in the ideals of the progress, does not possess no identification with the man. This work has as objective to bring to tona a submerged reality in history of the winners, being shown as Benjamin believed the transformation of a reality in ruins with the objective to find the necessary elements of value for the construction of a conscientious humanity of its function writer of history. Bringing to the light the main benjaminianos concepts, we make a reading of its workmanship to disclose its vision of the real world and of as the world if it presents for the modern man, in the attempt to unmask to the look of the man the history of the losers, being made with that this participates of the action to write history.

VIVÊNCIA POLÍTICA E ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA NOS ESPAÇOS SÓCIO-
CULTURAIS BENJAMINIANOS

INTRODUÇÃO -----	09
1. Leitura Crítica da Modernidade -----	26
1.1. <i>Aufklärung</i> e Empobrecimento da Experiência -----	26
1.2. Perda do <i>Ethos</i> Histórico -----	33
1.3. Linguagem e Identidade: O Enfraquecimento da Experiência da Narrativa e a Quebra da Identidade Social -----	41
1.4. Cultura de Vidro e Perda da Faculdade Mimética -----	47
1.5. A Arte como fetiche político da Modernidade -----	53
1.6. Técnica e Modernidade -----	58
2. Imagens Antropológicas dos Tipos Citadinos -----	69
2.1. O Colecionador -----	69
2.2. O Estudante -----	76
2.3. O Jogador -----	79
2.4. O <i>Flâneur</i> -----	84
2.5. A Cidade como Palco de Transformação -----	88
3. Destruição e Experiência -----	97
3.1. História dos Vencidos e Vencedores: Cultura e Política Social da Diversidade ---	97
3.2. A Perda da Dimensão Ontológico-Humana -----	103
3.3. Melancolia à Luz da Nova Barbárie -----	109
3.4. Inconsciente Coletivo e Retomada da Identificação: Despertar -----	118
3.5. Desvio da Racionalidade Unilateral e Recuperação da Totalidade da Experiência----- -----	127
3.6. O Caráter Destrutivo -----	136
CONCLUSÃO -----	141
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	146

INTRODUÇÃO

Dialeticker sein heisst den Wind der Geschichte in den Segeln laben. Die Segel sind die Begriffe. Es genügt aber nicht, über die Segel zu verfügen. Die Kunst, sie setzen zu können, ist das Entscheidende¹.

Este trabalho pretende constituir um olhar sobre a obra de Walter Benjamin, não na tentativa de fazer com o seu pensamento quaisquer comparações ou demonstrações a partir de obras de autores, seja por ele estudados ou não. O levantamento tem a intenção de demonstrar algumas das facetas de Walter Benjamin que são na realidade o único Benjamin existente, o intelectual que pretendia apreender o todo ao redor de si para poder compreender a realidade e ser capaz de realizar sobre ela observações críticas.

Benjamin apresenta-se inovador dada a variedade de sua obra no que se refere às perspectivas: ora teólogo, ora marxista, ora judeu. A pretensão aqui, porém, não será explicitar cada uma dessas interfaces benjaminianas, mas poder cartografá-las de modo a tentar explicitá-las ao leitor. Elas vão mostrar que a pretensão não é avaliar Benjamin com uma interface única, mas avaliá-lo do próprio ponto de partida benjaminiano: em "uma totalidade de experiência", para qual temos que considerar os aspectos fundamentais que estão presentes na vida e obra do autor.

Benjamin viveu num período profundamente conturbado da história alemã. Nascido em 1892, vivenciou a derrota alemã da primeira guerra mundial, o fim da república de Weimar, o desordenamento político alemão, que culminou com o fim da social-democracia e a concomitante ascensão do nazismo ao poder, e por fim, foi perseguido por sua origem judaica, quando da invasão nazista aos países europeus na Segunda Grande Guerra².

¹ Ser dialético significa trazer o vento da história nas velas da embarcação. As velas são os conceitos. Mas não é suficiente dispor das velas. A arte de saber colocá-las é o decisivo.

² O primeiro passo para a constituição da república alemã aconteceu ainda durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Antes da guerra o país tinha alcançado um grande desenvolvimento industrial e econômico, mas seu envolvimento no conflito, levado à exaustão pelo marechal Paul von Hindenburg e o general Erich

O contexto político alemão influenciou decisivamente na cultura e na sociedade, assim como o avanço industrial influenciou nos meios de produção e nas relações de trabalho. Benjamin esteve atento a essas mudanças. Como um de seus personagens mais famosos, ele passeava pelo mundo captando o universo nos seus pormenores. Realizou uma crítica da política e da história nas suas obras, o que fica marcado por exemplo nas "Teses Por um Conceito de História" (*über den Begriff der Geschichte*), onde "foram apresentadas por Scholem como a reação de Benjamin ao pacto germano-soviético, que prefere chamar de Hitler-Stalin"³.

Durante todo percurso de sua obra, encontraremos uma ligação benjaminiana com esse pensar político representado no texto "Autor como Produtor" como um engajamento do político a partir de um posicionamento em favor do proletariado e que podemos tratar como um posicionamento em favor da história dos vencidos (*die Unterdrückten*). Como diz Benjamin: Deve-se impor ao "escritor uma única exigência, que é a *reflexão*: refletir sobre sua posição no processo produtivo"⁴. Apesar de não ter se filiado a nenhum partido, Benjamin mostrava a necessidade dos escritores de se engajarem numa ação política com vistas à

Ludendorff, afunda o país em uma profunda crise econômica e social, que culmina com a derrubada da monarquia. O confronto só se resolve com a entrada dos Estados Unidos, em 1917, e a derrota alemã. Com o fim da guerra, o último kaiser da Alemanha, Wilhelm 2º, abandona o trono em 1918. O social-democrata Friedrich Ebert fica encarregado de montar o primeiro governo democrático, na recém-fundada República de Weimar (1919). Apesar dos problemas econômicos, Berlim, nessa época, era considerada a "capital cultural" da Europa. Desacreditados dos políticos com inclinações esquerdistas, os alemães elegem, para substituir Ebert na Presidência da Alemanha, o ex-marechal Paul von Hindenburg, em 1925, que é reeleito em 1932. A profunda insatisfação social e a pressão econômica provocam a renúncia do então chanceler da Alemanha, Heinrich Brüning, substituído por Franz von Papen, que também abandonou o cargo. Para substituí-lo, Ebert convida Adolf Hitler, em 1933, que já tinha ficado em segundo lugar nas eleições presidenciais de 1932. Ao se aproximar do poder, Hitler começa a implantar um sistema ditatorial, com a aniquilação de todos os grupos de oposição ao seu governo. Um incêndio no prédio do Reichstag (Parlamento) em fevereiro de 1933 dá ao chanceler uma oportunidade única: ao culpar os comunistas, Hitler consegue aprovar leis --ratificadas pelos membros da direita radical no governo-- que tiravam da população as liberdades fundamentais, cerceavam a imprensa e puseram fim aos sindicatos. Era o fim da República de Weimar e o início do 3º Reich. Hitler constituiu, então, uma polícia, a SS (Schutzstaffel), que reprimia qualquer manifestação contrária ao regime, e perseguiu implacavelmente todos os que eram considerados de oposição, em especial membros e simpatizantes do partido social-democrata. Em 1934, Hindenburg morre, e Hitler acumula a função de presidente do país. A deflagração da Segunda Guerra Mundial aconteceu em 1939, quando Hitler ordenou, em 1º de setembro, a invasão da Polônia. Cumprindo um acordo de defesa do país, França e Reino Unido declaram guerra aos alemães. IN Folha On Line. **Alemanha representa a 3º maior economia de todo o mundo**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo 30/09/2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/foalha/mundo/ult94u88228.shtmlv>.

³ MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**. (Trad. Lilian Escorel). São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 54.

⁴ BENJAMIN, Walter. "O Autor como Produtor". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 134.

transformação do pensamento da massa alienada. Essa massa que caminha no sentido da construção da arte pelo fascismo, precisa retomar a consciência de sua ação a partir da crítica de uma estetização política em direção a uma postura política consciente.

Benjamin sempre esteve no *limiar* das posições estabelecidas. Assim como nunca se dispôs a assumir-se como marxista, tampouco se dispôs a assumir o judaísmo pois "Benjamin se descrevia ironicamente como um Janos cujas duas caras olham respectivamente para Moscou e para Jerusalém"⁵. Suas idéias estiveram voltadas, primordialmente, para os ideais de libertação do pensamento humano. Para tanto, a construção de um espaço crítico se mostrava fundamental, o que ele deixa exposto no texto "A vida dos Estudantes" e "O conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão". Esse espaço crítico tem como função "libertar o futuro de sua forma presente desfigurada"⁶. Benjamin queria uma adesão crítica para a formação da vivência política tanto no âmbito literário como social.

"quão pouco lhe interessava o aspecto "positivo" [das] ideologias, e o que lhe importava (...) era o fator "negativo" de crítica às condições existentes, um caminho para fora da hipocrisia e das ilusões burguesas, uma posição fora da instituição literária e também acadêmica"⁷.

Benjamin rejeitava o institucionalismo das organizações, dos classismos, a necessidade de um posicionamento a frente de uma linha de pensamento, "o que lhe importava acima de tudo era evitar qualquer coisa que pudesse lembrar a empatia"⁸. Sua crítica era, antes de mais nada, "a obscura arte de transmutar elementos fúteis do real no ouro brilhante e duradouro da verdade, ou antes de observar e interpretar o processo histórico que realiza tal transfiguração mágica"⁹. Ou seja, a ação crítica libertaria assim o homem da esteira de um *tempo homogêneo e vazio* (*Homogene und Leere Zeit*) e despertaria o *agora* para a

⁵ LÖWY, Michael. "Messianismo e Revolução". IN NOVAES, Adauto (org.). **A Crise da Razão**, São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 401.

⁶ BENJAMIN, Walter. "Vida dos Estudantes". In **Documentos de Cultura, Documentos de barbárie** – Escritos Escolhidos. (Trad. Willi Bolle). São Paulo: Cultrix, 1986. p. 151.

⁷ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 162.

⁸ Id, Ibid, p. 173.

⁹ Id, Ibid, p. 136-137.

construção do homem da história. Esse *tempo homogêneo e vazio* representa o tempo esvaziado de sentido onde o homem permanece na esteira de um progresso (*Fortschritt*) contínuo, sem contudo, poder agir.

Essa impossibilidade de agir, Benjamin representa na figura do *Angelus Novus* de Paul Klee, um anjo de asas abertas voltado para o futuro cujo olhar dirige-se ao passado. Mesmo vendo o amontoado de ruínas, ele não consegue deter-se pois um vento sopra do paraíso impelindo-o para frente. Esse paraíso é o progresso. O progresso impede o homem de deter-se para recuperar as ruínas. Sua ação está automatizada. Ele precisa parar e construir o presente a partir da retomada do passado, enquanto experiência, para assim libertar o futuro de sua forma mítica.

"Benjamin não critica a racionalidade em si, mas *uma forma* específica de racionalidade, representada pela ideologia do progresso total e pelas instituições e estruturas que a encarnam na sociedade burguesa moderna, no Estado burocrático-militar e na civilização industrial capitalista"¹⁰.

Essa visão libertária de Benjamin pode ser percebida com clareza no seu texto sobre a Crítica da violência, onde "exprime seu desprezo absoluto pelas instituições do Estado"¹¹. Encontra-se ali um caráter anárquico que serve de pressuposto para a destruição (*Destruktion*) da história dos vencedores (*die Herrschenden*) para a construção do presente. Só o presente pode ser modificado, não podemos tomar como conceito o futuro pois estaríamos utilizando o mesmo método do Iluminismo que acreditava na perfectibilidade infinita, ou seja, que no futuro estava a garantia da evolução do gênero humano. A crítica aqui está fundamentada numa oposição a filosofia do progresso especialmente no que se refere à Filosofia das Luzes, que percebe um processo infinito no qual "cada avanço da racionalidade

¹⁰ LÖWY, Michael. "Messianismo e Revolução". IN NOVAES, Adauto (Org.). **A Crise da Razão**, São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 397.

¹¹ LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia** O Judaísmo Libertário na Europa Central. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 90.

científica é ao mesmo tempo um avanço da racionalidade social e política"¹², o que Benjamin pretende demonstrar ser absolutamente falso.

Benjamin foi um dos principais críticos da postura do século XVIII em relação ao século XVII. Na *Origem do Drama Barroco Alemão* ele acentua essa crítica no tocante à arte, quando avalia o drama barroco do século XVII lido no século XVIII:

"Sobrecarregada de tantos preconceitos, a teoria literária, ao tentar uma avaliação objetiva do drama barroco - condenada, desde início, a permanecer alheia a seu objeto - só fez aumentar a confusão, e qualquer outra reflexão sobre o assunto parece estar fadada ao mesmo destino"¹³.

O século XVIII se caracteriza por julgar o precedente, ou seja, o século XVII, colocando-o à margem da história, apesar de não promover uma análise investigativa do mesmo para lhe extrair os elementos de valor, em suas teorias sociais, políticas e literárias. O que acontece com cada século é que se desvaloriza o anterior como se apresentasse apenas o esboço de uma construção futura. Cada época têm seu valor, segundo Benjamin, o que se deve fazer é uma *leitura à contrapelo* da história (*die Geschichte gegen den Strich zu bürsten*) para encontrar os fragmentos de valor que estão em cada época.

Benjamin afirma que nada acontecido pode ser considerado perdido para a história. Assim Benjamin relê o século XVII na *Origem do Drama Barroco Alemão* tendo sido vítima do preconceito de não se fazer entender quando apresentou este trabalho como tese de livre docência. Segundo um dos examinadores nada possuía de compreensível. Percebe-se nisto como o trabalho de Benjamin remete à sua própria existência.

Para Benjamin, o passado reclama sua posição no presente, impondo que se o veja, ou seja, o passado pede que se torne reconhecível no presente, a partir do momento em que o presente aquiesce ao seu apelo. Como fala nas "Teses para um conceito de História": "A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a

¹² Id, Ibid, p. 396.

¹³ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 73-74.

moda cita um vestuário antigo"¹⁴. É necessário o reconhecimento dessa citação para que o presente aprenda com o passado, para que este possa servir de referência. Assim como a moda busca no antigo a atualização, recuperando-o no presente, a história deve reconhecer o passado para salvar o presente, ou seja, os acontecimentos vêm sempre à tona de modo imprevisível, mas é sempre possível buscar elementos de salvação e resolução no passado.

Quando o Iluminismo propõe um ideal de progresso, ao qual a humanidade está inexoravelmente submetida, abandona a tradição e faz com que o mundo pareça nadar necessariamente a favor da corrente. Mesmo Marx, em sua tentativa de salvar a classe operária, deixa-se levar por essa idéia, que Benjamin critica dizendo: "preferiu atribuir à classe operária o papel de salvar as gerações *futuras*"¹⁵. Em Benjamin, toda ação é desenvolvida no *agora*. Sua própria vida lhe demonstra isso, sua sobrevivência a partir das publicações para o *Institut für Sozialforschung*¹⁶, o exílio, requeriam em uníssono uma resolução imediata.

A partir do conceito de mônada (*Monade*) pode-se dizer ter pretendido e alcançado abarcar as determinações dos pensamentos vigentes, ainda que sempre às suas soleiras. Para Benjamin, cada coisa possui em si a totalidade, estando esse conhecimento da totalidade soterrado no homem secularizado. É preciso retomar a consciência da totalidade no homem. O

¹⁴ BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito da História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 230.

¹⁵ Id., Ibid., p. 229.

¹⁶ Fundado em 1924, sob direção de Carl Grünberg, o Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt foi um dos meios de publicação das críticas de Benjamin. A revista tem como características a autonomia intelectual, a análise crítica e o protesto humanístico. Os colaboradores da revista opunham-se aos periódicos e instituições de caráter acadêmico, sem anular interesses e orientações individuais e sem que fossem postas de lado as exigências de rigor científico. Alguns estudiosos dizem que o pensamento desse grupo está fortemente vinculado à tradição da esquerda alemã, ao marxismo e à ciência social anticapitalista. Essa posição teórica foi desenvolvida tendo como pano de fundo as experiências terríveis e contraditórias da república de Weimar, do nazismo, do estalinismo e da guerra fria. A "teoria crítica", como costuma ser chamado o conjunto dos trabalhos da Escola de Frankfurt, é uma expressão da crise teórica e política do século XX. Entre os colaboradores da Revista, contam-se ainda Herbert Marcuse, Erich Fromm, Siegfried Kracauer, Leo Löwenthal, Wittfogel, F. Pollock e Grossmann. Com a ascensão ao poder na Alemanha do nacional-socialismo, em 1933, o Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt foi obrigado a transferir-se para Genebra, depois para Paris, e, finalmente, para Nova York. Nesta cidade a revista passou a ser publicada com o título de Estudos de filosofia e Ciências Sociais. Com a vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial, os principais diretores da revista puderam regressar à Alemanha e reorganizar o Instituto em 1950.

próprio Benjamin assume posturas diversas como se habitasse cada uma delas. Por isso sempre houve inúmeras interpretações acerca de Walter Benjamin: o marxista, o judeu, o crítico de arte, o urbanista, entre outras.

Sobre suas relações com o judaísmo recebe decisiva influência de Scholem. Ainda que não falando explicitamente sobre essas relações, as faz perceber em vários de seus textos. Pode-se citar a importância que dá à teologia na primeira tese sobre o conceito de história e na última, onde atribui ao agir com base no presente, a idéia judaica de que "cada segundo é a porta estreita pela qual pode penetrar o Messias"¹⁷. Além disso, alguns traços da linguagem, como a linguagem adamítica, constituem considerações em perspectiva judaica. Benjamin diz no *Passagen-Werk*: "Mein Denken verhält sich zur Theologie wie das Löschblatt zur Tinte. Es ist ganz von ihr vollgesogen. Ginge es aber nach dem Löschblatt, so würde nichts was geschrieben ist, übrig bleiben"¹⁸.

Somente o presente é capaz de ser transformado. Essa transformação porém, só se realiza no âmbito da atualização do passado no sentido de trazer à tona os elementos necessários para a construção da atmosfera plena de sentido. Nessa busca de requerer do passado, da tradição, os elementos para a construção do presente, o homem se torna capaz de ver mais claramente os elementos dispostos no presente. O futuro depende inexoravelmente da construção do presente, assim Benjamin propõe a idéia de *agoridade* que significa a realização da ação que não cessa, no presente, pelo contrário, atualiza-se a cada instante, pois a cada momento, podemos ser chamados a prestar contas dos nossos atos. O *agora*, no entanto, representa o *agora do cognoscível*, quando o objetivo é "reter a imagem do passado,

¹⁷ Id, Ibid, p. 232.

¹⁸ Meu pensamento se relaciona com a teologia como o mata-borrão com a tinta. Está totalmente embebido dela. Mas se o mata-borrão conseguisse prevalecer, não sobraria nada do que foi escrito. BENJAMIN, Walter. "Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts". In **Das passagen-werk**. Frankfurt am Main: Surkamp. 1982, N7a,7, p. 588.

(...) como uma imagem fulgurante no agora do cognoscível"¹⁹ salvando os elementos de valor do passado.

A crítica sobre o rompimento com a experiência é o centro de gravidade do trabalho benjaminiano, discussão que podemos caracterizar na atualidade, levando em consideração a humanidade nas condições atuais, onde está perdida ou esquecida a identificação da humanidade com seu próprio tempo, que concebe o mundo secularizado, anulado qualquer vínculo teológico do homem. A experiência, capaz de realizar a formação do homem dentro dos parâmetros de uma sociedade humanitária, está sendo eliminada e não são encontrados vestígios dela. O homem, submetido às vivências, em contraposição à experiência, pode ser capaz, na busca de uma identificação com o inconsciente coletivo, de recuperar a experiência.

O inconsciente coletivo é uma categoria tomada de Gustav Jung, estabelecendo que, o homem que o possui, promove uma relação com a tradição. Ele, o inconsciente coletivo, difere do individual por referendar categorias de ligação emocional com toda a humanidade. O conceito remete ao surrealismo. Este vê nos movimentos sociais uma conjunção das *inervações do corpo coletivo*. A pretensão do inconsciente coletivo é a suspensão da individualidade para, no encontro com o coletivo, com a ligação emocional com ele, ser capaz de realizar a libertação do homem.

O inconsciente coletivo é retomado a partir do despertar (*Erwachen*) para a realidade do mundo. Somente sendo capaz de distinguir os elementos essenciais da vivência humana, o homem é capaz de capturar os elementos de identificação com o mundo, ou seja, recuperar a faculdade mimética (*mimetisches Vermögen*), a capacidade de identificar-se. O despertar se realiza a partir da retomada moral do homem no sentido de que ele consiga se ver como aquele que escreve a história e não mais como espectador. Para tanto, é necessário que

¹⁹ BENJAMIN, Walter. "Parque Central". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 173.

ele vá até o conceito de Origem para retomar a identidade originária perdida na construção do homem-mercadoria.

Nesse trabalho quer-se tratar da exposição de conceitos fundamentais para Benjamin como Recordação (*Eingedenken*), Origem (*Ursprung*), Melancolia (*Melancholie*), Barbárie (*Barbarei*), Experiência (*Erfahrung*), Vivência (*Erlebnis*), Reflexão (*Grübeln*), Agora da Cognoscibilidade (*Jetzt der Erkennbarkeit*), como esses conceitos estão expostos na obra de Benjamin. e determinar os aspectos antropológicos dos conceitos na vivência política. A política apresenta-se para Walter Benjamin de modo fundamental, a partir da leitura do seu tempo, ou seja, da mônada temporal, que significa confrontar a realidade com sua pré-história.

O ponto de partida para a crítica é a crise econômica e social durante a República de Weimar. Uma trama política atribuída ao conformismo da classe operária, que longe de instituir uma luta em torno do presente, se deixa levar pela idéia do progresso infinito, criticado onde é dito: "O conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas idéias econômicas. É uma das causas do seu colapso anterior"²⁰.

Acompanhando a história da social-democracia pode-se perceber o fim que se deu pelo conformismo, por se achar nadando a favor da correnteza, levantando a bandeira do "menos ruim melhor", e com esse pensamento tendo entregue a política alemã nas mãos do nazismo. Essa problemática ocorre no período mais conturbado da história alemã com a derrota na primeira guerra mundial. A crise política e social que abala a Alemanha após tal derrota coloca Benjamin igualmente em situação de crise. A partir de então passa ele a viver, não mais do dinheiro dos pais, mas pelo trabalho para seu próprio sustento. Mais adiante, sofre uma vez mais com a ascensão do nazismo quando foi determinada a extinção dos

²⁰ BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito da História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 227.

judeus, como raça inferior. A vida política na Alemanha influencia fundamentalmente na vida e morte de Benjamin.

Melancólico, nascido, palavras suas, *sob o signo de Saturno*, tem temperamento condicionado pela ironia, pela reflexão, pela solidão. Durante o exílio em Paris suas características pessoais se tornam mais prementes. Tenta suicídio duas vezes, a segunda com êxito, mas seu espírito permanece atrelado a idéia da melancolia que não determina apenas um espírito enfraquecido, mas disposto a lutar. Sua determinação é marcada pela idéia de desvio, o método a ser utilizado é o caminho indireto, desvio (*Umweg*). Desse ponto de vista, não deve ir direto aos fatos mas cercá-los por todos os lados possíveis através do conhecimento. Isso se deve também a uma percepção política de Benjamin. Em meio à Segunda Guerra Mundial, perseguido pelos nazistas, suicida-se em 1940, na fronteira da Espanha, onde tentava embarcar para os Estados Unidos. Sua melancolia não é considerada enquanto inércia, mas enquanto ação criativa. A reflexão sobre os elementos dispersos e sem sentido aparente é a única forma de desvelar os fragmentos de valor que estão dispostos sob cada monumento da história, sob cada construção histórica. Tal reflexão é o que impulsiona o homem a agir, pois ele consegue perceber daí toda consequência que envolve seu agir no mundo.

É através da melancolia que se dá, a partir da configuração da nova barbárie, que o indivíduo encontre meios de agir. A melancolia fornece ao homem uma nova visão do mundo que não é de identificação, mas a sensação de estar perdido, pois não vê nos objetos nenhum valor. A partir da percepção de desvalorização surge um novo conceito de barbárie que pretende restaurar o valor dos objetos a partir de sua destruição. A nova barbárie caracteriza-se por uma nova postura diante dos objetos do mundo, fruto da secularização, onde tudo é desprovido de sentido. A nova barbárie procura recuperar o sentido das coisas através do rompimento com o sentido.

Apesar da proposta de uma atitude revolucionária, Benjamin está, em sua vida pessoal, mais próximo a uma postura teórica. Em meio às crises constantes com o pai, que se recusa a continuar sustentando-o, tenta a *Habilitation* para justificar a permanência da doação de meios pelo pai. Mesmo depois de casado não se sujeitou ao trabalho. "Para Benjamin, a mesada continuava a ser a única fonte possível de renda, e depois da morte de seus pais, para conseguir um estipêndio mensal, ele se dispôs a fazer muitas coisas: estudar hebraico por trezentos marcos mensais, se os sionistas achassem que isso lhe traria algum bem, ou pensar dialeticamente, com todos os adornos e mediações, por mil francos franceses, se não houvesse outra forma de fazer negócios com os marxistas"²¹. Assim, segundo Hannah Arendt, não há, na vida pessoal de Benjamin "nada digno de admiração"; no entanto, elaborou uma crítica ao progresso para a construção de uma historiografia dos vencidos, fazendo uma análise político-social brilhante. Sua produção possibilita uma aguda percepção dos meios de produção, do trabalho e da ação do homem na construção da história do seu tempo.

Baseado nas concepções supra-citadas, o presente tenta delinear uma abordagem dos conceitos benjaminianos no contato com a história. Parte da explicação que dá origem a toda especulação benjaminiana: a pobreza de experiência, pois acredita-se que seja a partir dessa premissa que podemos desenvolver o conteúdo da vivência política e antropológica. A pobreza de experiência é tomada nesse trabalho a partir do Iluminismo (*Aufklärung*), que intenciona, na percepção exposta, suscitar a questão da pobreza na percepção unilateral do conhecimento. Ora, essa percepção unilateral põe em risco todo conteúdo da experiência anulando a tradição, rompendo com ela. Colocado nesse contexto o conceito de progresso infinito da humanidade, a história perde a força e se torna constituída por um tempo homogêneo e vazio. O homem sem consciência do esvaziamento histórico, segue sua existência, sem se dar conta que passa a viver uma permanente repetição. A linguagem, a

²¹ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 155.

identidade social, a consciência histórica são perdidas no homem e as perdas são apresentadas na percepção da pobreza da narrativa (*die Erzählung*), que, segundo Benjamin, constitui o elo de ligação com a tradição, podendo ser lida pelo sujeito histórico.

O que constitui o tempo homogêneo e vazio nada mais é que a *cultura de vidro* (*Glasskultur*), onde não há mais identificação com objeto algum, com valor algum, enfim, não há identificação com a própria humanidade. A modernidade passa a viver sob o signo da novidade e aí o progresso técnico assume relevância fundamental, enquanto vai determinar a mentalidade social, política, cultural e econômica. O homem vive a partir da *metáfora moral* (*Moralische Metapher*). Há aqui o que podemos chamar de perda da dimensão ontológico-humana, que vai ser resgatada a partir do *despertar* (*Erwachen*). Ele aparece como a retomada da identificação do homem e da história que surge nos escombros da história oficial.

No tempo *homogêneo e vazio*, o historiador adquire frente aos vencedores, aqueles que dominaram a história, uma empatia que não deixa que ele perceba o que há por baixo de cada monumento histórico, por trás de cada momento da história. Daí, retoma-se ao conceito da melancolia que faz ver para além de cada elemento disposto, não a salvação, mas a *ruína*. A partir da percepção das ruínas é que o homem será capaz de acordar e retomar a seu punho a escrita da história, como o "Anjo da História", do qual Benjamin faz uma análise a partir do quadro do Paul Klee, que vê o amontoado de ruínas. O ideal do homem é parar o "vento do progresso" para resgatar as ruínas. Então segue-se pretender mostrar como a cidade aparece como o palco de transformação da história onde, somente na cidade, tal revolução se dá plenamente. No último momento, quer-se levantar a questão da revolução apresentando seus dispositivos, ou seja, alguns dos estereótipos apresentados pelo autor ao longo de sua obra, entre eles: o *coleccionador* (*der Sammler*), o *estudante* (*der Student*), o *jogador* (*der Spieler*), o *flâneur*, e por fim, o *caráter destrutivo* (*Destructive Charakter*), como aquele capaz de resgatar a história a partir da destruição dos elementos para a reconstrução de novos valores.

No primeiro capítulo, mostrar-se-á como o Iluminismo, a partir do conhecimento unilateral e do rompimento com a tradição, foi um dos fatores decisivos pelo empobrecimento da experiência na história da civilização ocidental. A seguir será tratada a exposição de como Benjamin propõe a recuperação do conhecimento, com a recuperação da tradição, através do conceito de desvio (*Umweg*).

Nesses conceitos são analisados os danos resultantes da pobreza de experiência: a perda do *ethos* histórico e o desenvolvimento da história a partir do tempo homogêneo e vazio determinado pela idéia de progresso. O estágio tecnológico, a que se chega, aliado ao progresso rompem os elos do homem com a história, com a tradição e com a identidade sócio-cultural do indivíduo. Segue-se daí a conveniência da apresentação do enfraquecimento da narrativa (*die Erzählung*) constituindo exemplo fundamental para a perda da experiência.

No mesmo capítulo, busca-se identificar a quebra da identidade sócio-cultural do homem como representação da idéia de perda da faculdade mimética além da análise do aparecimento da *cultura de vidro* que se estabelece na sociedade a partir do rompimento com a identidade. Essas conjecturas são analisadas a partir da vivência política dentro do espaço social, principalmente no que diz respeito à arte enquanto comunicação de massa, assumindo importância fundamental a conceituação do novo como ponto de partida da humanidade.

Percorrido esse caminho, mostra o segundo capítulo o palco principal das ações na cidade, onde "somente a cidade cria o ar pleno das revoluções"²². É nesse espaço social urbano que se pode encontrar os realizadores da construção histórica. Daí enunciar-se alguns dos principais tipos citadinos que Benjamin classifica em seu trabalho, com o intuito de identificar por que meio cada qual pode realizar sua missão, como forma de mostrar que o indivíduo da massa contém em si a semente da revolução.

²² BENJAMIN, Walter. "O Flâneur". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 192.

Dentre eles está o colecionador, que salva os objetos do mundo, atribuindo-lhes significado. O jogador tem relação com o caráter destrutivo, na medida em que sempre retoma sua ação a partir do nada, desvalendo-se de seu movimento anterior. O estudante representa a força primordial da construção crítica. Apesar disto, está submerso no mundo dominado pela mercadoria e, ao invés de construir a história, torna-se um espectador quando o capitalismo impõe a necessidade do trabalho e alienação da ciência no seu estágio operacional. O *Flâneur* está à margem da alienação: consegue enxergar os elementos dispostos e consegue enxergar a ele mesmo, mas não é capaz de abandonar facilmente o círculo vicioso da mercadoria. As fisionomias revelam o ponto de partida para a realização de um *estado de exceção* (*Ausnahmezustand*) capaz de recuperar o sentido da história.

No terceiro capítulo retoma-se a fetichização do mundo, a mercantilização, na busca pela novidade para efetivar o papel do progresso técnico na formação moral do homem. São retomados os conceitos de homem-objeto, homem-mercadoria. O sujeito pobre de experiências se relaciona com a técnica, ao mesmo tempo em que busca a si a partir da perspectiva benjaminiana da salvação dentro da técnica.

A salvação percorre o caminho que começa pela identificação do homem, da história dos vencidos e dos vencedores. Somente quando o indivíduo é capaz de *ler nas entrelinhas da história* pode perceber a tessitura que envolve o mecanismo de sua vida. Conforme será exposto, serão retomados os conceitos de "Nova barbárie" e Melancolia para especificar a retomada da consciência e a busca da ação do homem na destruição da metáfora moral (*Moraliche Metapher*) acentuada pelo fascismo.

Aprofunda-se a questão da perda da dimensão ontológico-humana perceptível no homem-mercadoria. O sentido é resgatar o inconsciente coletivo com a retomada da identificação qualificada como despertar. Despertar o inconsciente coletivo torna-se função

principal do homem, almejando retomar o curso da história e arrancá-la ao progresso projetado rumo à falsa "utopia".

O estudo tem a pretensão de trazer à tona a realidade submersa na história dos vencedores. Benjamin acredita na transformação da realidade buscando nas ruínas os elementos de valor necessários para a construção da humanidade consciente de sua função escritora da história.

1. Leitura Crítica da Modernidade.

1.1. *Aufklärung* e Empobrecimento da Experiência

Abordando a modernidade pode-se identificar os pontos principais no tocante à falta de experiência (*Erfahrung*) do homem. Entre eles faremos a leitura do Iluminismo, no que se refere ao rompimento com a tradição, suas conseqüências para a modernidade e a visão do progresso (*Fortschritt*) infinito como conseqüência para formação da historiografia linear em tempo *homogêneo e vazio* (*Homogene und leere Zeit*).

Do rompimento com o passado, vem à tona questionamentos de Walter Benjamin como: a *perda do ethos histórico*, a perda da faculdade mimética (*mimetisches Vermögen*), o desenvolvimento da cultura de vidro (*Glasskultur*), as quais resultam na quebra da identidade do homem com o meio. Suas relações ocorrem no contexto de um mundo secularizado, onde a sacralização deixa de existir e as relações humanas são substituídas por relações mercantis.

Longe de qualquer identificação com sua humanidade, o homem estabelece com o outro relações de domínio que são instigadas pelo progresso técnico. A partir de então serão vistas questões sobre até que ponto a técnica se realiza enquanto meio de alienação, e até que ponto é substituída pelas relações do coração. Na abordagem da pobreza de experiências afigura-se o Iluminismo (*Aufklärung*) como momento do reconhecimento dessa pobreza, a partir da percepção unilateral do conhecimento.

No esforço de esboçar uma cartografia filosófica do mundo no século XX, Benjamin desvela a presença do homem moderno no contexto da pobreza de experiência. Essa pobreza de experiência é fruto do desenvolvimento histórico e ganha forças na época do Iluminismo quando este privilegiou a razão como modo de desenvolvimento humano, o que

significa “a defesa da autonomia da razão contra os argumentos da tradição e da autoridade”²³.

Para o pensamento iluminista a razão seria o único meio possível de libertação do homem dos mitos e dogmas estabelecidos pela cultura e, em especial, pela religião. A libertação só será possível através do rompimento com a tradição. “A ruptura com a tradição significava ruptura com as autoridades eclesiásticas e políticas”²⁴. A tradição significava antagonismo à razão pois imputava ao indivíduo o elo com a formação do raciocínio baseado nos hábitos e dogmas impostos pelo Estado e, mormente, pela Igreja.

Evidentemente o Iluminismo não se apresenta totalmente negativo, é necessário mencionar a crítica do iluminismo aos dogmas que servem de base para o pensamento a partir de então. Ademais, como disse Michael Löwy, "umas das razões que permitiram à maior parte dos pensadores judeus escapar às formas mais perversas da 'religião política' do século XX é provavelmente a integração, em sua visão de mundo, de certos valores e princípios herdados da filosofia das Luzes: a liberdade, a igualdade, a tolerância, o humanismo, a *Vernunft* [Razão]"²⁵.

No entanto, a partir do momento em que o Iluminismo rompe com a tradição, a experiência sofre abalo fundamental visto que o valor da tradição é posto à prova, como determina o projeto cartesiano da dúvida. A perda da autoridade da tradição traz como consequência a perda do elo do indivíduo com sua história (*Geschichte*) e assim, suas ações esvaziam-se de conteúdo. O saber é construído a partir do presente porque racional e consegue verificar a verdade a partir da utilização do modelo matemático-geométrico cartesiano.

²³ NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, M^a das Graças. **Iluminismo**: A Revolução das Luzes. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998, p. 08.

²⁴ Id, Ibid, p. 20.

²⁵ LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia** O Judaísmo Libertário na Europa Central. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 171.

O constante progresso da racionalidade iluminista significa o tolhimento dos medos gerados em geral pelo mito. É “um processo sem limites, idéia correspondente a da perfectibilidade infinita do gênero humano”²⁶. O homem passa a ter total confiança em si como transformador da natureza e, conseqüentemente, da realidade. O progresso constitui assim uma via de mão única em que o saber é desenvolvido permanentemente e em direção à perfectibilidade.

O que decorre é que a dialética do Iluminismo vê apenas os progressos da ciência natural, do domínio do homem pela razão, mas não reconhece as "regressões da sociedade", ou seja, não percebe que os progressos da ciência abalam diretamente o homem na formação de seus costumes, de sua moral. Como Rousseau, pontua em o *Discurso sobre as ciências e as artes*:

“O progresso das ciências e das artes é prejudicial ao aperfeiçoamento moral, na medida em que esse progresso, ao introduzir o gosto pelo luxo, corrompe a alma dos homens, que doravante se preocuparão muito mais com aquilo que podem ostentar exteriormente do que com o que verdadeiramente são. Instaura-se assim, nas sociedades cultas e civilizadas, o império das aparências”²⁷.

Prosseguindo: “é no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, (...), que Rousseau desenvolve com mais rigor e mais detalhadamente a tese que afirma a cumplicidade entre o desenvolvimento e a degradação moral dos homens”²⁸. Rousseau²⁹ esclarece que o desenvolvimento estabelece entre os homens um desnível hierárquico cuja conseqüência se dá na estrutura da formação da sociedade.

Podemos compreender que a idéia de domínio da natureza, ou instrumentalização da natureza, se constitui da ideologia iluminista de domínio, que não se realiza por abranger

²⁶ BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 229.

²⁷ ROUSSEAU, J.-J. Discurso sobre as ciências e as artes. In NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, Mª das Graças. **Iluminismo: A Revolução das Luzes**. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998, p. 35.

²⁸ NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, Mª das Graças. **Iluminismo: A Revolução das Luzes**. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998, p. 35.

²⁹ Ver em ROUSSEAU, J.-J. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

inteiramente o saber, ou seja, a ideologia iluminista privilegia apenas uma interface da razão. Percebendo a totalidade somente pelo ponto de vista da razão, perde-se a noção do individual, do subjetivo. Assim sendo, o homem é tratado como parte integrante de um sistema e não como um ser capaz de experiências.

Objetivando tudo ao nível da razão, o Iluminismo exclui a idéia da possibilidade de uma iluminação profana (*profane Erleuchtung*). Sob esta forma de pensar, a condição de possibilidade de uma existência superior demanda uma ação baseada não somente no próprio eu, mas na coletividade, no outro. Como Kant descreve em *O que é o Iluminismo?*:

"[Iluminismo] é a saída do homem de sua minoridade pela qual ele próprio é responsável. Minoridade, isto é, incapacidade de se servir de seu entendimento sem a direção de outrem, minoridade pela qual ele é responsável, uma vez que a causa reside não em um defeito do entendimento, mas numa falta de decisão e coragem em se servir dele sem a direção de outrem. *Sapere aude!* [Ousai saber!]. Tem a coragem de te servir de teu próprio entendimento. Eis a divisa das Luzes"³⁰.

Nessa perspectiva do saber voltado para o próprio entendimento, a idéia de construção coletiva é abolida. A dimensão da intuição corresponde à ligação do homem com uma identidade coletiva. O Iluminismo desfaz essa ligação, daí superar o domínio da natureza, apesar de incapaz de resolver a questão das relações humanas. Essa identidade coletiva está ligada à dimensão espiritual. Ora, essa construção coletiva está no âmbito do que Benjamin chama de *frágil força messiânica*³¹ (*eine schwache messianische Kraft*) que existe em cada indivíduo e que todo indivíduo deve buscar para alimentar a revolução.

³⁰ KANT. *O que é o Iluminismo?* In **Os pensadores** História da Filosofia. São Paulo: Abril Cultural, 1999, p. 271.

³¹ A idéia de frágil força messiânica inicialmente é explicitada na Segunda Tese por um Conceito de História onde se lê: "'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 da 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. 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 as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se é assim, 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

Com a perda da dimensão espiritual, temos no Iluminismo, uma existência que segue um fluxo ilimitado a partir da imposição da história, como Benjamin, escrevendo nas *Teses para um Conceito de História* critica Hegel quando propõe "Lutai primeiro pela alimentação e pelo vestuário, e em seguida o reino de Deus virá por si mesmo"³². Tal idéia expõe um materialismo iluminista sem limites, pois implica que a dimensão espiritual é consequência da dimensão material, quando, na verdade, devem estar intrinsecamente ligadas. Essa idéia pressupõe a separação do homem com sua essência.

Como Benjamin fala ainda nas *Teses para um conceito de História*: "A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais"³³. Ou seja, partindo da idéia do Iluminismo, há uma separação, entre o entendimento, como razão, e a intuição. Ou seja, há, como Descartes afirma em o *Discurso do Método*, uma dualidade entre corpo e alma. Para Benjamin, de outro lado, a ligação corpo e alma, matéria e espírito está implícita na ordem das coisas. As coisas materiais e espirituais estão ligadas na história, em tudo sobrepondo-se a segunda sobre a primeira, sendo a primeira decorrência da segunda. Na primeira Tese para um Conceito de História encontra-se uma nova relação:

"Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado 'materialismo histórico' ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se"³⁴.

qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso". BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito da História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222.

³² Id, Ibid, p.223.

³³ Id, Ibid, p. 223.

³⁴ Id, Ibid, p. 222.

O que pretende Benjamin aclarar na tese é que a dimensão material não tem existência sem a dimensão espiritual que a movimenta. Somente a Teologia pode levar o homem a uma ação diferente do que acreditava o Iluminismo. A crença no materialismo leva ao conformismo da classe combatente por acreditar que nada nas águas calmas dos progresso que o Iluminismo propõe. "Nada foi mais corruptor para a classe operária alemã do que a opinião de que ela nadava com a corrente"³⁵.

A noção de progresso acaba, pois, por propor ao indivíduo o conformismo, a crença de que a revolução permanece evoluindo, até que o homem perceba que a construção da história não seja linear e progressiva, mas descontínua, na construção diária. A força espiritual abrange o conceito, mas a força espiritual está soterrada na modernidade secularizada.

Conclui-se que a *Aufklärung*, prestigiando exclusivamente a razão pressupõe conhecimento unilateral, afetando o homem na sua totalidade de experiências. Enquanto a razão instrumentalizada dá conta das relações do homem com a natureza, é incapaz de resolver as questões do homem com ele mesmo, é ineficaz em desenvolver as questões que fundamentam a existência humana: a teologia.

Benjamin restaura a idéia da teologia salvadora, capaz de atender à recuperação da totalidade da experiência, numa tentativa de reescrever a história, a partir da salvação da tradição. O relacionamento com a teologia determina a inserção do fragmento teológico na construção da história do materialismo histórico.

³⁵ Id, Ibid, p. 227.

1.2. Perda do *Ethos* Histórico

O Iluminismo traz à modernidade a idéia da historiografia linear que, tomada a partir da idéia do aperfeiçoamento do gênero humano ao infinito, confiou ao progresso o destino da história. Afastar-se da tradição gera o rompimento do homem com a experiência, situada no passado, e consigo mesmo. O rompimento do homem com a realidade constitui uma fragmentação do mundo. Tem-se o sujeito histórico diante do mundo de variadas facetas, onde nenhuma possui qualquer conteúdo a partir do qual possa se identificar.

A fragmentação é extrema quando se percebe, no progresso técnico, a automatização do processo de produção. No processo, o sujeito participa na décima parte da construção dos bens. Nessa ínfima participação, como o indivíduo consegue apreender o todo? A fragmentação está presente em todos os âmbitos da vida humana, na literatura, nos meios de comunicação, nos meios de produção, nas religiões, que assumiram para si diversos deuses. A fragmentação separa o homem da realidade na medida em que o homem perde a identificação com o todo e passa a viver dos fragmentos sem valor.

Na objetivação da história, o homem deixa de ser seu escritor e se torna seu espectador. Desvinculado da concepção historiográfica, o homem perde, além da experiência, o conteúdo de identificação com sua humanidade. A história deixa de ser identificada pelo homem como constituinte da sua natureza. O homem vive a total "desesperança na condição terrena"³⁶. Os objetos, assim como ele mesmo, não possuem valor histórico. O elo restante do homem poderá ser com a transcendência, porém, "uma imanência rigorosa, sem qualquer acesso a um mais além dos mistérios"³⁷ coloca-o uma vez mais em condição terrena.

"Quando a secularização induzida pela Contra-Reforma se afirmou nas duas Igrejas, as preocupações religiosas não perderam sua importância,

³⁶ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 104.

³⁷ Id, Ibid, p. 102.

mas a época lhes recusou uma solução religiosa, exigindo ou impondo, em seu lugar, uma solução profana"³⁸.

Perdendo lugar na existência, o sagrado não determina uma moral a ser seguida, nem qualquer elo de ligação entre os homens. A ausência do passado, ou do presente coletivo, determina o afastamento do homem ao outro e, ao mesmo tempo, exige a recusa moral ou ética da existência coletiva. Na recusa entra em jogo a legitimidade do Estado na determinação ética da humanidade. "A questão central passa a ser a da legitimidade de determinados meios que constituem o poder"³⁹.

A existência é posta em questão pelo homem. Todo o conteúdo da história é desprovido de *escatologia* e o homem, alheio a qualquer apelo moral, social, ou político, vive em prol do atual. Sua existência é condicionada pelo futuro como condição de possibilidade de salvação. "A expressão autêntica e imediata do homem estava excluída ... [assim] todas as forças se concentravam numa revolução total do conteúdo da vida"⁴⁰.

Sem memória, segundo a percepção do barroco, a história se resume à história natural, na identificação da catástrofe com a vida perecível. O mundo assim significa o local do perecer, no qual o homem inevitavelmente sucumbe à morte. Não há na morte algo de salvação ou punição, mas simplesmente o fim. A história não orienta a redenção do homem no presente, mas a vivência (*Erlebnis*), salvo o sentido absoluto, que tem como fim, a morte. A desilusão, do homem com a morte, retira o último pano de fundo sobre o qual funda sua existência moral e o deixa a mercê de si mesmo.

A revolução é a tentativa de encontrar o ponto no qual possa sustentar o vazio, recuperar o valor da história, na tentativa de se reconstruir, pois, "não havendo mais um centro fixo no mundo, todas as coisas caem no vazio onde nada pode sustentá-las ou orientá-

³⁸ Id, Ibid, p. 103.

³⁹ BENJAMIN, Walter. "Crítica da Violência - Crítica do Poder". In **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**: Escritos Escolhidos. Seleção e Apresentação Willi Bolle. (Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al). São Paulo: Cultrix, 1986, p. 161.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 102.

las"⁴¹. A existência do homem fica sujeita ao acaso da realidade e suas ações perdem a validade enquanto construção passando a determinar uma estada do agora, liberto de qualquer condição de necessidade do agir.

Para a recuperação da história no mundo secularizado, Benjamin fornece "uma interpretação histórico-filosófica do surrealismo como sementeira de uma forma nova e revolucionária de consciência histórica"⁴². O surrealismo traz à tona o conteúdo material do mundo secularizado, na perspectiva da intuição fundante do homem que só pode ser percebido no êxtase revolucionário. Tal intuição propõe uma iluminação profana, em detrimento da iluminação religiosa, com o objetivo de salvar o cotidiano, a vivência, quando salva a própria história.

"A contribuição do surrealismo foi a expansão da idéia de experiência política numa 'mobilização das energias da embriaguez para a revolução'. (...) para eles o grande estímulo é conseguir encontrar o extático na experiência corriqueira, o misterioso no mundano, 'graças a uma ótica dialética que percebe o corriqueiro como impenetrável, o impenetrável como corriqueiro'. Desse modo, o êxtase é ao mesmo tempo *secularizado* e *politizado*"⁴³.

A recuperação da politização do homem na história, com vistas a retomar a memória a partir da vivência diária transforma o surrealismo, não numa teoria da arte, mas antes em um movimento político que tem na arte sua manifestação. Como diz Peter Osborne o surrealismo é um "movimento cultural que rompe os limites da 'cultura'"⁴⁴ e procura no fundamento da cultura sua modificação para a transformação da realidade social. Ora, se a cultura é o meio que identifica o homem com sua vivência, somente na busca pela modificação do conteúdo cultural é que se transforma a realidade. A política, como mote de transformação da história, da realidade social, do mundo secularizado, mundano e sem

⁴¹ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 30.

⁴² 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**. Destrução e Experiência. (Trad. Ma. Luíza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997, p. 76.

⁴³ Id, Ibid, p. 76.

⁴⁴ Id, Ibid, p. 76.

qualquer identificação, é modificada pelo surrealismo enquanto matéria-prima do conteúdo cultural da modernidade.

A política promove a transformação do meio cultural pela manipulação dos meios de comunicação de massa. Sendo capaz de penetrar na estrutura fundamental da comunicação em massa, o surrealismo pode "arrancar a política das malhas do mundo profano"⁴⁵. Para essa salvação faz-se necessária a atualização do passado, na medida em que é destruído na forma concebida para vir à tona no presente construído criticamente.

"O surrealismo celebra e promove a destruição da tradição nas duas áreas-chave da arte e religião. É na imbricação das duas, em sua substituição conjunta por um novo tipo de 'iluminação profana', que Benjamin situa a fonte da carga do surrealismo; aproveitar as energias das velhas formas culturais para destruir essas próprias formas"⁴⁶.

A política torna-se a construção da revolução do tempo presente, não de maneira unitária, mas se realizando como política da coletividade. O homem, que celebra a não-identificação, agora, é também político, capaz de promover a construção do tempo presente, reabilitando a experiência no desenvolvimento da história não linear. O surrealismo promove a "transformação de uma atitude extremamente contemplativa em uma oposição revolucionária"⁴⁷, de uma expressão da arte a uma teoria político-social de transformação a partir da arte.

Existe, para Benjamin, um material revolucionário que movimenta a ação do homem no mundo. No movimento político, pode-se perceber a carga desse material como força que busca o poder capaz de movimentar as estruturas sociais. Percebe-se que "há sempre um instante em tais movimentos em que a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. "Teses para um Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 227.

⁴⁶ 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**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luíza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997, p. 77.

⁴⁷ BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia.". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 28.

transformar-se, enquanto manifestação pública"⁴⁸. O surrealismo busca tal fragmentação para a salvação da história enquanto passado coletivo. Capaz da luta pela humanidade, o homem recupera a totalidade da experiência.

A salvação escatológica é transformada em crença na humanidade como todo originário, se transforma na "tentativa de encontrar um consolo para a renúncia ao "estado de Graça" (*Gnadensonne*), através da regressão a um estado original de Criação"⁴⁹. O *estado original de criação*⁵⁰ determina no homem a responsabilidade para com o outro pois vê neste ele mesmo. A humanização do homem é geradora de forças na habilitação do movimento revolucionário da construção histórica.

[F1] Comentário: Conferir palavra

A identificação do homem se re-estabelece através da compaixão⁵¹ humanitária que crê no estado originário coletivo. A compaixão dá sentido à vida posto que a existência se realize para si e para com o outro igualmente. Escrever a história, de modo a solidificar a estrutura da experiência coletiva leva o homem à consciência da historiografia que permanece aberta para novas transformações. O homem se torna gerador da história e o gerar permanece representando sua redenção na história profana.

Da mesma maneira que se fala em compaixão para a redenção do homem na história, se pode falar igualmente no amor, "basta levar a sério o amor para descobrir, também nele, uma 'iluminação profana' (...). O Amor concede ou recusa dádivas que mais se

⁴⁸ Id, Ibid, p. 22.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 104.

⁵⁰ Na Origem do Drama Barroco, este Estado de Criação é revelado para o soberano do século XVII o que desvela na teoria da soberania um confronto do soberano com ele mesmo, pois ao mesmo tempo em que é a lei, está sob os auspícios dela. Ao mesmo tempo que é senhor das criaturas, permanece, ele próprio criatura. Onde lemos: "O estado de Criação é o solo no qual se desenvolve o drama alemão, e ele influencia inequivocamente o próprio soberano. Por mais alto que ele paire sobre o súdito e sobre o estado, sua autoridade está incluída na Criação, ele é o senhor das criaturas, mas permanece ele próprio uma criatura". Nessa ambivalência, ele revela a si próprio como o outro, identificando-se no súdito. Id, Ibid, p. 108.

⁵¹ No Drama Barroco Alemão é a compaixão do soberano para com o súdito que redime sua existência, essa compaixão é a certeza da identificação do soberano enquanto criatura, e ao mesmo tempo como senhor das criaturas, e, diante daquele que se submete, ele revela compaixão assim como o súdito revela obediência. "Pois se entre feras e peixes e plantas, pedras e aves, toda majestade monárquica revela compaixão, não pode ela ser injusta entre os homens". BARCA, D. Pedro Calderón de la. Schauspiele Übers von J D Gries. In BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 108.

assemelham a uma iluminação que a um prazer sensual"⁵². Ele redime o homem de suas ações e o coloca frente ao objeto amado realizando uma eterna prestação de contas. A todo momento o objeto do amor é posto à prova pelo amado e pelo amante. O amor deve estar em ordem, o momento da prestação de contas não está pré-estabelecido, está, porém, sujeito ao acaso e as inervações do espírito do amado e do amante.

O homem deve realizar a história em sua plenitude. A redenção, a prestação de contas pelos atos realizados pode acontecer a qualquer momento. A redenção, para Benjamin, deve ter o pressuposto messiânico de que "cada segundo é a porta estreita pela qual pode penetrar o Messias"⁵³.

A realização do homem, no âmbito da iluminação profana, se realiza no coletivo, no mundo real. A técnica, assistida pelo ideal político de dominação, garante a existência da massa, através da alienação, a qual retira do homem sua identificação. Ela, a técnica carece ser penetrada no seu conteúdo mais íntimo. Tomando como base a vivência é que o surrealismo consegue envolver o conteúdo artístico na política. A massa é tomada como o local onde a mudança ocorre.

"O coletivo é corpóreo. E a *physis*, que para ele 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. Somente quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetrarem, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se"⁵⁴.

Somente o coletivo, na vivência cotidiana, na iluminação profana, é capaz de ser penetrado pela tensão revolucionária imanente à humanidade na busca da reconstrução do *ethos* histórico, ou seja, na recuperação da história como conteúdo de verdade. História é

⁵² BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia." In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 24-25.

⁵³ BENJAMIN, Walter. "Teses para um Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 232.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia." In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 35.

transformação revolucionária que não cessa dado estar na sua estrutura não o conformismo do progresso mas a tentativa de redenção messiânica do presente como local de transformação.

1.3. Linguagem e Identidade: O Enfraquecimento da Experiência da Narrativa e a Quebra da Identidade Social

Na modernidade, as relações entre os homens são suprimidas pela técnica em nome do progresso. Com uma quantidade de informações maior que a que poderia processar, o homem é obrigado a “devorar tudo”. O mundo do consumo o obriga a estar saturado de tudo que é lançado no mercado. Diante da fartura de objetos, ele se sente esgotado e “ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia”⁵⁵. O homem perde forças para lutar, está quase exaurido. E, fatigado da vida diária, da repetição, do sempre o mesmo, busca a salvação em um objetivo de vida simples e alcançável. Eletrocutado pelos choques diários quer descanso.

A informação deixa o indivíduo saturado. Volta-se ao período iluminista, onde a tentativa de formação de opinião pela classe revolucionária deu amplo poder à informação jornalística, o que é percebido pela imensa tiragem de panfletos. A febre aparece remetendo à doença, é sintomática. A informação representa a total ruptura com os elementos da experiência, e assim, da narrativa (*die Erzählung*) enquanto “aspira a uma verificação imediata”. Imediatista vem anexada às conclusões, eximindo o homem da interpretação, impelindo-o a assimilação. “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”⁵⁶.

O poder da experiência está na autoridade da narrativa. Sua força é transmissibilidade, e no entanto, a experiência não encontra no progresso argumentos de existência. O homem, obrigado a se saturar de informações, é impulsionado pelo permanentemente novo a seguir, desfazendo qualquer vínculo com o passado. A autoridade da

⁵⁵ BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 118.

⁵⁶ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 203.

narrativa é substituída pelo poder da informação. A narrativa e a experiência antevêm seu fim antes mesmo do que esperavam e já se constata, ainda na primeira guerra mundial, que as pessoas voltam mudas do campo de batalha⁵⁷.

O combatente volta mudo, o que houve para ser dito com relação à experiência da guerra foi saturado nas informações espalhadas repetitivamente nos panfletos e jornais. A informação não exige do leitor interpretação, ela vêm anexada ao final do texto. Cabe ao homem engolir informação.

O excesso de informação tem pouco tempo para ser compilado e o homem, devendo estar atualizado, tem a obrigação de colecionar o máximo possível das informações dadas. São percebidas como descrição da realidade, vem suprida de toda interpretação vigente. A linguagem não é percebida em sua variedade, não é fator de transformação, a descrição dos fatos aparece finalizada. A linguagem é alienada pelo homem. "Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência"⁵⁸.

O fascismo se apropria dos meios de comunicação de massa. Ele detém a forma de comunicabilidade, e o homem, fatigado pela vida diária, não é obstáculo para os ideais de dominação dos meios de comunicação. O objetivo do fascismo é explorar a comunicabilidade e, pela extinção da reflexão, o homem moderno é ótimo transmissor dos ideais fascistas.

A narrativa é excluída do ideal fascista porque representa a aproximação do homem com a reflexão, caracterizada pelo encontro com a tradição. "É a experiência de que a

⁵⁷ Essa idéia da pobreza da narrativa foi articulada no texto acima com referências a primeira guerra, somente a título de clareza textual, mas Benjamin já faz referência no texto A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade técnica que o romance empobreceu a narrativa. Para exemplificar essa idéia há ainda uma passagem no livro Tradução e Melancolia de Susana Kampff Lages sobre o assunto: "o abalo vem de mais longe, e tem origem na narrativa de Cervantes, no *Dom Quijote de la Mancha*, o melancólico, engraçado 'cavaleiro da triste figura', cujo pranteamento do fim da narrativa de cavalaria tradicional consiste em procurar transportar para o domínio da vida o conteúdo dos livros lidos". LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**. Tradução e Melancolia. São Paulo: EDUSP. 2002. p. 135.

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. "Sobre Alguns Temas". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 107.

arte de narrar está em vias de extinção”⁵⁹. A experiência está desaparecendo. Segundo Benjamin, o homem moderno está privado de experiências, não há nele vínculo com os objetos ou com a tradição. Os objetos estão desprovidos de valor e não há no homem reconhecimento com sua origem (*Ursprung*) ou com sua tradição.

"Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las"⁶⁰.

A perda da experiência na perda da narrativa se funde na incapacidade do homem de estabelecer elos entre si. O indivíduo não consegue se identificar com o outro para a fusão das suas experiências, o que é percebido na incapacidade de escutar, de enxergar e de sentir o outro. O homem se transforma em objeto e, na perda da humanidade, perde o vínculo com o mundo e com os indivíduos à sua volta.

A principal identificação do narrador (*der Erzähler*) é com a tradição. A tradição constitui o elemento fundamental que faz com que a experiência individual encontre sua ligação com a história coletiva. "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores"⁶¹. O enfraquecimento da identidade social se torna a quebra do elo entre os indivíduos e, conseqüentemente, o esvaziamento do tempo, a partir da perda da experiência, em decorrência de uma temporalidade isenta de sentido. "O esquecimento do indivíduo, sua integração na vida da grande metrópole é a amnésia social: o passado é arquivado no sentido da perda simultaneamente da memória e do pensamento crítico"⁶².

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. "O Narrador". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197.

⁶⁰ Id, Ibid, p. 205.

⁶¹ Id, Ibid, p. 198.

⁶² MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 74.

Tornar-se homem da multidão aliena o indivíduo pela perda da identidade e da memória individual e coletiva. A reflexão é suprimida pela ação política da imprensa para estagnar o pensamento crítico. A inoculação de uma quantidade absurda de informação pela imprensa não permite ao indivíduo digerí-las.

A tradição é o meio pelo qual a consciência coletiva se atualiza no tempo transformando a ação. A separação da tradição torna o mundo secularizado e o presente um espaço constituído através do nada. O homem não retoma sua identidade consigo nem com o espaço coletivo, fica à mercê das técnicas de dominação do poder.

O reencontro com a narrativa é anúncio da ação para buscar a significação do presente em vistas de recuperar o valor da experiência que se desgastou como o ato de narrar. O valor da narrativa traz à tona o poder da autoridade do narrador em dar conselhos através de provérbios. Tal poder é capaz de desarticular a violência que a técnica impõe. O homem é aqui capaz de se encontrar com sua tradição e com sua experiência.

A vilã da narrativa e da experiência, pelo exposto, é a informação. Apropriando-se da vivência e inoculando suas afirmativas de maneira voraz faz o ouvinte não ter tempo para se deter no curso do progresso. A narrativa é assimilada no momento em que é absorvida pelo inconsciente, não penetrado pela informação. “Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro”⁶³.

A informação vem em sua forma acabada e não exige o compromisso nem requer que o leitor a explique. “... está na pressa tão pouco aristocrática, inteiramente jornalística, com que tentam apropriar-se da atualidade sem terem compreendido o passado”⁶⁴. A importância da narrativa é recuperar a ligação com o passado e a apresentar a degradação da experiência pela informação.

⁶³ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 204.

⁶⁴ BENJAMIN, Walter. “Teorias do Fascismo Alemão. Sobre a coletânea *Guerra e Guerreiros*, editada por Ernst Jünger”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64.

A informação posta pronta se deteriora facilmente, é substituída rapidamente. O homem, obrigado a processar cada vez mais rápido toda informação para se manter atualizado, se perde no espaço onírico da não identificação. Assim, consequência do progresso, a narrativa perde sua autoridade.

Em decorrência desse progresso, o mundo vive o constante atualizar-se, uma tentativa de evoluir através da técnica. A técnica exige do homem que se aperfeiçoe e busque cada vez mais informação. Cabe a ele ser detentor dos saberes. A velocidade do acúmulo de saberes que é exigida impele o indivíduo a viver um mundo que representa uma paisagem desconhecida, livre de qualquer concretização: uma paisagem de sonhos.

1.4. Cultura de Vidro e Perda da Faculdade Mimética

O homem está pobre de experiências comunicáveis. A pobreza tem como causa fatores como a apropriação dos meios de comunicação pela ideologia e a experiência traumática da guerra.

A dificuldade que o homem encontra em se comunicar está associada à perda da faculdade mimética. “Com a passagem dos séculos a energia mimética (...) abandonou certos espaços, (...). À primeira vista, tal direção estaria na crescente fragilidade desse dom”⁶⁵.

O homem tem o dom de produzir semelhanças. A extinção do dom é percebida na fragilidade da construção da linguagem e em seu não-ter-o-que-dizer. A natureza, o outro e a linguagem evocam semelhanças sensíveis e extra-sensíveis que o homem percebe num relampejar.

Com a fragilização do poder da experiência, a faculdade mimética sofre também forte abalo pois as correspondências percebidas pelo homem tornam-se cada vez menos perceptíveis. A grande mudança é percebida no cenário em que o sujeito se vê exposto: um mundo novo, no qual, o homem não se reconhece, onde surge aos seus olhos a percepção do fim de seus vestígios.

“Uma geração que ainda fora a escola num bonde puxado por cavalos, viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano”⁶⁶.

O homem se vê só, a massa não lhe é reconhecível, a cidade lhe parece estranha e “os homens passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada a

⁶⁵ BENJAMIN, Walter. “A Doutrina das Semelhanças”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 109.

⁶⁶ BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 115.

ver uns com os outros”⁶⁷. O cenário da cidade, com a abundância da presença do vidro, não permite ao homem deixar vestígios de sua existência. Livre de apego, sem valorização dos objetos ao seu redor, o indivíduo sobrevive do novo, que de fato, nada mais é que repetição do mesmo (*das Immergleiche*).

Com a ausência de objetos aos quais se identificar, a novidade se apresenta como passarela para o homem. Tudo se dá a partir do novo, mas “não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização”⁶⁸. O novo se sobrepõe de modo acelerado e repetitivo, o ritmo de vida acelera e, igualmente, se repete. “O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”⁶⁹. A constante inserção do novo faz o homem ser capaz de dominar os saberes de forma concisa e abreviada, o tempo de processamento dos saberes lhe proíbe um processo de assimilação total.⁷⁰

Reconstruir a realidade a partir da cultura que não deixa rastros é o que o homem pretende realizar. A reconstrução, a partir da *cultura do vidro*, em que o homem perde a identidade com sua realidade impede acúmulo, pois no vidro, nada se fixa, nele não há qualquer identificação, não permite rastros. O vidro representa o fim do mistério, permitindo visibilidade e vigilância.

A constante exposição é uma característica do homem moderno. A *cultura do vidro* expõe o indivíduo, abole a individualidade, desvenda o mistério, mata a privacidade. O caráter unitário é abolido através da massificação dos costumes. O homem, exposto ao outro,

⁶⁷ ENGELS, Friedrich. “Die Lage der arbeitenden Klasse in England”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 200.

⁶⁸ BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 115

⁶⁹ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 206.

⁷⁰ Essa aparição do novo, como mostra Benjamin, não caracteriza exatamente renovar a ação ou objeto, trata-se aqui de uma repetição, que significa, na verdade, continuação do mesmo. No Drama Barroco Alemão, esse fenômeno da repetição se manifesta na metáfora do intrigante que conspira para depor o príncipe e usurpar-lhe o trono, o poder. Ao depor o soberano, outro soberano assume seu lugar. O que parecia a instauração de um novo reino, acaba tornando-se o mesmo. A ação do século XVII é tão somente esse movimento de conspiração do cortesão, o que acaba por colocar em destaque a maneira de governar do soberano no sentido de agradar o reino para não ser deposto. BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 118-120.

sobrevive na constante avaliação de suas ações, o que facilita a massificação. Os limites e os padrões são constantemente cobrados.

"A construção em vidro não deixa rastros, priva o objeto de sua aura"⁷¹. A perda da aura se torna característica do homem moderno e está "ligada à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas"⁷². A perda da "totalidade da experiência" tem reflexo na ausência de aura na modernidade.

A exposição que o vidro impõe ao indivíduo revela uma "atitude revolucionária por excelência". Minar a individualidade e o ego expõe um lado positivo: a reintegração humanitária, ao passo que o homem passa a agir em conformidade com a visão, não mais de si próprio, mas da humanidade como um todo. Exposto, suas ações passam a representar uma responsabilidade dele para com o outro.

A perda da individualidade ressalta duas posturas: a massificação e a vivência de humanidade. Massificado, o homem perde a dimensão de experiência e a identidade com a tradição. A cultura do vidro rompe com a experiência, afasta o homem da realidade e o aliena.

O interior burguês representa a tentativa de permanência dos vestígios sobre a terra, preserva cada carpete, cada bibelô, cada detalhe do interior, pois estes representam os caracteres humanos, o rastro do homem, de forma estereotipada.

"Com que palavras descrever o sentimento imemorial de segurança burguesa que procedia daquela casa? O inventário dos objetos de seus diversos aposentos não faria hoje honra a nenhum comprador de ferrovelho. (...). O inconfundível neles era o relaxamento com que entregavam as coisas ao curso do tempo e com que se confiavam, no tocante ao futuro, à durabilidade do material e, em hipótese alguma, à avaliação de sua racionalidade. (...) A miséria não tinha vez naqueles aposentos, nem mesmo a morte (...). A morte não fora prevista para eles"⁷³.

⁷¹ MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 79.

⁷² BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 170.

⁷³ BENJAMIN, Walter. "Infância em Berlim por volta de 1900". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 236.

O habitante do interior burguês não morre pois deixa impressos seus vestígios nos móveis, nos objetos, que após sua morte vai para as mãos dos herdeiros ou dos comerciantes. Seus vestígios permanecem sobre a terra após sua morte, como a narrativa passada de geração em geração nunca morre.

Na construção de vidro, o homem está fadado ao fim. O vidro lhe veda deixar vestígios de sua existência. Suas impressões, sua identidade, são perdidas, sobrevivem temporariamente. Ausente da marca que o identifique, o homem torna-se parte da massa, sem rosto, sem impressão, sem marca. Sua função sobre a terra é determinada pela técnica. O homem passa a ser homem-objeto a serviço dos fins do capitalismo.

A *cultura do vidro* representa a quebra da identificação do indivíduo no mundo. Na transformação do homem em homem-objeto, homem da massa, perdida a identidade com ele mesmo, só lhe resta encontrar no mundo exterior essa identidade. É na massa que se encontrará sua identidade.

A identidade do homem com a massa é resultado da postura da técnica frente aos ideais capitalistas, é a representação do homem alienado, como homem-mercadoria. O fator que movimenta a massa é a noção de que ela faz parte do sistema da técnica, do mundo mercantil e o que impulsiona à continuidade de sua ação é a projeção do novo.

O ápice da inserção acelerada do novo é o ditame do modelo econômico da sociedade capitalista. O mercado sobrevive do fator venda e desenvolve a necessidade do sempre novo para atrair a atenção das massas a ter para si o objeto permanentemente atualizado. A mercadoria é o principal representante da inserção do novo, aparece repetitivamente e em nova maquiagem. A mercadoria permanece a mesma, com os mesmos fins e objetivos, mas sua forma de aparição é constantemente renovada.

“Dialética da produção de mercadorias: a novidade do produto adquire (como estimulante da demanda) um significado até então desconhecido: pela primeira vez, o sempre

igual aparece de modo evidente na produção de massa”⁷⁴. O exemplo dessa percepção torna-se mais evidente da moda, no vestuário. A moda consegue mascarar sua aparição de forma tal que acaba por tornar-se representante principal do novo. “O novo é a quintessência da falsa consciência, cujo agente infatigável é a moda”⁷⁵.

A velocidade da moda é assustadora, apresenta o estilo de vestimenta de modas anteriores, em espaço de tempo em redução igualmente constante. A velocidade representa para o homem fator de desgaste intenso, requer a adaptação do corpo à nova realidade como resposta imediata ao novo modelo. O homem não é capaz de se adaptar plenamente a cada nova realidade⁷⁶, sendo empurrado para a alienação da ação.

⁷⁴ BENJAMIN, Walter. “Parque Central”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 172.

⁷⁵ ROUANET, Sérgio Paulo. “Passagens de Paris II”. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 14.

⁷⁶ Numa compilação dos seus fragmentos nas Obras Escolhidas, Benjamin faz alusão à questão da velocidade como fator de desgaste no homem no que se refere a sua saúde. Uma crítica à percepção do homem mediante à velocidade do desenvolvimento técnico que alcança ainda maior profusão analisada a partir do desenvolvimento da técnica hoje. Ora, como se sente o ser humano diante desse frenesi do desenvolvimento? Lê-se: “o movimento rápido gera... doenças cerebrais, já que a simples visão do veloz trem sibilante pode provocá-las”. FRIEDEL, Egon. “Kulturgeschichte der Neuzeit”. E “quando embarcamos num rio ou lago, o corpo fica em movimento ativo... a pele não experimenta nenhuma contração, seus poros ficam abertos e suscetíveis de absorver todas as emanções e vapores no meio dos quais nos encontramos. O sangue... fica... concentrado nas cavidades do peito e do abdômen e alcança com dificuldade as extremidades”. DANCEL, J. F. “De l’influence des voyages sur l’homme et sur ses maladies”. IN BENJAMIN, Walter. “O Flâneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 201.

1.5. A Arte como Fetiche Político da Modernidade

A incapacidade de se comunicar assume seu ápice, suprimindo a experiência, após a primeira guerra mundial. Hoje pode ser percebida pelo não-ter-o-que-dizer do homem. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”⁷⁷. O excesso de informação lhe tira o poder dizer algo sobre o mundo. A imprensa realiza um bombardeio massivo de informações e assume forte papel de comunicar os homens, de entreter e iludir. “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações”⁷⁸ e fechados, tácitos, ausentes da possibilidade de interpretação.

A informação impede ao raciocínio lhe esclarecer o sentido, ele vem dado, está incluído na estrutura que podemos perceber. Na tentativa de seduzir as massas para junto de si, o fascismo utiliza um artifício eficiente: a arte. Que melhor meio de alienação senão aquele que chega diretamente aos olhos, à mente e à sensibilidade ? A apropriação estética do fascismo se fortalece por conta da guerra. Benjamin observa que a profusão de informações tira do indivíduo a obrigação, o fardo do ato de rememorar a desgastante experiência da guerra.⁷⁹

⁷⁷ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 198.

⁷⁸ Id, Ibid, p. 203.

⁷⁹ Esse fardo relaciona-se ao mesmo tempo com o fardo do soberano do século XVII, que Benjamin fala no seu livro "A Origem do Drama Barroco Alemão", este soberano tem em suas mãos a obrigação de decidir ou não pela vida dos súditos. “O Príncipe, que durante o estado de exceção tem a responsabilidade de decidir, revela-se na primeira oportunidade, quase incapacitado de fazê-lo”. Esse fardo produz no soberano uma ação reflexiva, propensa a melancolia.

O homem se encontra suprimido pela lembrança da guerra⁸⁰. Sua fragilidade é delineada no pós-guerra. “Nada ilustra melhor a fragilidade da criatura que o fato de que também ele esteja sujeito a essa fragilidade”⁸¹. O fardo da guerra, que produziria no homem a reflexão, o deixa perdido. O combatente, na irreconhecibilidade do mundo a sua volta, vê-se sozinho no mundo, com ninguém que possa ajudá-lo a carregar o fardo de sua existência. O fascismo aproveita-se dessa fragilidade e dá ao homem uma nova perspectiva, mostra-lhe um mundo mágico, perfeito e seguro:

"nessa atitude de auto-alienação o cidadão é treinado diariamente. Faz parte de seu divertimento e do seu prazer alienar-se diante da estrela de cinema, do campeão, do herói - figuras míticas que fazem parte das necessidades de ficção de qualquer um, elevando-se acima do cotidiano"⁸².

O sentido da alienação é o domínio do homem, a criação do novo sentido para sua existência, que consiste em manipular a existência: "a 'politização da arte' é um meio para tornar transparente o conceito fascista de cultura, com seus mecanismos de mitificação e ritualização"⁸³.

A estratégia do fascismo mostra rapidamente sua eficácia, "reforçando as estruturas autoritárias de dominação, o fascismo [combinava] a tecnologia avançada com uma estética"⁸⁴. Através da cultura, o fascismo visa "dominar as massas (...), encobrir contradições sociais, desviar dos conflitos e compensar as reivindicações não-atendidas, pela criação de ilusões"⁸⁵. A ilusão torna-se, para o homem, situação real, não há tempo para realizar

⁸⁰ Segundo o pensamento de Ângela Almeida podemos dizer que perdida a primeira guerra, o movimento operário, que era forte na Alemanha, perdeu forças. Além disso, com a derrota, a indústria perdeu sua capacidade produtiva e a economia despencou. Além disso, o Tratado de Versalhes expôs condições humilhantes à Alemanha, que teve que ceder parte de suas terras, reduzir o contingente militar e pagar exorbitantes indenizações. A crise perdurou na Alemanha até que o governo norte-americano injetasse no país dinheiro para o reativamento da indústria. Ver em: ALMEIDA, Ângela Mendes de. **A República de Weimar e a Ascensão do Nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

⁸¹ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 165.

⁸² BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000, p. 235.

⁸³ Id, Ibid, p. 220.

⁸⁴ Id, Ibid, p. 219.

⁸⁵ Id, Ibid, p. 227.

reflexões acerca da realidade. As idéias divulgadas, a alienação, apodera-se do homem, promovendo a maquinização. É uma tentativa de identificar o homem com a máquina, fazendo parecer ao homem, que ele mantém a máquina sob seu jugo.

"Estéticas fascistas (...) nascem de (...) uma preocupação com situações de controle, de comportamento submisso, de esforço extravagante e de resistência à dor; elas endossam duas situações aparentemente opostas: a egomania e a servidão: As relações de dominação e de escravidão tomam a forma de uma pompa característica: a manipulação de grupos de pessoas; a transformação de pessoas em coisas; e o agrupamento de pessoas/coisas ao redor de uma força toda poderosa e hipnótica ou de uma figura líder. A dramaturgia fascista concentra-se nas transações orgiásticas entre forças poderosas e seus fantoches, (...) A arte fascista glorifica a capitulação, exalta a irracionalidade e torna a morte fascinante"⁸⁶.

Um dos mais importantes meios, sobre o qual Benjamin elabora uma crítica em *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, é o cinema. "Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho"⁸⁷ para que o homem não se acredite livre do jugo da máquina. Na crítica, vê-se que o cinema pode ser fonte redentora da humanidade do homem pois, segundo Benjamin, é possível "extrair da obra de arte tecnológica de massas, que opera uma 'destruição da aura', uma função emancipadora"⁸⁸.

No cinema, a emancipação é possível através da harmonização das relações homem-máquina, através da conscientização, ou seja, entender as relações, reescrever seu sentido emancipatório, não subjugando ou excluindo a técnica. O ator assume caráter fundamental, lhe cabe manter intacta sua humanidade diante do aparelho para possibilitar ao homem comum se apropriar dessa idéia, e resgatar, também, a humanidade perdida.

⁸⁶ SONTAG, Susan. "Fascinante Fascismo". In **Sob o Signo de Saturno**. (Trad. Ana Ma. Capovilla e Albino Poli Jr.). São Paulo: L&PM Editores. 1986. p. 72-73.

⁸⁷ BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 189.

⁸⁸ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 220.

As percepções de Benjamin são fundamentadas, mas carecem do meio de divulgação mais abrangente, visto que o fascismo não tece uma rede com malhas vulneráveis.

Para o ideal fascista, toda ação estava voltada a fim de:

"impedir que as massas se 'auto-organizassem', como queria Benjamin, que elas desenvolvessem uma consciência revolucionária. Para tanto, foi empregada uma tripla estratégia: desvio das massas de seus objetivos, criação de 'imagens de inimigo' e luta contra as massas revolucionárias com massas anti-revolucionárias"⁸⁹.

As estratégias têm como meio o estímulo à violência, à guerra. A idealização da figura do mártir é desenvolvida e aliada à idéia de redenção pela guerra. Cria-se nova figura humana hipoteticamente autônoma cuja pretensão é se sobrepor à máquina apregoando uma falsa humanidade. Ernst Jünger, um dos teóricos do fascismo, na obra *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* cria a concepção do novo operário, aquele que estabelece uma autonomia, ultrapassa a idéia do operário-máquina e estabelece a concepção de poder para si. Jeffrey Herf estabelece, com precisão os parâmetros utilizados por Jünger no ensaio *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*:

"Enquanto a esquerda relacionava o avanço da tecnologia com a Ilustração, os modernistas reacionários como Jünger encontravam a beleza da técnica precisamente no ataque ao que foi a maior conquista da Ilustração: o indivíduo autônomo. A força da tecnologia residia nos mistérios supra-históricos da vontade do poder, e sua contribuição a uma utopia política visionária consistia na criação de formas distintas, claras, em uma época de caos, ansiedade e confusão. Em suas metáforas, Jünger mesclava as imagens feudais de serviço e sacrifício com uma aclamação modernista da eficiência e do vitalismo".⁹⁰

O poder, de acordo com a idéia de alienação fascista, só se concretiza na guerra. A idéia, na verdade, esconde a real função da guerra fascista:

"Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra e somente a guerra permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes (...). Somente a guerra permite mobilizar em sua

⁸⁹ Id, Ibid, p. 232.

⁹⁰ HERF, Jeffrey. *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*. In BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000, p. 219.

totalidade os meios técnicos do presente, preservando as atuais relações de produção"⁹¹.

Para o homem, no entanto, resta a alienação do poder e da tranquilidade, pois a guerra significa sua supremacia sobre a máquina e sobre ele próprio, como Marinetti, na crítica a esta alienação coloca: "A guerra é bela; porque inaugura a metalização onírica do corpo humano"⁹². Assim, a "auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. *Eis a estetização da política, como a prática o fascismo*"⁹³, concluindo assim, o ideal fascista de estetização da arte.

⁹¹ BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 195.

⁹² MARINETTI. Manifesto sobre a guerra colonial da Etiópia. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 195.

⁹³ Id, Ibid, p. 196.

1.6. Técnica e Modernidade

A técnica reconhece o mérito do aumento da velocidade da transmissão do conhecimento. Com o desenvolvimento da técnica, o homem encontra-se sufocado pelo acúmulo de informações. A ordem é o domínio do saber em toda sua diversidade. A quantidade de informação é compatível com sua transitoriedade. Há grande necessidade de ser imposto o novo por determinação do progresso.

O progresso passa a determinar a velocidade do mundo, seu instrumento é a técnica. Com o aumento da quantidade de informações e sua frivolidade, a constante necessidade de imposição do novo se faz plenamente presente. Os objetos perdem sua valoração no contato com o mundo que exige, sempre e novamente, a renovação recorrente. Sua aparição nem concretamente é assimilada pelo homem, o objeto já se torna ultrapassado, e portanto inútil, carecendo ser substituído por outro objeto que possa responder às novas necessidades.

A decorrência é visível nas ações do mundo moderno. Celulares, computadores, máquinas fotográficas, e uma série de objetos podem exemplificar a constante inserção do novo. Nem mesmo esses objetos chegam ao consumidor e adiante outra tecnologia mais avançada é desenvolvida e pregada. Tudo para suprir a necessidade do homem de ir além, de evoluir, numa palavra, "progredir". O mundo contemporâneo representa o cume da novidade. A tecnologia atinge a cada dia um grau mais elevado, que o anterior, de desenvolvimento. O homem, na necessidade de buscar a atualização, vive saturado pela fugaz inovação⁹⁴.

O progresso massacra através da linguagem para se justificar, tenta exprimir a necessidade de ação através da descrição da realidade imagética criada pela mercadoria. “O

⁹⁴ Um exemplo bem atual seria a televisão que auxilia esse processo de forma massacrante. Novelas, seriados, colocam o homem em contato com aquilo que deve ser feito, deve ser usado, deve ser adquirido. O valor do homem é representado naquilo que a moda dita, tanto em relação a vestimenta, como aos modos e artefatos. A moda dita o modelo do computador, da roupa que deve estar em voga, no tipo de tênis, sapato, e tudo quanto se possa imaginar. O homem é saturado por essa "necessidade" de estar na moda.

que estava na raiz dessa surpreendente associação de palavras era a idéia de uma aceleração dos instrumentos técnicos, seus ritmos, suas fontes de energia, etc., que não encontram na nossa vida pessoal nenhuma utilização completa e adequada e, no entanto, lutam por justificar-se”⁹⁵.

É em nome do progresso que a técnica recebe sua autorização de funcionamento e nela recebe uma utilização. Mesmo a idéia de progresso mantém carente o homem de sentido pessoal, ao contrário, o aliena no processo da experiência. Isso porque, ao invés da técnica se tornar instrumento benéfico para o homem, o Estado a utiliza para a dominação através da guerra.

O homem, pobre de experiências, não é capaz de perceber para que fins o Estado utiliza a técnica. Estando a serviço do Estado, a guerra é impulsionada pela técnica como instrumento de domínio. Na incapacidade de perceber o processo social no qual está envolvido, o homem delibera suas ações para o Estado e este se torna, através da violência, em síntese, da guerra, o gerador do progresso, entendido conforme o exposto.

O poder do Estado se manifesta de dois modos: através da violência com o uso da força militar e da força mítica da razão, espécie de alienação pelo medo do indivíduo frente aquilo que o cerca. “O irracional, que havia sido depositado no mito, ressurgiu no interior da própria razão”⁹⁶. O sujeito deposita no Estado sua libertação. Desde o Iluminismo, a liberdade se torna finalidade, teleologia, haja vista haver no período a proposta de dominação da natureza pela razão humana, realizando, ou assim pretendendo, a demarcação da superioridade do homem em relação ao outro. “Aquele é o ‘sujeito cientifizado’ que volta a se

⁹⁵ BENJAMIN, Walter. “Teorias do Fascismo Alemão. Sobre a coletânea *Guerra e Guerreiros*, editada por Ernst Jünger”. In **Obras Escolhidas I**. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 61.

⁹⁶ MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 132.

defrontar com aquelas mesmas forças mitológicas, jamais superadas mas encadeadas ‘universalmente’⁹⁷.

Surge diante do homem o novo mito⁹⁸, o mito da razão instrumentalizada que encontra no progresso da técnica a realização máxima do ser humano. “Há, pois, na razão dos mitos a preparação de seu próprio término: o cumprimento de uma razão ‘racionalizadora’ cuja forma paradoxal é a alienação, da qual os próprios mitos haviam sido acusados”⁹⁹. O retorno ao mundo mítico é claro quando se pensa na mitologia como supressão do medo e a autoconservação do ser. “O impulso à autoconservação nasce do medo mítico de perder o próprio eu. Este medo é o medo da morte e destruição ou a opressão do eu”¹⁰⁰.

Diz-se que "o progresso é o mito sob o qual o mundo moderno esconde sua real natureza, o inferno da repetição"¹⁰¹. A repetição é o eterno retorno (*ewige Wiederkehr*) do novo. O círculo vicioso sob o qual o progresso se fortalece é a necessidade da novidade. Bem percebendo, contudo, nada existe de novo, se trata aqui da constante repetição, a volta é a exigência da realização não produzida no passado. Os fatos vêm à tona para se realizarem sendo empurrados em direção ao futuro e o homem priva-se de, no presente, realizar as obras de maneira totalitária.

"A visão benjaminiana reconhece na *modernização* das condições de existência, determinada pela evolução das forças produtivas, a compulsão à repetição que caracteriza o mito e que, não obstante, se impõe no regime capitalista, oferecendo-se como ciclo perpétuo do *idêntico na novidade*"¹⁰².

⁹⁷ Id, Ibid, p. 134.

⁹⁸ Olgária Matos especifica a idéia do mito e razão da seguinte forma: “Que pretendia o mito? Capturar o fato, a imediatez nos símbolos do acontecimento arcaico, de modo que pudesse subjugar o novo nas redes do velho, o destino e a repetição aplacando o medo porque também eliminavam a esperança. Que faz o formalismo lógico moderno? Aprisiona o mundo ‘num gigantesco juízo analítico’ e ‘fixa o pensamento na pura imediatez’. Id, ibid, p. 152.

⁹⁹ Id, Ibid, p. 147.

¹⁰⁰ Id. Ibid, p. 147.

¹⁰¹ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 28.

¹⁰² MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 45-46.

A eterna novidade caracteriza uma constância determinada pelo progresso técnico, que imputa ao homem a escravização pelo novo, como forma de manter no "futuro" a realização da existência. Em a *Rua de Mão Única*, Benjamin propõe a condição de impossibilidade de retorno fundamentada na visão do progresso da razão iluminista, visto que nesta está plantada a impossibilidade da totalidade de experiências.

A idéia de progressão infinita é fortalecida com a história natural do homem, como diz Condorcet no *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito*: “o homem é um ser com uma capacidade infinita de se aperfeiçoar; ou seja, não há por que supor limites aos progressos que a humanidade pode realizar”¹⁰³. Além disso, apregoa que a idéia de progresso seja inerente ao homem, pois, “uma vez tendo entrado na trajetória do progresso, nenhuma força poderá interromper a caminhada dos povos para um mundo melhor”¹⁰⁴. Considera ainda na *Enciclopédia*: “O progresso é uma lei da história. Os passos dados pelos homens em direção a um futuro mais feliz são irreversíveis”¹⁰⁵.

A idéia de progresso é alimentada pela crença de que a ordem da natureza gira em torno da constante melhoria. É próprio da história natural um encadeamento em direção à perfeição. No entanto, o que se percebe é que “a idéia de um progresso da humanidade da história é inseparável da idéia se sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo”¹⁰⁶. O progresso contínuo impede o indivíduo de buscar na tradição os elementos de salvação do presente. O passado é esquecido, a corrente que move a história é contínua e, em permanente progresso, não depende da tradição visto o retrocesso que ela representa.

¹⁰³ CONDORCET. *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito*. In NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, M^a das Graças. **Iluminismo: A Revolução das Luzes**. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998, p. 46.

¹⁰⁴ Id, Ibid, p. 46.

¹⁰⁵ DIDEROT & D’ALEMBERT. *Enciclopédia: Discurso Preliminar e outros textos*. In NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, M^a das Graças. **Iluminismo: A Revolução das Luzes**. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998, p. 08

¹⁰⁶ BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2^a ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 229.

A fé no progresso conduz à idéia do *continuum* da história. Atravessado por um *tempo homogêneo e vazio*, o progresso conduz o indivíduo, através da técnica, à crença na perfectibilidade infinita. Benjamin percebe que o *continuum* não só esvazia o tempo, mas o próprio ser humano. Faz referência ao fenômeno chamando miséria. A nova miséria se apresenta sob a forma da galvanização do saber anulado pela técnica. A meta do progresso é libertar o homem da experiência para fazê-lo voar livre nas asas da técnica, rumo à infinitude do saber, esperançoso em superar os milagres técnicos.

"Com lança-chamas e trincheiras, a técnica tentou realçar os traços heróicos do rosto do idealismo alemão. Foi um equívoco. Porque os traços que ela julgava serem heróicos eram na verdade traços hipocráticos, ou seja, os traços da morte. Por isso, profundamente impregnada por sua própria perversidade, a técnica modelou o rosto apocalíptico da natureza e reduziu-a ao silêncio embora pudesse ter sido a força capaz de dar-lhe uma voz".¹⁰⁷

A técnica deveria libertar o homem do jugo da ignorância, mas ao contrário, se entrega ao fascismo como violência, revelando na guerra, o seu domínio sobre o humano. "Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em 'material humano' o que lhe foi negado pela sociedade"¹⁰⁸. A técnica impõe o domínio do homem pelo homem, para fazer dela dominadora do homem, sem que este o consinta. O fascismo se apropria da técnica para subjugar o homem que busca na técnica a dominação do próprio homem, não mais a dominação da natureza. Torna-se a técnica domínio da natureza em sua forma mais humana.

"Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue. (...) A técnica não é dominação da natureza: é a dominação da relação entre Natureza e humanidade"¹⁰⁹.

O fim do homem ético determina o começo da barbárie (*Barbarei*), que no conceito de Benjamin retoma a moral pela capacidade de ver na técnica, não a salvação, mas a

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. "Teorias do Fascismo Alemão". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 70.

¹⁰⁸ BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 196.

¹⁰⁹ BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 69.

guerra. A “metáfora moral”, enquanto falso conceito de liberdade, é ineficaz para corrigir a incapacidade do ser na ordem de suas relações. Ela não possui em si o verdadeiro conceito moral, destruído na perda do *ethos* histórico.

“A guerra que esse clarão ilumina não é nem a ‘eterna’, que os novos alemães invocam, nem a ‘última’, com que se entusiasma os pacifistas. Na realidade, é apenas isto: a única, a terrível e derradeira oportunidade de corrigir a incapacidade dos povos para ordenar suas relações mútuas segundo o modelo de suas relações com a natureza”¹¹⁰.

A guerra é a guerra do homem consigo na tentativa de justificação de suas ações. É a tentativa de ordenar as relações morais, como conseguiu o Iluminismo, ordenar as relações da natureza a partir da dominação. O que o fascismo se apropria *a posteriori* é a tentativa de domínio do homem sobre o outro como objeto da natureza. A pobreza de experiência advém da incapacidade do homem de captar a totalidade de suas ações, cego de si e do outro. O homem vive na auto-alienação, alheio de identidade com a realidade.

A tentativa do homem em organizar as relações morais é fruto da utilização do progresso técnico como salvação do homem para estabelecê-lo enquanto objeto. O que se percebe é:

"O desenvolvimento acelerado dos recursos técnicos - longe de promover um uso racional emancipador, em prol de uma ordem econômico-social mais justa para a humanidade - está efetivamente a serviço das forças míticas destrutivas"¹¹¹.

A questão advém da realidade de que a técnica, apropriada pelo fascismo, se destitui do ideal de libertação e se apropria do ideal de dominação, inicialmente pela dominação da natureza, e em seguida, pela dominação da máquina sobre o homem. "A finalidade última da técnica consiste em 'realizar a dominação'". O ideal fascista utiliza a técnica como meio de atualizar seus objetivos como afirma Ernst Jünger: "A técnica, pela sua

¹¹⁰ BENJAMIN, Walter. “Teorias do Fascismo Alemão. Sobre a coletânea *Guerra e Guerreiros*, editada por Ernst Jünger”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64.

¹¹¹ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 210.

própria natureza, 'exige' ser utilizada para fins de dominação"¹¹². O fascismo "em vez de considerar a técnica um instrumento de emancipação, a transforma numa instância que faz parte de um sistema de coerções que desemboca na ditadura"¹¹³, onde, o "culto da técnica, (...) acaba desembocando num Estado tecnocrático ditatorial"¹¹⁴.

A guerra aparece como última instância de domínio do homem pelo homem, a possibilidade do homem atualizar plenamente seu domínio. O domínio da técnica é, no entanto, a tentativa do indivíduo de se salvar da massificação, se fazendo impor diante da massa. A tecnologia domina a arte para a alienação do homem tornando a "concepção fascista da guerra como a condição para 'a satisfação artística de uma percepção sensorial que foi transformada pela tecnologia', em que a 'alienação chegou a tal ponto que ... [a humanidade] é capaz de experimentar sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem'"¹¹⁵.

O objetivo da técnica é a auto-conservação do indivíduo. O homem deposita na técnica sua esperança, acreditando que sua ação sana as contingências no contato com a realidade e realiza a supressão das contingências. Ele realiza a ultrapassagem das contingências pela instrumentalização da natureza e pelas relações do homem com a sociedade. Fica por perceber que a "técnica não é um fetiche para a destruição, mas uma chave para a felicidade"¹¹⁶. Ela pode e deve ser utilizada em benefício da humanidade. Nunca, de outro lado, no sentido da alienação e da violência pelo poder, ou seja, para a guerra. "A guerra imperialista é co-determinada no que ela tem de mais duro e de mais

¹¹² Id, Ibid, p. 217.

¹¹³ Id, Ibid, p. 217.

¹¹⁴ Id, Ibid, p. 213.

¹¹⁵ 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**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997, p. 108.

¹¹⁶ BENJAMIN, Walter. "Teorias do Fascismo Alemão". In **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**: Escritos Escolhidos. Seleção e Apresentação Willi Bolle. (Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al). São Paulo: Cultrix, 1986. p. 137. Nessa frase em específico, diferentemente das outras citações do mesmo texto, foi escolhido essa tradução de Willi Bolle por apresentar um contexto mais nítido que a versão de Sérgio Paulo Rouanet, no mesmo texto, no livro Obras Escolhidas I onde lê-se: "... que não manejam a técnica como um fetiche do holocausto, mas como uma chave para a felicidade".

fatídico, pela distância abissal entre os meios gigantescos de que dispõe a técnica, por um lado, e sua débil capacidade de esclarecer questões morais, por outro"¹¹⁷.

Pode-se dizer que “a realidade social não está madura para transformar a técnica em seu órgão. A técnica não é suficientemente forte para dominar as forças elementares da sociedade”¹¹⁸. A sociedade não realiza o desenvolvimento da técnica no campo pessoal, “a sociedade burguesa não pode deixar de separar ... a dimensão técnica da ... dimensão espiritual”¹¹⁹.

O mundo secularizado traz a desconexão entre o homem e o espírito. Com a separação o homem perde a dimensão de sua humanidade, o elo de ligação com o outro, perde a capacidade de percepção da tessitura interna na qual está enredado. Suas ações se baseiam na empatia do sujeito histórico pela história dos vencedores (*die Herrschenden*), daqueles que “participam do cortejo triunfal”, na auto-alienação que expõe a pseudo-realização do indivíduo no mundo tecnologizado. Pseudo-realização pode ser vista quando o homem não realiza a plenitude de si, mas privilegia a razão; e o progresso suprime a liberdade revolucionária, colocada nas mãos da história, a possibilidade de auto-transformação. Para o progresso, a via de conhecimento é única e perfectível, não requer volta pois supre no futuro as contingências do presente pela crença no aperfeiçoamento do mundo.

A sacralidade perde o sentido. Desde a Ilustração, a fé é combatida como “tecido de superstição, de preconceitos e erros’ que oprimem o povo, a ‘massa geral’”¹²⁰. A perda do conteúdo divino, autêntico, caracteriza a retomada da razão na instrumentalização da natureza. A ausência do sentido aurático dos objetos é compensada pelo *more geometrico* que insere os objetos em categorias do pensar. Na dessacralização, o mundo divino dá lugar ao mundo profano na tentativa de resgate dos valores e dos objetos. A profanação dos objetos

¹¹⁷ Id, Ibid, p. 61.

¹¹⁸ Id, Ibid, p. 61.

¹¹⁹ Id, Ibid, p. 61.

¹²⁰ Id, Ibid, p. 138.

coloca a técnica como substituta da religião, é capaz de suprir o homem das respostas de que carece, como no mito, e de imortalizar o eu através da idéia de progressão *ad infinitum*. A tecnologia se torna a força motriz das ações do sujeito integralmente inserido no mercado.

Vê-se a ilusão do milagre com relação à tecnologia. Ela adquire a função de substituir a religião. Cria-se uma nova ideologia que fornece novo sentido para a técnica, ou seja, a religião, pois o homem só encontra o sentido da conservação do eu no milagre tecnológico. A proposta da imortalidade do eu pelo progresso técnico não tem limites e faz com que ao indivíduo seja assegurada sua autoconservação. A representação do rato Mickey significa a perda da faculdade mimética, ou seja, o não reconhecimento de si com o mundo, o não reconhecimento da dimensão de finitude, e mais ainda, a perda da dimensão ontológico-humana. O homem vê-se como objeto e o progresso técnico se apresenta como o milagre que assegura a realidade utópica na qual a tecnologia dá conta das ações e soluciona as problemáticas que se apresentam.

A idéia de infinitude que o progresso sugere, através do rato Mickey, afasta o homem de sua dimensão ontológica e dificulta a ligação do homem com o processo de sua história natural. O encontro com a dimensão espiritual se dará no momento do reconhecimento com a história da humanidade, a história natural. Reconhecimento de ordem espiritual não ocorrido, alimenta-se o homem da relação com o mundo profanado, adere ao profano. É preciso encontrar a *iluminação* necessária para realizar a revolução do humano na técnica nesse mundo.

A iluminação profana significa a extração dos elementos do cotidiano para estancar a esteira do progresso repensando a história. "Transformar a ameaça do futuro no agora preenchido (...) é obra de corpórea presença de espírito"¹²¹. Pode-se dizer que para a iluminação profana dispor de seu conteúdo é necessária força de vontade.

¹²¹ BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 64.

Citando Kant: "neste mundo, e até também fora dele, nada é possível pensar que possa ser considerado como bom sem limitação a não ser uma só coisa: uma boa vontade"¹²². A vontade kantiana designa o que para Benjamin é mote para a *iluminação*: a presença de espírito (*Geistesgegenwart*). Toda força necessária para a revolução se encontra no indivíduo, somente a realizando com vontade para tanto. A vontade parte da percepção do esfacelamento da história e da consciência do homem de sua função de escritor dela. Somente o indivíduo consciente e dotado de força de vontade pode resgatar o valor da técnica promovendo a revolução do conteúdo social, retomando o objetivo de felicidade mascarado pela técnica. Na reconstrução do valor social da técnica, esta auxilia na retomada de significação da história e transforma o poder da guerra no poder da consciência esclarecida.

¹²² KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. (Trad. Paulo Quintela). Lisboa: Edições 70, 1995, p. 21.

2. Imagens Antropológicas dos tipos Citadinos.

2.1. O Colecionador

O colecionador (*der Sammler*) é aquele capaz de resgatar os objetos *velhos* nos novos, salvando-os. Sua intenção é, portanto, "renovar o velho"¹²³. Ele representa o estereótipo do homem moderno pois transita entre dois extremos; "a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem"¹²⁴: primeiro, o caos da realidade e, em seguida, a tentativa de ordenação da realidade em uma conjunção de peças da qual o colecionador determina a ordem.

Na determinação da ordem, o colecionador se perde por haver nele empatia com o vencedor, com a história contada até a modernidade que tem como herói o dominante. Pode-se falar de um colecionador negativo. Ele imprime por todos os lados sua identidade. A impressão da identidade evidencia um momento de reflexão para o colecionador negativo, o identifica com o historiador na sua empatia pelos objetos da história. Inserido na história capta os objetos em sua totalidade, tratando-os como relíquia, lembrança, e assim, diferentemente da memória, coleta os objetos fora de sua ordem de valor, lhe atribuindo mortalidade, já que na lembrança o passado está morto.

Para o colecionador negativo o passado é objeto de nostalgia. Sua contemplação representa a visão de um tempo sem retorno, tempo de felicidade perdida. O colecionador aborda o passado com proceder lógico. Sua função é classificar e selecionar os fatos com os quais tem empatia: a história dos vencedores. É impossível, para o colecionador, a salvação do passado reconhecido no presente, pois o passado permanece estático como objeto de

¹²³ BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 229.

¹²⁴ Id, Ibid, p. 228.

contemplação. Benjamin, inversamente, propõe a idéia de um colecionador positivo que resgata o passado construindo o presente.

O colecionador se comporta como o *homem-estojo*. "O homem-estojo busca comodidade, e sua caixa é a síntese desta. O interior da caixa é o rastro revestido de veludo que ele imprimiu no mundo"¹²⁵. Ele encontra comodidade na empatia com a história dos vencedores, a história tal como ela tem sido contada pela história oficial. O colecionador negativo se exime de fazer *uma leitura à contrapelo da história (die Geschichte gegen den Strich zu bürsten)* e estabelece empatia com o vencedor. Ele transmite a história dos vencedores revalidando-a. "A transmissibilidade de uma coleção é a qualidade que sempre constituirá seu traço mais distinto"¹²⁶.

"Was den Sammler angeht, so ist ja seine Sammlung niemals vollständig; und fehlte ihm nur ein Stück, so bleibt doch alles, was er versammelt hat, eben Stückwerk, wie es die Dinge für die Allegorie ja von vornherein sind"¹²⁷. É a pertinência do colecionador em velar sua obra como inacabada que reside sua salvação. Todo momento surge um novo objeto, de forma que, a todo o momento ele está sujeito a se deparar com a verdade da história: a história dos vencidos.

"Para o colecionador autêntico a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento"¹²⁸, do mesmo modo, a história renasce na descoberta da história dos vencidos, da real face do mundo. O mundo representa o amontoado de ruínas sob o qual está o vencido. Este está sob a história oficial e não representa um ponto de referência no mundo enquanto catástrofe. O colecionador recupera o valor da história do vencido fazendo surgir nas ruínas seu significado oculto.

¹²⁵ Id, Ibid, p. 237.

¹²⁶ Id, Ibid, p. 234.

¹²⁷ No que concerne ao colecionador, sua coleção jamais está terminada. Se lhe falta uma única peça tudo que ele já fundou permanece como uma obra incompleta, ao seja, um fragmentos, como o são, antes de mais nada, as coisas para a alegoria. BENJAMIN, Walter. **Das passagen-werk**. Frankfurt am Main: Surkamp. 1982, p. 279.

¹²⁸ BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 229.

Cada objeto representa para o colecionador um mundo, uma realidade, daí a perspectiva da salvação da história dos vencidos. Se cada objeto constitui em si o todo, logo, os objetos de valor, extraídos das ruínas da história, podem assumir a importância atribuída, até o momento, pela história dos vencedores. O colecionador substitui o velho pelo novo, resgata o verdadeiro sentido do velho: a história dos vencidos.

"Meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho. Renovar o velho de modo que eu, neófito, me tornasse seu dono - eis a função das coleções amontoadas em minhas gavetas. Cada pedra que eu achava, cada flor colhida, cada borboleta capturada, já era para mim começo de uma coleção, e tudo o que, em geral, eu possuía, formava para mim uma única coleção"¹²⁹.

O renovar determina a necessidade de se tornar dono do objeto renovado. O colecionador salva os objetos na medida em que lhes atribui valor. Importa-lhe o respeito à tradição e sua transmissibilidade. O colecionador desenvolve com o objeto uma relação de posse. Sua missão é a valorização do objeto e conseqüentemente da história. Percebe-se aqui novamente dupla determinação.

Na história dos vencedores existe, do vencedor para com o vencido, relação de posse. O poder advém da posse do vencido como objeto do vencedor. Entretanto, o colecionador pretende a realização plena do objeto com sua libertação do objeto, não com sua anulação. "Para o colecionador a verdadeira liberdade de todo livro é estar nalguma parte de suas estantes"¹³⁰. O objetivo do colecionador é libertar o objeto de sua forma desfigurada para lhe dar a liberdade de ser em sua completude. Eis o lado positivo do colecionador.

A aquisição do objeto representa sua libertação, não a dominação. Pode-se ver a história sendo salva na medida em que a libertação da história se funde na recuperação da história dos vencidos, que representa o fim da história como amontoado de ruínas para a recuperação da história escrita pelo próprio homem. A responsabilidade do colecionador é a

¹²⁹ BENJAMIN, Walter. "Infância em Berlim por volta de 1900". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 124.

¹³⁰ BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 232.

salvação da história. "A atitude do colecionador em relação aos seus pertences provém do sentimento de responsabilidade do dono em relação a sua posse"¹³¹. A história é sua responsabilidade e sua função é libertá-la do jugo da catástrofe, recuperando a história dos vencidos.

A responsabilidade pela libertação constitui em si um ato extremamente revolucionário, destrói os conceitos existentes na história dos vencedores e resgata a história dos vencidos. O resgate só é realizado no momento que o colecionador extrai o objeto do contexto natural para situá-lo noutra realidade. "O colecionador destrói o contexto onde seu objeto outrora apenas fez parte de uma entidade viva maior, e como somente o único genuíno interessa a ele, é preciso purificar o objeto escolhido de tudo o que há de típico nele"¹³².

No resgate dos fragmentos de valor da história o colecionador a reconstitui. Ele se coloca contra a história dos vencedores e subjuga a permanência do objeto dentro de um contexto que o desvalorize. A atitude "muito mal compreendida do colecionador é sempre anárquica, destrutiva. Pois essa é a sua dialética: combinar com a lealdade a um objeto, a artigos individuais, a coisas protegidas pelo seu cuidado, um obstinado protesto subversivo contra o típico, o classificável"¹³³.

"Benjamin podia entender a paixão do colecionador como uma atitude semelhante à do revolucionário. Como o revolucionário, o colecionador 'sonha com o seu caminho não só para um mundo remoto ou passado, mas ao mesmo tempo para um mundo melhor onde certamente as pessoas estão providas do que precisam como no mundo cotidiano, mas onde as coisas estão liberadas do trabalho humilhante da utilidade'. O colecionar é a redenção das coisas que complementaria a redenção do homem"¹³⁴.

A redenção das coisas do mundo significa a redenção de si mesmo e da história. Representa para o revolucionário a recuperação da história onde ele é o escritor. Sua redenção é a redenção histórica. Pode-se falar que a salvação do colecionador é a salvação da história.

¹³¹ Id, Ibid, p. 234.

¹³² ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 171.

¹³³ BENJAMIN, Walter. "Lob der Puppe". IN ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 171.

¹³⁴ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 169.

"A posse [é] a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas"¹³⁵. O colecionador faz parte integrante da história, sua identidade é a identidade da história. Ele está inserido na história e a constituição desta depende inexoravelmente dele. O resgate da imagem do colecionador é o resgate da imagem do homem histórico, do construtor da história. O resgate da história evidencia a posse em relação a ela, na posse o colecionador idealiza a libertação da história e sua própria. Libertar da história linear, do *tempo homogêneo e vazio*, da história construída da pelo progresso, que não oferece ao homem realização de si, mas do "herói" da história dos vencedores. Libertar da história que, longe de representar o homem histórico, o submete a ela.

O homem histórico é capaz de salvar a história através da aquisição, da posse. "Colecionadores são pessoas de instinto prático; quando conquistam uma cidade desconhecida, sua experiência lhes mostra que a menor loja de antiguidades pode significar uma fortaleza, a mais remota papelaria um ponto-chave"¹³⁶. O colecionador identifica nas ruínas da história fragmentos de valor do passado e, na recuperação destes fragmentos, salva o presente resgatando o passado.

¹³⁵ Id, Ibid, p. 235.

¹³⁶ BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 231.

2.2. O Estudante

Na interpretação do pensamento de Benjamin pode-se dizer que o estudante (*der Student*) representa outro protótipo da sociedade moderna. Enquanto tábuas de salvação da humanidade, o estudante abandonou uma por uma todas as peças do real saber e passou a viver uma pseudo-realidade dentro da universidade. Ele cria o espaço imagético-ilusório do saber fragmentado que não representa a realidade. “É notável, na vida estudantil, a aversão de se submeter a um princípio, de se imbuir uma idéia”¹³⁷.

A existência se funda no caráter mercantil. Enquanto mercadoria o dever é garantir a sobrevivência como força de trabalho. Há domínio da profissão. “A submissão acrítica e sem resistência a este estado de coisas é um traço essencial na vida dos estudantes”¹³⁸. No espaço homogêneo e vazio ele se apodera de forma acrítica dos conteúdos, encontrando apenas no dever, na obrigação, a força motriz das suas ações. “O estudantado de hoje, enquanto comunidade, não são capazes nem mesmo de formular a questão da vida científica e de compreender até que ponto ela implica um protesto insolúvel contra a vida profissional de seu tempo”¹³⁹.

A obrigação move o estudante, dever ético, dever de servir a sociedade. Inexiste consciência ativa. Ele se move como o homem na multidão, respeita apenas o seu lado na calçada. Não existe noção de dever com o outro ou consigo mesmo, respeita somente a obrigatoriedade ética imposta pela sociedade. “Na instituição universidade, à semelhança de um gigantesco jogo de esconde-esconde, professores e alunos passam uns pelos outros sem nunca se enxergarem”¹⁴⁰.

¹³⁷ BENJAMIN, Walter. “Vida dos Estudantes”. In **Documentos de Cultura, Documentos de barbárie** – Escritos Escolhidos. (Trad. Willi Bolle). São Paulo: Cultrix, 1986. p. 151.

¹³⁸ Id. Ibid. p. 152.

¹³⁹ Id. Ibid. p. 152-153.

¹⁴⁰ Id. Ibid. p. 152.

O estudante não busca experiência, verdade, ciência enquanto saber porque não há consciência do que isto realmente significa. A experiência se extingue de forma universal e, como consequência, atinge a universidade. “A deformação do espírito criador (...) apossou-se por inteiro da universidade”¹⁴¹.

A universidade, enquanto local de resgate da experiência, se desviou de seu valor. Sua função é orientar o homem para a colocação no mundo da mercadoria. A participação social é mecanizada, como função a cumprir no mundo. O estudante deve perceber que “não importa que a totalidade desse trabalho seja, na verdade, de uma utilidade vazia e genérica, mas que ele exija, apesar de tudo isso, o gesto e a atitude de amor”¹⁴².

O dever garante a ordem e a realização da lei, mas a consciência do homem histórico do papel que ele exerce no mundo perante os outros e a si valida a experiência e salva o estudante do vazio. “Sair quando nada nos força a fazê-lo e seguir a nossa inspiração, como se o simples fato de dobrar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético”¹⁴³.

A ascensão espiritual faz o estudante reavaliar suas ações. A consciência de que não é a geração mais jovem e sim a geração que envelhece faz o estudante diminuir a frenética busca pelo prazer da vivência. Sua função é retomar a alma e a história, se desvinculando da mercadoria. O ato fundamental da vida do estudante é reconquistar a consciência histórica para a libertação da humanidade na história.

“Estão em jogo o perigo e a necessidade extrema, é preciso uma orientação rigorosa. Cada qual encontrará seus próprios mandamentos, na medida em que confronta sua vida com a exigência mais elevada. Ele libertará o futuro de sua forma desfigurada, reconhecendo-o no presente”¹⁴⁴.

¹⁴¹ Id. Ibid. p. 155.

¹⁴² Id. Ibid. p. 153

¹⁴³ JALOUX, Edmond. “Le Dernier Flâneur”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 210.

¹⁴⁴ BENJAMIN, Walter. “Vida dos Estudantes”. In **Documentos de Cultura, Documentos de barbárie – Escritos Escolhidos**. (Trad. Willi Bolle). São Paulo: Cultrix, 1986. p. 159.

A tarefa do estudantado é evocar a consciência para a construção histórica na compilação dos saberes, provocando a constituição unitária da comunidade acadêmica. É preciso atentar para o perigo ao qual está exposto o indivíduo que entrega suas ações à correnteza do progresso. A arma que o estudante evoca na construção do futuro é a reconhecibilidade do passado no contexto da "totalidade da experiência".

2.3. Jogador

Outro protótipo do homem privado de experiências é o jogador (*der Spieler*). Vivendo sob constante efeito dos choques, ele não é capaz de refletir. “A aposta é um meio de dar às coisas um caráter de choque, extraindo-as do contexto da experiência”¹⁴⁵. O jogador nada percebe ao seu redor, a paisagem na qual ele está inserido é o mundo onírico do lucro ou derrota imediatos¹⁴⁶.

Inserido na fantasmagoria da modernidade, seu tempo é o do eterno retorno. Desvinculado de qualquer experiência, suas ações partem do princípio de que cada novo lance recusa ligação com o passado.

“A noção ... do jogo ... consiste em ... que a partida seguinte não depende da precedente ... O jogo ignora totalmente qualquer posição conquistada, qualquer antecedente ... que recorde serviços passados (...) o jogo repele ... este lastro do passado, que é apoio do trabalho, e que constitui a seriedade, a preocupação, a precaução, o direito, o poder ... Esta idéia de recomeçar ... de fazer melhor ... acompanha frequentemente o trabalho do infeliz, mas ela é ... vã ... e é preciso tropeçar nas obras mal acabadas”¹⁴⁷.

O jogador precisa renovar a ação de cada lance sem perceber que o novo é sempre o mesmo. “Ele está abandonado às fantasmagorias do tempo. Como o operário na linha de montagem, o jogador está condenado, depois de cada lance, a recomeçar de novo”¹⁴⁸. Numa “agregação descontínua de gestos sempre iguais, o tempo do jogador é o do eterno retorno”¹⁴⁹. Com a inserção no círculo da pseudo-novidade, do sempre o mesmo, o jogador representa o estereótipo da modernidade.

¹⁴⁵ ROUANET, Sérgio Paulo. Passagens de Paris II. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29.

¹⁴⁶ “Benjamin sugere uma relação entre o colecionador, para o qual cada peça evoca um mundo de sonho virtualmente seu”. Idem, *Ibidem*. p. 28.

¹⁴⁷ BENJAMIN, Walter. “Jogo e Prostituição”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 267.

¹⁴⁸ ROUANET, Sérgio Paulo. Passagens de Paris II. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 28.

¹⁴⁹ Id, *Ibid*, p. 28.

"O jogo tem devotos apaixonados, que o amam por ele mesmo e de modo algum pelo que ele dá. E mesmo que o jogo lhes tire tudo, procuram a culpa em si mesmos. Dizem então: - Joguei mal. - E esse amor traz em si a recompensa pelo seu zelo de tal modo que as perdas são suaves só porque, com elas, provam sua coragem para o sacrifício"¹⁵⁰.

Sem grandes pretensões, a existência do jogador se destina ao prazer do acaso e se resume ao sacrifício de cada novo lance. Uma nova perspectiva, um novo lance, todo o universo em um único instante. Ele vive a constante tensão de reagir a cada lance, a cada jogada, de modo novo e original, para que as contrapartidas resultem nalgum efeito. O que caracteriza o jogador como o reflexo do homem-massa é a figura do espectador de cinema¹⁵¹. Na busca de significado, a ação é sustentada pelos choques impostos pelas ações do mundo tecnologizado. Seu comportamento é reflexo dos choques e não-consciência histórica, portanto, não requer experiência. "Quanto menos um homem estiver preso nos laços do destino, tanto menos será condicionado pelo seu próximo momento"¹⁵².

As ações do jogador ganham intensidade no encontro com o acaso. "Um jogo é tanto mais divertido quanto mais bruscamente nele se apresentar o acaso, ... Em outras palavras, quanto maior é o componente acaso em um jogo, tanto mais rapidamente ele ocorre"¹⁵³. O jogador é espelho da modernidade, se caracteriza pela pobreza de experiência. "A descontinuidade, que constitui o caráter da experiência vivida, encontrou no jogo uma expressão drástica"¹⁵⁴. A vivência, a ausência de definição da realidade, caracteriza o jogador, representante da modernidade.

¹⁵⁰ BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 265.

¹⁵¹ ROUANET, Sérgio Paulo. Passagens de Paris II. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 28-29.

¹⁵² BENJAMIN, Walter. "Jogo e Prostituição". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 271.

¹⁵³ Id, Ibid, p. 268.

¹⁵⁴ Id, Ibid, p. 267.

O jogador é movido pela paixão. A paixão encontra fortaleza no prazer de se confrontar com o destino e criar numa paisagem única, própria, entaves, respostas e questões da existência vazia de sentido.

“Ora, o que é o jogo, senão a forma de provocar, num segundo, as modificações que o destino, de ordinário, só produz em muitas horas e mesmo muitos anos, a forma de reunir apenas num só instante, as emoções esparsas na lenta existência de outros homens, o segredo de viver toda uma vida em alguns minutos”¹⁵⁵.

O mistério e o perigo impostos pelo jogo representam a arma do jogador para manutenção da existência. O jogo é o Deus imaginário e o homem lhe entrega a vida. O jogo compraz e “o prazer mesclado ao medo embriaga”¹⁵⁶. Na embriaguez o jogador se depara consigo mesmo. A superstição lhe fornece os argumentos do fracasso iminente. O inescrutável é o monstro que embala o futuro. O jogador retrata a burguesia. O que é o desenvolvimento econômico senão banco de apostas que dependem de acontecimentos alheios que fazem declinar ou elevar ações da bolsa? A economia exerce o fascínio do jogo ao burguês.

“o inescrutável exerce seu domínio (...) como num antro de jogo ... Sucessos e fracassos oriundos de causas inesperadas, geralmente desconhecidas, e aparentemente dependentes do acaso, predispõem o burguês ao estado de animo do jogador”¹⁵⁷.

O jogador é o representante da massa, coloca na crença no desenvolvimento do progresso suas fichas e acredita que cada lance equivocado tem nas superstições a causa. Ele é o protótipo do homem capaz de salvar a existência, pois no jogador o "prazo é anunciado pelo instante"¹⁵⁸, cada segundo, cada novo lance, condiciona a possibilidade. Sua figura remete ao caleidoscópio que girado apresenta novas imagens.

¹⁵⁵ Id, Ibid, p. 248-249.

¹⁵⁶ Id, Ibid, p. 249.

¹⁵⁷ Id, Ibid, p. 247.

¹⁵⁸ BENJAMIN, Walter. “Imagens do Pensamento”. In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 265.

A embriaguez do pensamento, que no surrealismo movimenta as correntes da revolução, é alimento da paixão para o jogador. "A embriaguez mais ponderada e mais liberal do jogo de azar, do qual toda família participa, substitui a alcoólica"¹⁵⁹. A embriaguez é capaz de unir forças e recomeçar do zero. O momento de embriaguez do jogador é o momento de explosão da *agoridade*, a construção da imagem dialética que une, como a mônada (*Monade*), toda a história em um único fragmento. O jogador, como o revolucionário, parte da descrença na história, no jogo, afim de reescrevê-los e, por paixão, são capazes de desconstruir a realidade. "O jogo, como qualquer outra paixão, dá a conhecer seu rosto como a fâisca que salta, no âmbito do corpo, de um centro ao outro (...) reunindo e confinando nele a existência inteira"¹⁶⁰.

O jogador age por intuição, por paixão revolucionária. O instante possui em si toda existência para o jogador. No relampejar deposita sua *pré e pós-história*. O jogador faz saltar aos ares o *continuum*, instaurando *agoras* que se dão a conhecer a cada lance. Caracteriza-se no jogador o revolucionário benjaminiano que não tem consciência das ações, mas é capaz de promover a realização da história.

¹⁵⁹ Id, Ibid, p. 151.

¹⁶⁰ Id, Ibid, p. 265.

2.4. *Flâneur*

Pode-se dizer, segundo Benjamin, que o *flâneur* é a figura ambivalente da modernidade. Ele é representante do capitalismo, como habitante da massa, seu tempo é homogêneo e vazio. A ação é fragmentária e isenta de sentido. Ele exerce papel fundamental na reconstrução da experiência, “ao contrário do passante, condenado à mera vivência e portanto incapaz de se lembrar, ele tem o dom da rememoração, embora o que ele recorda seja em parte ilusório”¹⁶¹.

O *flâneur* tem a capacidade de recuperar a experiência com o passado embora suas percepções estejam confusamente delineadas, haja vista o impasse do *flâneur* entre perceber as maquinações da mercadoria e, no entanto permanecer ele mesmo mercadoria¹⁶². Ele crê conservar sua personalidade sem se perceber absorvido pela mercadoria. O *flâneur* vive a ilusão criada pela mercadoria. A mercadoria exerce fascínio sobre o *flâneur*, o que condiciona sua empatia. Representante do homem da cidade, ele é fascinado pelas nuances que a cidade oferece, envolto pela embriaguez da mercadoria.

Mesmo percebendo as nuances com as quais a mercadoria envolve o passante, o *flâneur* se deixa levar pelo fascínio. “Ignorante das condições de sua existência social, o *flâneur* está prisioneiro do sonho, como sua época”¹⁶³. Ele tem a ilusão de recuperar o tempo, salvar os objetos das ruínas históricas, como o Anjo da história, para tanto, ele “recorre às memórias (na cidade) depositadas e recorda-se do seu próprio passado”¹⁶⁴.

"Nesse anjo, que Benjamin viu no *Angelus Novus* de Klee, o *flâneur* vive a experiência de sua transfiguração final. Pois assim como o *flâneur*, com o *gestus* do vaguear a esmo, volta suas costas à multidão mesmo quando

¹⁶¹ ROUANET, Sérgio Paulo. “Passagens de Paris II”. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 16.

¹⁶² Esse impasse é o mesmo que Benjamin apresenta na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, com relação ao soberano do século XVII. Ele é a lei e no entanto, não deixa de estar sob os auspícios dela. Essa dimensão da percepção dos extremos caracteriza toda obra benjaminiana e fornece ao indivíduo os elementos da reflexão.

¹⁶³ ROUANET, Sérgio Paulo. “Passagens de Paris II”. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 15.

¹⁶⁴ Id, *Ibid*, p. 14.

é por ela impelido e varrido, da mesma forma o 'anjo da história', que não olha senão para o aumento das ruínas do passado, é empurrado de costas para o futuro pela tempestade do progresso".¹⁶⁵

O anjo da história e o *flâneur* são impelidos pelo progresso a seguir adiante. A multidão de passantes os arrasta para frente na desesperada satisfação de realização na mercadoria. Olhando as ruínas, o *flâneur* sente necessidade de recordar seu passado com objetivo de frear o progresso histórico e o fetiche da mercadoria.

A rua é o interior da cada do *flâneur*. A cidade cria a ilusão de diminuir as distâncias temporais. A cidade é o lar do *flâneur*. Sua função se assemelha à do colecionador: diminuir distâncias. “O *flâneur* sabe também trazer para perto o que está parcialmente distante”¹⁶⁶. Ele realiza a leitura do passado construído no presente dentro da cidade. Sua obrigação é o resgate do passado, o resgate da memória. O *flâneur* é incapaz de realizar o resgate da memória enquanto viver o caráter ilusório da ociosidade. “Na base da *flânerie* encontra-se, entre outras coisas, a pressuposição de que o produto da ociosidade é mais valioso que o do trabalho”¹⁶⁷.

O *flâneur* busca resgatar sua memória. Ele é capaz de perceber, embora de forma pouco clara, as tessituras do mundo mercantil e realizar a leitura do indivíduo transformado em massa. “O *flâneur* é um observador do mercado. O seu saber é vizinho ao saber da ciência oculta da conjuntura. Ele é, no reino dos consumidores, o emissário do capitalista”¹⁶⁸.

O *flâneur* é o habitante das ruas, necessita da cidade como do próprio lar. “Para o perfeito *flâneur* ... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante ... estar fora de casa; e no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo”¹⁶⁹. A rua é o ponto estratégico para a percepção do mundo. Ela é o palco da transformação da vida, local onde o indivíduo exerce suas taras e manifesta suas

¹⁶⁵ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 143.

¹⁶⁶ ROUANET, Sérgio Paulo. “Passagens de Paris II”. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 16.

¹⁶⁷ BENJAMIN, Walter. “O Flâneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 233.

¹⁶⁸ Id, Ibid, p. 199.

¹⁶⁹ Id, Ibid, p. 221.

convicções. A rua é o local onde o *flâneur* faz a leitura da massa, é o local de trabalho do *flâneur*. “Dialética da *flânerie*: por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido”¹⁷⁰.

O detetive da massa, como é conhecido o *flâneur*, é capaz de “a partir de rostos, fazer a leitura da profissão, da origem e do caráter”¹⁷¹. Ele capta a massa na sua individualidade. Na atualidade a grande questão é extrair da massa amorfa o indivíduo consciente e o fazer reencontrar a experiência. É na cidade que o homem retira os instrumentos para a construção da experiência, do resgate com o passado. A cidade insere nos fragmentos os elementos de valor que fazem o homem perceber a tessitura da realidade, mostrando a ligação entre a experiência e a tradição.

"É a ele, vagueando a esmo entre as multidões nas grandes cidades, num estudado contraste com a atividade apressada e intencional delas, que as coisas se revelam em seu sentido secreto: 'a verdadeira imagem do passado *passa rapidamente*' e somente o *flâneur* que ociosamente vagueia, recebe a mensagem".¹⁷²

O *flâneur*, como o Anjo, percebe as ruínas históricas, porém não é uma tarefa fácil. A imagem do passado *perpassa veloz* e faz o *flâneur* repensar sua tarefa no mundo. Ele não deseja despertar (*Erwachen*) do mundo ilusório da mercadoria, seu desejo é permanecer inserido na pseudo-realidade.

Apresenta-se aqui a real ambivalência do *flâneur*: Ao mesmo tempo em que realiza a leitura crítica da modernidade e percebe o mundo mercantil, ele se sente incapaz de romper com a mercadoria por temer perder a comodidade e a beleza que a cidade oferece. A mercadoria é o brilho que ofusca, as cores, os sons. O *flâneur* prefere abandonar a obrigação moral a ter que viver o mundo real.

Existe no *flâneur* a total possibilidade de construir ação consciente, entretanto, abdicar do espaço onírico de imagens da cidade, abandonar o próprio lar, destruir seu lar, é

¹⁷⁰ Id, Ibid, p. 190.

¹⁷¹ Id, Ibid, p. 202.

¹⁷² ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 142-143.

tarefa difícil. Benjamin não julga o posicionamento do *flâneur*, "deve-se tentar compreender a constituição moral absolutamente fascinante do *flâneur*"¹⁷³.

¹⁷³ BENJAMIN, Walter. "O Flâneur". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 187.

2.5. A Cidade como Palco de Transformação

A cidade é o palco da história. Ela constitui a mônada que tem em si todos os elementos. É o local das transformações, sejam elas perceptíveis ou não. É o lugar dos encontros, dos desencontros, do achar-se e perder-se. A cidade é o labirinto onde é necessário se perder para se encontrar. Benjamin mostra a cidade como palco de conflitos sociais, de revolta e revolução, como espaço lúdico do *flâneur* que contracena com a multidão erotizada, como labirinto do inconsciente individual e social que ele se propõe a decifrar.

Na cidade encontramos as fisionomias da modernidade, a multidão e as transformações por ela empreendidas. A política e a antropologia encontram no cenário da cidade significação. Na cidade os conceitos são capazes de se desenvolver. O historiador, o filósofo, encontra na cidade um livro do qual ele pode extrair todo conteúdo dos fatos cotidianos e da história. Diz Ernst Jünger: "Não há nada mais instrutivo que ficar parado, durante quinze minutos, num cruzamento"¹⁷⁴.

A cidade benjaminiana faz referência à Paris, onde, segundo ele, "há certas forças (...) onde vejo atuar aquilo que também me ocupa"¹⁷⁵. Benjamin se identificava claramente mais com Paris que com Berlim. Paris "era a *nation par excellence* cuja cultura determinaria a Europa do século XIX"¹⁷⁶. Da afinidade com Paris, apesar da típica xenofobia francesa, surgem os principais trabalhos benjaminianos. As Arcadas, as Passagens e o ar peculiar para o flâneur. O que influi decisivamente na cidade é a percepção de Paris como o lar do *flâneur*. "Paraíso dos boêmios, e não só dos artistas e escritores, mas de todos os que se reuniam a eles, por não conseguirem se integrar politicamente"¹⁷⁷, "as ruas de Paris convidam todos a

¹⁷⁴ JÜNGER, Ernst. Der Arbeiter. In BOLLE, Willi. **Fisionomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p.214.

¹⁷⁵ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 151.

¹⁷⁶ Id, Ibid, p. 149.

¹⁷⁷ Id, Ibid, p. 151.

perambulação, ao ócio, a *flânerie*"¹⁷⁸, "um *intérieur* ao ar livre generosamente planejado e construído"¹⁷⁹.

A cidade é parte do homem moderno, ele vive a cidade e esta se torna a ele indispensável. Diz Charles Dickens: "Não saberia dizer como as ruas me fazem falta (...) é como se elas me dessem ao cérebro algo de que não pode prescindir se quiser trabalhar".¹⁸⁰ A leitura de Dickens é senso comum entre escritores. A cidade exerce sobre o transeunte um fascínio inexorável, cria fantasmagorias individuais que a colocam como parte integrante da constituição do homem.

"Parecerá, sem dúvida, aceitável afirmar que existe ... uma representação fantasmagórica de Paris, mais geralmente da cidade grande, com poder suficiente sobre as imaginações para que, na prática, jamais seja questionada a sua exatidão, representação criada peça por peça pelo livro e bastante difusa, contudo, para fazer ... parte da atmosfera mental coletiva"¹⁸¹.

O sonho do mundo moderno é a cidade. Com a supressão pela mercadoria e a diversidade de elementos heterogêneos dispostos no mundo, o homem capta a imagem alegórica da cidade, uma imagem alienada. O homem não percebe a cidade tal como é realmente, passa a imprimir seu espírito nas coisas¹⁸². Cada passante apreende para si uma imagem da cidade:

"O industrial passa sobre o asfalto apreciando-lhe a qualidade, o ancião examina com atenção, segue-o tanto tempo quanto pode e, com prazer, faz ressoar a bengala lembrando-se com orgulho que viu colocarem as primeiras calçadas; o poeta ... anda, indiferente e pensativo, a mastigar

¹⁷⁸ Id, Ibid, p. 151.

¹⁷⁹ Id, Ibid, p. 150.

¹⁸⁰ DICKENS, Charles. Die Neue Zeit. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 198.

¹⁸¹ CAILLOIS, Roger. "Paris, mythe moderne". In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 215.

¹⁸² BENJAMIN, Walter. "O Flâneur". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 214.

versos; o especulador da bolsa nele passa a calcular as perspectivas do último aumento da farinha; o desatento, escorrega”¹⁸³.

A apreensão do mundo é ilusória, não apreende a verdadeira imagem da cidade, que se transforma em paisagem. A mercadoria camufla o aspecto da cidade, letreiros luminosos, candelabros, outdoors, vitrines, ofuscam a imagem real dos objetos. “O ambiente objetivo do homem adota, cada vez mais brutalmente, a fisionomia da mercadoria. Ao mesmo tempo, a propaganda se põe a ofuscar o caráter mercantil das coisas”¹⁸⁴.

A metamorfose da cidade se torna possível, pois o homem cria imagens de pensamento que se adequam ao aspecto visual da cidade. A mercadoria cria novas perspectivas e transforma a cidade num mundo de sonhos. Transporta para a realidade visões do imaginário. A cidade exerce sedução sobre o passante e “uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas”¹⁸⁵.

As conexões criadas pela cidade são reflexos e realizações do “antigo sonho humano do labirinto”¹⁸⁶. “O labirinto é a pátria do hesitante. O caminho daquele que teme chegar à meta facilmente traçará um labirinto”¹⁸⁷. O labirinto da cidade moderna é o mundo do consumo. O homem não sai facilmente do labirinto, a mercadoria massifica o indivíduo e cria configurações que o impelem a permanecer no labirinto. A percepção da realidade requer uma escolha heróica, o *flâneur* sabe e por isso não se desligar do mundo da mercadoria. O homem da cidade cria superposições, o inalcançável é a meta principal. Ele habita as ruas, faz delas

¹⁸³ MARTIN, Alexis. “Physiologie de l’asphalte”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 192.

¹⁸⁴ BENJAMIN, Walter. “Parque Central”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 215.

¹⁸⁵ BENJAMIN, Walter. “O Flâneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 186.

¹⁸⁶ Id, *ibid*, p. 203.

¹⁸⁷ BENJAMIN, Walter. “Parque Central”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 215.

seu interior, e se adequa às suas construções: buracos, obras, pontes... “A cidade (abre-se) diante do transeunte como uma paisagem sem soleiras”¹⁸⁸.

A rua é a morada do coletivo¹⁸⁹. “Quando a ordem planificada cria tais entrecruzamentos de aposentos e natureza livre, ela vem ao encontro da profunda inclinação do ser humano para a fantasia”¹⁹⁰. A fantasia é reflexo da auto-alienação.

A cidade cria paradoxos, o campo penetra a cidade. Na multidão não se encontra ninguém. A heterogeneidade das construções favorece a leitura do passado no presente, como modo de se fazer ouvir pelo transeunte. Sob a insígnia do progresso a massa se submete à pena imposta pelo capitalismo de transformar o real em artigo de venda. “A cidade grande vem sob o signo da fraqueza e não menos quando vê, na cidade grande, o trono do progresso”¹⁹¹. Os paradoxos da cidade remetem às imagens alegóricas que a cidade expõe, nela estão os artificios da mercadoria que fazem irreconhecível a imagem do homem-objeto. Ao situar o campo na cidade, cria-se a perspectiva de que o trabalho e o lazer estão ao alcance do cidadão. Basta percorrer algumas quadras e ter às mãos o lazer do campo.

A fantasmagoria da cidade aliena o trabalho escravo. O ambiente de trabalho dispõe da falsa comodidade do lazer na cidade para não diminuir horas de trabalho. O lazer está ali, ao alcance de todos os cidadãos. O capitalismo satura o consciente para não perder mão-de-obra. O tempo do homem é preenchido por tudo aquilo de que necessita. A fachada do tempo preenchido faz o homem esquecer de si e de sua ligação com o mundo, aliena. Com a perda da faculdade mimética, a multidão se torna uma corrente de desconhecidos passantes. O homem vê a multidão e ao mesmo tempo, nada vê, pois para ele a multidão faz parte do cenário da cidade como objeto.

¹⁸⁸ BENJAMIN, Walter. “O Flaneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 192.

¹⁸⁹ Id, Ibid, p. 194.

¹⁹⁰ Id, Ibid, p. 193.

¹⁹¹ BENJAMIN, Walter. “Parque Central”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 174.

Fugir da alienação, onde a ação é esvaziada de sentido pela não-identificação, é possível na cidade. A heterogeneidade das construções evoca um passado situado dentro do presente. Na contemplação da heterogeneidade, o homem é capaz de reconhecer no passado a salvação do presente através da imagem verdadeira do presente. O reconhecer acontece à medida que a percepção do ser como mercadoria se desfaz. O homem age e sente como mercadoria. Ele deixa de ser homem e se torna número:

“Deve-se observar ... que o ônibus parece extinguir e petrificar todos os que se aproximam dele. As pessoas que vivem os passageiros ... são de ordinário reconhecidas por uma turbulência grosseira ..., da qual os empregados do ônibus são praticamente os únicos que não oferecem traços”¹⁹².

O homem vive como mercadoria em troca do sonho da atualização. Para ele o progresso oferece no futuro as condições necessárias para o desenvolvimento da humanidade de modo geral. Nunca se pensou tanto em futuro como na modernidade e nunca fora tão desprezado o contato com o humano.

“Aquele que vê sem ouvir fica muito mais ... inquieto que aquele que ouve sem ver (...) As relações entre os seres humanos na cidade grande ... são caracterizados por uma preponderância marcada da atividade da visão sobre a audição”¹⁹³.

A comunicação entre os indivíduos é banalizada. O indivíduo é subjetividade. O progresso une os elos do desenvolvimento coletivo. O papel da cidade é imprescindível, ela é o “local da embriaguez onde todos os sentidos se confundem”¹⁹⁴.

“Os elementos temporais mais heterogêneos se encontram, portanto, na cidade, lado a lado ... as construções antigas se mesclam com as modernas, fazendo-nos caminhar no tempo ... quem entra numa cidade,

¹⁹² BENJAMIN, Walter. “O Flaneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 205.

¹⁹³ SIMMEL, G. “Mélanges de Philosophie Relativiste”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 192.

¹⁹⁴ KRACAUER, K. “Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit”. In BENJAMIN, Walter. “O Flaneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 215.

sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto”¹⁹⁵.

Na construção da imagem de sonho o homem é incapaz de perceber as relações do mercado, ele se sente envolvido pela empatia com a história criada pelo progresso, onde o beneficiado é o vencedor, aquele que escreve a história.

“O contraste entre cidade e campo ... é a expressão mais crassa da subsunção do indivíduo na divisão do trabalho e numa atividade a ele imposta, uma subsunção que transforma um num obtuso animal urbano, e, o outro, num obtuso animal rural”¹⁹⁶.

O homem é incapaz de perceber a si e ao outro, de perceber o entrecruzamento de suas relações. Ele está em constante conflito, os choques impostos pela mercadoria, a tecnologia, o progresso, o deixam em estado de coma:

“O homem ... está sempre ... em estado selvagem! O que são os perigos da floresta e da pradaria comparados aos choques e conflitos diários do mundo civilizado? Enlace sua vítima no bulevar ou trespasse sua presa em florestas desconhecidas, não é ele ... o mais perfeito predador?”¹⁹⁷.

Os encontros com a experiência são soterrados pelo choque da imagem da cidade, da imagem da mercadoria. A mercadoria cria ilusões alimentadas pelo espírito do sempre novo, sem perceber que o novo está impregnado da idéia do eterno retorno. “Procura-se levar a cabo as novas experiências da cidade dentro da moldura das velhas”¹⁹⁸.

Quando a empatia pela mercadoria for interrompida pela imagem real da cidade, quando a figura do novo for percebida como repetição, o homem será capaz de perceber a

¹⁹⁵ BENJAMIN, Walter. “O Flâneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 209.

¹⁹⁶ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. “Die deutsche Ideologie”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 206.

¹⁹⁷ BAUDELAIRE, Charles. “Les Fusées”. In BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 22.

¹⁹⁸ BENJAMIN, Walter. “O Flâneur”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 226.

cidade de forma real. “Só a revolução cria o ar livre da cidade. O ar pleno das revoluções, a revolução desencanta a cidade”¹⁹⁹.

A revolução, enquanto rompimento com a ordem do progresso, desencanta a cidade. Como o Anjo, o indivíduo resgata o passado através dos fragmentos de valor encontrados nas ruínas dispersas. O homem capta os fragmentos escondidos nas malhas da cidade, se apropria da verdadeira imagem da cidade e, conseqüentemente, da história dos vencidos. O homem reescreve a verdadeira história da cidade, analisa a história, recupera os fragmentos de valor dispersos e constrói uma nova história que é o agora como momento de reconhecibilidade do passado no presente.

A multidão é distinguível. Benjamin sai à procura de rostos, de papéis exercidos por cada homem na multidão como um fisiognomista. É a tentativa de se identificar nos rostos e encontrar significação da própria existência. O autor identifica os estereótipos da cidade, busca em cada uma das particularidades da cidade o retrato da modernidade para salvar a experiência. A salvação da experiência é a salvação da experiência individual na experiência coletiva. Salvar a multidão que se tornou corrente de passantes. A multidão é o conjunto de experiências particulares que se tornam uma só: a experiência coletiva.

Dentre as fisiognomias encontram-se tipos como o conspirador profissional, o trapeiro, o literato, o salteador, o esgrimista, o herói, o apache, a prostituta, a lésbica. E ainda algumas fisiognomias representantes da massa, como o colecionador, que salva os objetos no passado recuperando seu valor no presente; o estudante, que precisa de consciência para recuperar seu papel de escritor da história; o jogador, que vive uma *agoridade* sem sentido no jogo, onde é preciso recuperar o valor desse instante de reconhecibilidade; e o *flâneur*, representante da massa, que está na massa, mas possui consciência da massificação. Os estereótipos traduzem o espírito da massa que deseja libertação e é sobre eles que se lança um

¹⁹⁹ Id, Ibid, p. 192.

olhar crítico. Eles podem desenvolver suas capacidades e romper o *continuum* da história e, se não o fazem, é porque lhes falta consciência da capacidade de romper com a massificação.

3. Destruição e Experiência

3.1. História dos Vencidos e Vencedores: Cultura e Política Social da Diversidade

Na leitura dos conflitos da modernidade é necessário encontrar um meio que possibilite a restauração do passado para a construção da experiência com o presente e, desta forma, romper o *continuum* da história, saindo do círculo da eterna novidade.

É necessário que o homem tome consciência do seu papel na história, resgate a história dos vencidos, rompa com a história dos vencedores e retire a história do contexto do sempre-igual. Para tanto, o homem percebe a perda da humanidade e instaura a nova barbárie. Na tomada de consciência o homem é capaz de recuperar o inconsciente coletivo, o elo de ligação com o passado, com a experiência que o identifica enquanto homem e desperta para a realidade.

A realidade, alienada pelos ideais da classe dominante, é resgatada no despertar do homem para a recuperação da totalidade da experiência. O homem é capaz de promover a revolução na história, romper o conformismo e instaurar a historiografia que valoriza o *agora* como instante de ação.

A cultura é a representação do homem. Ela o identifica com o mundo, é a expressão da diversidade e saber. O saber tem função de libertar o pensamento das garras do progresso e recuperar o valor da tradição na refuncionalização do conhecimento. Benjamin se pergunta: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural se a experiência não o vincula a nós?”²⁰⁰.

²⁰⁰ Id, Ibid, p. 115.

Há um distanciamento entre aquilo que a história impõe, reconhecendo-se apenas em uma época, e a realidade das coisas. A empatia daquele que escreve a história faz com que ele não perceba o distanciamento com a realidade.

Sob que estrutura está montado hoje nosso patrimônio cultural? Sob uma história dos vencedores, daqueles que empunhando suas espadas receberam o título de heróis. Os vencedores não escrevem a história, mas se apropriam dela com seu poder. A massa que carrega os pesos da história nos ombros e se coloca no front de batalha é espezinhada e desempenha o papel de entulho da história.

“Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor, para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’”²⁰¹. O homem não sente necessidade de experiência. O valor do atual é a novidade. O progresso impôs ao homem a necessidade da constante remodelação.

Entregamos o patrimônio cultural em troca da libertação da humanidade do jugo da tradição, da liberação da carga do passado oprimido. É pela libertação das gerações futuras que o homem deve lutar. Benjamin diz nas *Teses para um Conceito de História*:

"Essa consciência preferiu atribuir à classe operária o papel de salvar as gerações *futuras*. Com isso, ela privou suas melhores forças. A classe operária desaprendeu nessa escola tanto o ódio como o espírito de sacrifício. Porque um e outro se alimentam da imagem dos antepassados escravizados, e não dos descendentes liberados"²⁰².

O sujeito histórico atravessa ruas e avenidas e reconhece nelas não o ideal da classe combatente e oprimida, mas a empatia com a historiografia escrita pelo vencedor. A separação com a humanidade é fruto do progresso técnico que coloca nas mãos do homem o domínio da natureza e que teve como consequência a tentativa de domínio do homem pelo homem.

²⁰¹ Id, Ibid, p. 119.

²⁰² BENJAMIN, Walter. “Teses para um Conceito de História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 228-229.

A ausência de identificação do sujeito histórico com sua humanidade suprime a cultura, objeto de uma construção coletiva. A cultura se torna inassimilável. O homem passa pelos objetos da história sem qualquer identificação com eles. Benjamin expõe em *Rua de Mão Única*:

"Place de la Concorde; obelisco. Aquilo que há quatro mil anos foi sepultado ali está hoje no centro da maior de todas as praças (...) O primeiro império cultural do Ocidente trará um dia em seu centro o monumento comemorativo de seu reinado. Que aspecto tem, na verdade, essa glória? Nenhum dentre dez mil que passam por aqui se detém; nenhum dentre dez mil que se detém pode ler a inscrição. Assim toda glória cumpre o prometido (...) pois o imortal está aí como esse obelisco: ordena um trânsito espiritual que lhe ruge ao redor, e para ninguém a inscrição que está sepultada ali é de utilidade"²⁰³.

A *frágil força messiânica* luta pela sobrevivência no mundo saturado da *cultura do vidro*. Inexiste identificação do homem com a história, com a humanidade, com o processo de formação da cultura.

A novidade se apropria da identificação da massa e torna o passado artigo de antiquário. A sobrevivência cultural é a realização técnica do moderno, da inovação. O novo assume o lugar da cultura. A cultura não permite rastros e eleva o novo à máxima realização. O processo de assimilação e duração da cultura tem curto tempo de assimilação.

"A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas no mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio"²⁰⁴.

O homem está exausto. A novidade retira do homem a necessidade de assimilar e impõe a necessidade do constante atualizar-se. "Eles 'devoraram' tudo, a 'cultura' e os 'homens', e ficaram saciados e exaustos"²⁰⁵. A rapidez com que a novidade adentra pelas portas das casas, atravessando o limiar da existência humana, deixa o homem saturado. "A

²⁰³ BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 36.

²⁰⁴ BENJAMIN, Walter. "Experiência e Pobreza". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 118-119.

²⁰⁵ Id, *Ibid*, p. 118.

velocidade produz uma espécie de êxtase sóbrio"²⁰⁶. A velocidade da técnica impõe a perda da dimensão do real. O homem almeja a libertação do mundo vazio, a recuperação da realidade.

"Não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso"²⁰⁷.

O homem carece repouso, descanso. Ele está fatigado da eterna novidade, da velocidade de imposição da atualização. O homem moderno cai nas malhas da passividade, da total descrença na construção do ideal que supra a estada no mundo. Na cultura de ninguém o homem não enxerga o ideal revolucionário pelo qual deve lutar. O homem é o fantoche da história. Ele desconhece qualquer ligação com a ação, com a construção histórica. Ele entrega a realização da história nas mãos do progresso por se crer impossibilitado de fazê-lo.

A técnica massifica o homem e a cultura. Segundo o ideal fascista, a história cultural é artigo de massa e está imbricada na história dos vencedores. O homem é massa, conjunto, não tem existência singular. O único, o singular é descartado para a sobrevivência da existência que não admite o diferente, mas o sempre igual.

No sempre igual o homem dá "um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro"²⁰⁸. Prover a massa de humanidade significa extrair a individualidade da massa, minar o sempre-igual com o diferente e romper a linearidade do tempo *homogêneo e vazio* em prol da realização do homem na história.

O resgate da cultura da diversidade significa reconhecer a história dos vencidos, lutar pela redenção do passado no presente, questionando "sempre a vitória dos

²⁰⁶ JÜNGER, Ernst. Der Arbeiter In BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000, p. 215.

²⁰⁷ BENJAMIN, Walter. "Experiência e Pobreza". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 118.

²⁰⁸ Id, Ibid, p. 119.

dominadores"²⁰⁹. A recuperação da totalidade de experiência faz com que cada indivíduo seja responsável pela formação da história, da cultura.

Benjamin mostra no texto *O Surrealismo* como a arte, como a cultura interfere no destino político através da revelação do conteúdo de verdade da obra-de-arte. Em "'A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica' denuncia inequivocamente tanto a ideologia fascista do futurismo ('culminação da arte pela arte') como a real 'estetização da política' fascista"²¹⁰ e busca a libertação do homem do conteúdo alienante da arte para conceber a verdade. Pode-se dizer que:

"De início, foi nas obras de arte que Benjamin buscou a forma consumada de totalidade que julgava necessária para que a experiência participasse da verdade. Mais tarde, foi a história como um todo redentor que ele tomou como a totalidade em relação à qual o vivido poderia ser experimentado como verdade. Em ambos os períodos, coube um papel central à idéia de destruição como condição de possibilidade da experiência no sentido forte, filosófico, de uma experiência da verdade. Para Benjamin, 'destruição' sempre significou a destruição de alguma forma falsa ou enganosa de experiência como condição produtiva para a construção de uma nova relação com o objeto"²¹¹.

A destruição do falso é a destruição da história dos vencedores, em prol da salvação da história dos vencidos. O que se pretende é resgatar o valor da experiência do passado para salvar a cultura como representação do homem. A verdade não determina a configuração massificada da arte, mas a diversidade cultural presente no universo conceitual. A fragmentação do mundo cria novos conceitos para os elementos que constituem o todo. Cada indivíduo, dotado de experiência, constitui a totalidade. O homem precisa se perceber enquanto todo, resgatar a diversidade cultural e salvar a massa da desumanização.

²⁰⁹ BENJAMIN, Walter. "Teses para um Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 224.

²¹⁰ BENJAMIN, Walter. Illuminations. In BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luíza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997, p. 174.

²¹¹ BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luíza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997, p. 12.

3.2. A Perda da Dimensão Ontológico-Humana

A estetização da política cria o homem-símbolo, aliena o homem na condição de integrante do sistema, máquina, e o dota de poder. O poder se realiza na técnica. A técnica se torna artífice do poder do homem no domínio da natureza e das relações sociais.

"Revestir a tecnologia moderna de atributos arcaicos e mitológicos foi algo que se impôs, na medida em que ela realiza o que a humanidade sonha, deseja e teme desde os tempos primordiais. O poder 'titânico' da técnica, suas capacidades 'sobre-humanas', sua onipotência e ubiqüidade - qualidades que o homem arcaico atribuía à natureza e aos deuses - tornaram-se no século XX fatos cotidianos reais, criados pelo homem"²¹².

A dimensão de humanidade se encontra abalada pela evolução tecnológica. A figura do rato Mickey, o demonstra Benjamin, expressa a figura da modernidade na atualidade: imortal, poderoso, capaz de voar, de reproduzir impressionantes façanhas. Mickey representa o homem capaz de estar, com o poder do computador, em vários lugares ao mesmo tempo, capaz de dominar o mundo com o toque de dedo. O homem não tem, no entanto, noção do significado do pseudo-poder que a máquina lhe fornece.

O significado da história perde valor, o homem larga, libera as rédeas do curso da história porque não se identifica com ela. Ele não estabelece vínculo com o outro. O homem e o outro perdem o valor e são substituídos pela mercadoria, justificando o perder-se na representação do rato Mickey.

O homem moderno se reconhece na mercadoria. A técnica auxilia o processo e a alienação. Os objetos e o homem são, para a técnica, instrumentos, mercadorias. O indivíduo existe enquanto utilidade, nunca como ser humano. Ele é objeto no processo de crescimento, o vendedor, o comprador, o produtor. Com a evolução tecnológica tudo é efêmero, passageiro. O homem se reconhece na mercadoria quando se percebe transitório e lhe atribui valor. O

²¹² BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000, p. 222-223.

spleen baudelairiano, do qual Benjamin posiciona ligações com a melancolia (*Melancholie*) é o resultado da consciência do caráter passageiro dos objetos. O Spleen significa a posição consciente da realidade que transforma o homem em melancólico²¹³.

A sociedade atribui valor ao homem como peça no interior do quebra-cabeças social. Ele desempenha o papel de ator principal enquanto conta apenas com sua existência e exclui o outro. O fascismo, como visto anteriormente, se apropria do significado do homem e lhe oferece a idéia de protagonizar suas ações. As ações estão alienadas. O homem é o homem-operário. O operário não reflete sobre o que o cerca, recebe os dados aleatoriamente sem os consumir.

O ideal fascista impõe ao indivíduo representar seu papel. O ser não realiza sua humanidade, esta se encontra alienada. O fascismo faz do indivíduo um fantoche²¹⁴. As cordas que o movem são dadas pela estetização da política. A alienação do homem pelos meios de comunicação facilita o controle pelo fascismo.

Na representação da vida, cabe ao homem encontrar os caminhos para garantir sua sobrevivência. No jogo (*Trauerspiel*)²¹⁵ o homem encontra significação. A significação é a fuga do homem do que constitui seu verdadeiro ser, a alienação da realidade. A alienação não surge diretamente, não é deliberação. A alienação é imposta pelo fascismo. Cabe ao homem constituir um papel que represente sua aparição no mundo. "Faz parte de seu divertimento, de

²¹³ Essa consciência é semelhante a que o século XVII tinha da efemeridade do mundo que causava o *Tedium Vitae*.

²¹⁴ Essa idéia de fantoche é explicitada por Benjamin, quando ele fala na *Origem do Drama Barroco Alemão* das ações de Estado do século XVII representadas pelo barroco, segundo o autor, o teatro de fantoches representa claramente as ações principescas e de Estado. "A aparência física dos próprios atores, principalmente do Rei, que se exhibe em roupas de aparato, devia ter um aspecto rígido, como o de um fantoche". A idéia de ser fantoche mostra o domínio de uma força superior que move as ações da corte, que segundo interpretações desse texto, parece mobilizar faticamente as ações dos personagens da realidade. Ver: BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão.** (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 146-148.

²¹⁵ Trauer - Luto; Spiel - Jogo. Essa idéia está na *Origem do Drama Barroco Alemão* e constitui a saída do homem diante da cena da vida. Criar um caráter ilusório, de espetáculo para garantir a sobrevivência.

seu prazer, alienar-se diante da estrela de cinema, do campeão, do herói"²¹⁶. É através de estereótipos que o indivíduo se faz reconhecido pela massa.

O homem representa o papel do esgrimista, luta pela sobrevivência na multidão de passantes. A multidão não reconhece o homem como ser humano, constitui a corrente de circulantes indo e vindo. A estetização da política propõe o reconhecimento do homem na massa. Homem almeja ser reconhecido como mártir, como herói, como participante ativo na construção da história. A participação, no entanto, é ilusória, é representação criada pelo fascismo.

Através da criação do estereótipo do herói, o homem se vê além da massa. A experiência é desvinculada da experiência da humanidade como um todo. O fascismo impede o homem de se reconhecer como massa, como constituinte do todo. O homem da massa, na visão fascista, é um elemento à parte da estrutura do homem que participa da ação da história. O novo-operário de Ernst Jünger, no *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* ressalta a divisão das estruturas no homem, separa o operário do burguês e da massa:

"O 'operário' passa a ser uma categoria genérica, sociologicamente indiferenciada, assim como o conceito de 'classe média', nas sociedades altamente industrializadas, pode abranger tanto o operário qualificado quanto o alto funcionário de colarinho branco".²¹⁷

Desta forma,

"são niveladas as diferenças entre tipos de trabalho e faixas salariais, de *status* social e hierarquia, vida civil e militar. (...) A democracia liberal baseada na sociedade civil é substituída por uma 'democracia do trabalho ou do Estado', marcada pelo 'tipo ativo' do operário. Este é um soldado na batalha de produção".²¹⁸

O novo operário é uma ilusão que determina a heterogeneidade das relações. Desgastado o vínculo entre os homens, eles ficam impedidos de perceber a tessitura que

²¹⁶ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrôpole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 235.

²¹⁷ JÜNGER, Ernst. *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. In BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrôpole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 215.

²¹⁸ Id, *Ibid*, p. 215-216.

envolve cada experiência individual na experiência coletiva capaz de arrancar do passado a salvação do presente.

É preciso restaurar no homem a idéia de humanidade como conjunto de experiências, fazê-lo perceber as categorias que o fascismo cria para alienar. A alienação desliga os homens da tessitura que envolve cada experiência individual na experiência coletiva.

A experiência coletiva se realiza no âmbito da reminiscência (*Eingedenken*). A reminiscência “funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração... Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si”²¹⁹. A reminiscência é a revalidação da memória que não reconhece o passado como o todo²²⁰. Ela é seletiva e só apreende os fragmentos de valor. A memória capta e faz a restituição do passado a partir dos fragmentos.

Os fragmentos são os de dias de recordação. “*Eingedenken*” é a recordação de dias de rituais, a celebração de ritmos gerais de um passado coletivo”²²¹. Trata-se de recuperar o passado coletivo através dos dias de rituais e instituir o novo calendário, que representa os dias de festa e é oposto ao tempo do relógio. “A recordação é a única maneira de barrar o caminho à repetição do mesmo”²²². Na recordação dos dias de ritual, o passado vem à tona e invoca a memória coletiva, recupera a agoridade através do descontínuo e supera a repetição.

“O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”²²³. O reconhecimento se dá como reconhecimento dos dias

²¹⁹ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 211.

²²⁰ Essa reminiscência assemelha-se a anamnese platônica, onde os fragmentos são rememorados a partir do contato do plano físico de forma gradativa. Bebendo da água do rio Léthe, rio do esquecimento, a alma volta a terra sem recordar-se de seu passado, e somente no contato com o mundo a alethéia (o não esquecido), vem à tona, em fragmentos. Ver mito do Er.

²²¹ MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 31.

²²² Id, *Ibid*, p. 59.

²²³ BENJAMIN, Walter. “Teses para um Conceito de História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 224.

de festa. A recuperação do passado se dá no presente que a solicita. Não se trata de capturar em vão um momento do passado, mas "apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo"²²⁴. A reconhecibilidade do passado é buscada no momento do perigo, no momento do choque, na ameaça à tradição e ao homem histórico. A tradição é "a dimensão na qual se aloja 'a aura do tempo'. É a consolidação da experiência coletiva"²²⁵.

A história é construída no tempo da reminiscência. O *agora* é condição para a formação do presente que tem sob suas bases o passado. "Die Geschichte nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht minder eine Form der Eingedenkens ist. Was die Wissenschaft 'festgestellt' hat, kann das Eingedenken modifizieren"²²⁶. A reminiscência traz à tona a história, resgata-a do *tempo homogêneo e vazio* da ciência.

A possibilidade de perda da dimensão humana impulsiona a busca pela salvação da tradição, da humanidade. Ao trazer à tona o passado coletivo, o homem deixa de existir enquanto multidão de passantes e passa a existir enquanto particularidade, recupera sua dimensão ontológica e se percebe humano.

²²⁴ Id, Ibid, p. 224.

²²⁵ MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 31.

²²⁶ A história não é apenas uma ciência, mas não menos que a forma de reminiscência. O que a ciência constatou, a reminiscência pode modificar. BENJAMIN, Walter. **Das passagen-werk**. Frankfurt am Main: Surkamp. 1982, p. 589.

3.3. Melancolia à Luz da Nova Barbárie

Existe um quadro de Paul Klee chamado *Ângelus Novus*, adquirido por Benjamin em Munique em 1921, por ocasião de uma visita ao seu amigo Gershon Scholem, onde Benjamin lhe dedica uma interpretação, que consta nas Teses sobre o Conceito de História²²⁷. Nele um Anjo de asas abertas voltado ao passado vendo os destroços do que passou. No entanto, parece que uma tempestade o impele para o futuro (para o qual ele está de costas) e o impede de voltar.

Seu objetivo é se deter para despertar os mortos e reconstituir o passado através dos fragmentos, ou seja, das ruínas dispersas. Como se acreditasse que entre essas ruínas se esconda um valor que não se dá a conhecer no presente. As ruínas são metáforas que significam os objetos sobre os quais a história foi construída. Os oprimidos, os combatentes, os valores morais. Como dito anteriormente, a história dos vencedores se sobrepõe no curso da história, e Benjamin percebe então, o que há por trás dessa história dos vencedores: a história dos vencidos, da qual as ruínas se constituem. Por isso diz Benjamin “nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie”²²⁸. Sob cada estátua de herói, sob cada construção estão os despojos dos vencidos, a ‘massa amorfa’, os combatentes do front de batalha, os oprimidos, aqueles que, de fato, escreveram a história, mas lhes foi usurpado o direito da posse desse título.

"Anjo da destruição, o *Angelus Novus* não é somente um redentor, mas também um iconoclasta, que para recompor os escombros que se

²²⁷ Tese 9: “Há um quadro de Klee chamado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece a ponto de afastar-se para longe daquilo a que está olhando fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca aberta, suas asas estendidas. O anjo da história deve ter este aspecto. Seu rosto está voltado para o passado. Onde diante de *nós* aparece um encadeamento de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que vai empilhando incessantemente escombros sobre escombros, lançando-os diante de seus pés. O anjo bem que gostaria de se deter, despertar os mortos e recompor o que foi feito em pedaços. Mas uma tempestade sopra do Paraíso e se prende em suas asas com tal força, que o anjo já não as pode fechar. A tempestade irresistivelmente o impele ao futuro, para o qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce até o céu diante dele. O que chamamos de Progresso é *esta* tempestade”. BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 226.

²²⁸ Id, Ibid, p. 225.

acumulam à sua frente tem que reduzir a escombros os monumentos dos vencedores”²²⁹.

O Anjo consegue entrever nas ruínas a salvação do presente. Seu objetivo é resgatar os objetos da história. Assim como o Anjo, o homem histórico parece não conseguir se deter por conta da tempestade chamada progresso. Ele se apresenta na constante inserção do novo e na quantidade de informações que o homem deve digerir para estar situado na esfera da atualização. Somente quando rompe com o progresso, ele é capaz de perceber o real e criar o ar livre da mudança.

Esse indivíduo histórico se sente suprimido diante de tantas informações. Ele é obrigado a digerir tudo e ao final se sente exausto. A pobreza de experiência referendada por Benjamin resulta do acúmulo excessivo de um saber vazio e transitório. No epicentro dessas mudanças, o ser procura tenazmente sua sobrevivência, tenta salvar ao menos sua humanidade. O conceito de humanidade é utilizado por Benjamin para evitar o conceito de humanismo citado pelos surrealistas, pois esse humanismo não tem noção da dimensão do humano²³⁰.

“A causa da libertação da humanidade, em sua forma revolucionária mais simples ... é a única pela qual vale a pena lutar”²³¹. O que restou ao homem é tão somente a luta pela libertação do indivíduo, pela reconstituição do conceito de humanidade, que já não existe, pois o homem não consegue mais o reconhecimento de si e do outro. A saída moral é, agora “dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro”²³².

²²⁹ ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o Anjo**: Itinerários Freudianos em Walter Benjamin. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990, p. 53.

²³⁰ BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 117.

²³¹ BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia.”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 32.

²³² BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 119.

A significação do sentido de humanidade só é salvo à medida em que o homem recupera a totalidade de suas experiências. Para tanto é necessário recuperar o presente a partir da reconstrução do passado, ou seja, salvar a experiência através da atualização, já que não há validade enquanto totalidade desatualizada. Uma das possibilidades do resgate é a salvação da narrativa. Ela é um elo de ligação com a experiência e não está inserida no círculo fechado do eterno retorno, da eterna novidade.

O sujeito histórico permanece pobre de experiências. Livre de qualquer identidade com o mundo, com os objetos e com a humanidade, segue seu destino abrindo caminhos por entre os transeuntes da metrópole. Ele vê como o Anjo, a catástrofe que se forma atrás de si. Nesse sentido, o homem busca agora criar espaços no mundo saturado de objetos e encontrar sua identidade perdida no mundo da mercadoria.

Como conseqüência da impossibilidade de se deter para recuperar os fragmentos decorre a nova barbárie. Benjamin cria o conceito de uma barbárie positiva, ou seja, de um indivíduo pobre de experiências que segue o caminho a partir do nada, construindo seu futuro com o pouco que tem, seguindo sem o olhar utópico. O homem se caracteriza por uma total descrença nas promessas feitas pelo progresso:

"Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a direita nem para a esquerda"²³³.

Desse modo, o indivíduo age como o Anjo, ou seja, transforma todo o existente em ruínas. Das ruínas ele pretende extrair algum significado que possa ajudar na construção de um novo significado para sua existência. Nenhum patrimônio cultural, nenhum valor histórico, nenhuma identificação com o próprio homem, com a secularização: desses pontos de partida é que segue o novo bárbaro.

²³³ Id, Ibid, p. 116

O homem, a partir de então, recua diante de todo pressuposto tido como verdade até agora para sujeitá-lo à dúvida. O novo bárbaro recua da própria posição do homem para lhe atribuir nova imagem. Ele "rejeita a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém nascido nas fraldas sujas de nossa época"²³⁴. Opera, assim, a construção do homem frágil, abandonado no mundo da não-significação, que precisa crescer e encontrar forças para sobreviver.

A nova barbárie caracteriza "uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século"²³⁵. A desilusão é criativa, significa uma tentativa de reconstruir a partir das ruínas históricas²³⁶. Nas ruínas estão presentes os fragmentos de valor capazes de trazer à tona o valor da experiência. Frente à desilusão criativa Benjamin propõe o conceito de melancolia²³⁷.

A melancolia se refere ao passo inicial para a formação dessa nova barbárie, É através da melancolia que o homem se faz capaz de perceber a si e aos objetos dispostos sem significação no seu cotidiano. "Os fantasmas do melancólico retornam nas fantasmagorias da metrópole moderna. Mundo governado por mercadorias é um mundo sem destino ou graça divina"²³⁸. O mundo secular, fetichizado pela mercadoria, no qual o homem não encontra qualquer identidade com o sagrado nem com seu próprio ser. Sem destino, ele vaga pelas ruas da metrópole como um fantasma. Na solidão, ele começa a enxergar claramente sua existência

²³⁴ Id, Ibid, p. 116.

²³⁵ Id, Ibid, p. 116.

²³⁶ Essas ruínas históricas remetem aos fragmentos de valor do século XVII, capazes de trazer a tona o passado, com toda sua força.

²³⁷ Benjamin, na Origem do Drama Barroco Alemão, estrutura uma contemplação do indivíduo melancólico. O soberano do século XVII, exposto na obra, é um indivíduo que, dotado do mais alto poder, vê-se encurralado pela obra divina porque enquanto criatura suprema, não deixa de ser ele mesmo criatura. E ainda, mesmo sendo ele a lei, não deixa de estar sob os auspícios da mesma. Ora, para Benjamin essa percepção só se concretiza no momento da solidão, citando Pascal, é dito, "*un Roi qui se voit est un homme plein de misères*". Ver a si mesmo, leva o soberano a enxergar a miséria de sua condição humana. A contemplação do homem, suscita a melancolia. Um estado da alma onde domina a condição do verdadeiro ruminar (*Grübeln*). Trazer a tona todos os elementos, contemplando-os incessantemente. BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 166.

²³⁸ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 33.

sem sentido e consegue ver os objetos dispersos a sua volta sem significado aparente. Procura então, na mercadoria, um sentido para sua existência.

No entanto, a mercadoria não lhe oferece sentido, daí que, somente a partir da identificação da não-identificação com a mercadoria, ou seja, com qualquer objeto disposto é que o homem começa a realizar as obras da barbárie. A partir da não-identificação com a mercadoria, o homem poderá convertê-la em ruína, no intuito de fragmentariamente encontrar os elementos de valor dispostos na técnica através da mercadoria. A Barbárie é assim construtiva, destrói os objetos, para salvá-los, a partir de novo significado.

A barbárie se identifica ainda com o Anjo da História, vê o mundo sob o olhar do melancólico. Arrastado para o futuro, o Anjo enxerga no passado um monte de ruínas. Ele crê precisar se deter para resgatar o que ficou sob os escombros. Da mesma forma, o melancólico quer resgatar os objetos de valor das ruínas da história, para assim, resgatar a si próprio e sua identidade.

"O *Angelus Novus* é da mesma estirpe que o melancólico. Mergulha tão fundo na substância da história que percebe sua natureza de ruína: sob o olhar alegórico, as fachadas desabam, o *Schoene Schein* da história linear revela sua natureza ilusória, a beleza se evapora, e a morte, finalmente desvendada como a verdade da vida, retribui o olhar que lhe dirigem os vivos, através das órbitas vazias de uma caveira"²³⁹.

Os objetos para o melancólico perderam o sentido, ele os observa com certo desprendimento. "A melancolia os coloca em situação de distância em relação a seu mundo, pois o melancólico vive um sentimento de estranhamento"²⁴⁰. O estranhamento significa uma ruptura com o sentido original dos objetos dispostos, ao mesmo tempo que denuncia o caráter emblemático de sua existência. Uma emblemática fadada à caducidade, pois cabe ao melancólico, resgatar o sentido mesmo dos objetos.

²³⁹ ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o Anjo**: Itinerários Freudianos em Walter Benjamin. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990, p. 24.

²⁴⁰ MATOS, Olgária. **Os Arcanos do Inteiramente Outro**: A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 71.

"ruína e decadência marcam o caráter saturnino da modernidade. '*Mundo fetichizado*', escreve Musil, 'é o do sexto dia da criação, quando o homem ainda não existe, as coisas estão mudas, sem nome, no limiar da vida, prestes a animarem-se ou a desaparecerem em uma paisagem petrificada, em um deserto inanimado'. Aqui Benjamin encontra a origem do mal. O homem, reduzido ao *logos*, após ter morto *Deus*, rebaixou-se à posição das coisas, das mercadorias. Mundo do homem inteiramente retificado, sem expressão ou comunicação. 'Seu emblema é o da caducidade e também o da decomposição' por ser muda, a natureza decaída é triste. Mas a inversão dessa frase vai mais fundo na essência da alegoria; é sua tristeza que a torna muda"²⁴¹.

Sob uma caracterização da modernidade científica, o homem, através da razão, assume o poder da natureza, a transformando em objeto seu. Assim, como transforma a si e ao outro em objeto, permanece num mundo fetichizado, onde não encontra quaisquer relações entre sua existência e os objetos dispostos no mundo. Através da secularização, perde por fim a essência de si mesmo, anulando a existência de Deus e se colocando na situação de extremo abandono. Somente a partir do momento em *qui se voit*, o homem é capaz de se perceber *plein de misères*.

O conceito de melancolia, em Benjamin, faz referência ao quadro de Albrecht Dürer, *A Melancolia I*. Na gravura aparece a figura de uma mulher alada sentada, olhando ao seu redor objetos dispersos. Os objetos aparecem como representantes da ciência moderna e estão espalhados aleatoriamente como que buscando do homem um sentido, um ordenamento. Um cão aparece na figura representando a alegoria da consumição do homem pela tristeza²⁴².

²⁴¹ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 24.

²⁴² Melancolia, do grego [μελαγχολη] que significa a alteração de humor com a alteração da produção da bile negra, como degeneração do baço. Nesse sentido o cão reproduz fielmente essa idéia, já que a raiva produz essa deterioração no baço e a perda da alegria. Encontramos no texto referente a alegoria do cão na Origem do Drama Barroco Alemão a seguinte citação: "Não é por acaso que em sua descrição do estado de espírito do melancólico, Aegidius Albertinus menciona a hidrofobia. Segundo a velha tradição, 'o baço domina o organismo do cão'. Nisso ele se parece com o melancólico. Com a degenerescência do baço, órgão tido por especialmente delicado, o cão perde sua alegria e sucumbe a raiva". **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 174.

A tristeza é, no entanto, superada pois representa aqui, a inércia. "É a *acedia*, a tristeza, a falta de coragem, o que levava o historiógrafo a entrar em empatia com o vencedor"²⁴³.

A melancolia, ao contrário da tristeza, enxerga os fatos para tomar para si a ação no sentido estrito do termo, não como teoria reacionária, mas como ação prática. A ação é, por conseguinte, a própria teoria:

"É por demais profundo em mim o respeito pela imutabilidade da linguagem, por sua inferioridade diante da infelicidade (...). Quem quer que encoraje ações ultraja as palavras e a ação (...). Aqueles que atualmente não têm nada a dizer, porque a ação toma a palavra, continuam, não obstante, a falar. Aquele que tem algo a dizer, que se apresenta e se cale"²⁴⁴.

A ação do melancólico de salvar os objetos já indica em si a teoria da ação. Representa a parada, o momento do estaque do pensamento para se voltar a si, encontrar a partir de então a saída do labirinto da mercadoria. O homem se encontra em reflexão profunda, inserido em si mesmo, na análise de cada objeto. Os objetos estão dispostos à contemplação do melancólico pois "é o mundo que se rende à minuciosa investigação do melancólico, como não se rende a mais ninguém. Quanto mais inerte as coisas, mais poderosa e criativa pode ser a mente que as contempla"²⁴⁵.

Melancolia é ação criativa, reflexão com vistas para uma ação consciente, o que diverge do conceito de *acedia*, exposto também na Origem do Drama Barroco Alemão, conceito este desenvolvido pelos padres da igreja e que representa nos textos benjaminianos a paralisação do agir, proposta na idéia do soberano do século XVII do drama barroco²⁴⁶ e na caracterização do historiador materialista, que através da empatia com o fato histórico se torna

²⁴³ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 27.

²⁴⁴ BENJAMIN, Walter. "Karl Kraus". Apud MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 26.

²⁴⁵ SONTAG, Susan. "Sob o Signo de Saturno". In **Sob o Signo de Saturno**. (Trad. Ana Ma. Capovilla e Albino Poli Jr.). São Paulo: L&PM Editores. 1986. p. 93.

²⁴⁶ Onde encontra-se: "O Príncipe é o paradigma do melancólico". Ver página 165 da Origem do Drama Barroco Alemão.

incapaz de realizar uma crítica real dos acontecimentos e da própria história²⁴⁷. O melancólico, “inclui as coisas mortas em sua contemplação, para salvá-las”²⁴⁸ e não como empatia ou inércia²⁴⁹.

Os objetos se deixam ver pelo melancólico. Ele pode realizar a leitura da existência das coisas, contemplando o fragmento, para buscar valor nos objetos. Para Benjamin a contemplação é compatível com o conceito de reflexão (*Grübeln*)²⁵⁰, ou seja, reflexão sobre o valor dos objetos. A partir daí o sujeito é capaz de enxergar a si e aos objetos dispersos como realmente são: ruínas, ruínas da história.

Da reflexão, meditação, ele pode se tornar capaz de reunir forças no sentido da transformação da realidade. A busca do melancólico é “afirmar a perda do objeto para, a seguir, evidenciar o desejo de resgatá-lo, negando qualquer separação passada”²⁵¹. O resgate é a ligação com a tradição, a tentativa de resgatar o elo da realidade com sua tradição. Somente na retomada do passado, o objeto valida sua real significação no presente.

²⁴⁷ Benjamin fala na tese 7: “Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”. BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 225.

²⁴⁸ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 171.

²⁴⁹ A melancolia também é associada em Benjamin, em alguns de seus textos, ao planeta Saturno, que por encontrar-se mais distante da terra, consegue vê-la com mais clareza. Encontramos na Origem do Drama Barroco Alemão: “A teoria da Melancolia está estreitamente ligada à doutrina das influências astrais. Entre essas influências, a mais fatídica era a exercida por Saturno, que governava o melancólico”. p. 171.

²⁵⁰ Como considera Benjamin na Origem do Drama Barroco Alemão: “É consistente com esse conceito que em torno do personagem de Albrecht Dürer, na *Melencolia*, estejam dispersos no chão os utensílios da vida ativa, sem qualquer serventia, como objetos de ruminacão”. BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 164.

²⁵¹ LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**. Tradução e Melancolia. São Paulo: EDUSP. 2002. p. 136.

3.4. Inconsciente Coletivo e Retomada da Identificação: Despertar

Pode-se pensar, confortada mostra Benjamin, na idéia do inconsciente coletivo. Como visto, a idéia é baseada na teoria de Gustav Jung que mostra que o inconsciente coletivo identifica o conteúdo da tradição através da ligação emocional com o passado, a partir de conteúdos pré-existentes em relação à consciência²⁵². Os conteúdos pré-existentes dão subsídios ao homem para resgatar a história da humanidade. O inconsciente coletivo capaz de trazer à tona o conteúdo do passado, o índice remissivo do passado, é representado através do sonho. “A categoria do sonho é usada ... para ilustrar a tese marxista de que os homens fazem sua história, sem terem consciência da história que fazem”²⁵³.

O inconsciente coletivo é capaz de suscitar no inconsciente individual sua conexão com a tradição, com o passado, fazendo o homem perceber que a história é construída a partir da reminiscência do passado no contato com a coletividade. No entanto, o inconsciente está por vir à tona, permanece suprimido na categoria do sonho. “O capitalismo foi um fenômeno da natureza, que trouxe para a Europa um novo sono, povoado de sonhos, provocando a reativação das forças míticas. Esse sonho coletivo se manifesta na moda... manifesta-se no interior burguês”²⁵⁴, e especialmente nas passagens parisienses que Benjamin caracteriza como “casa de sonho”.

“O modelo de sonho permite a Benjamin..., realizar uma descrição não empirista da realidade material e cultural do século XIX”²⁵⁵. Através da descontextualização, ele é capaz de produzir novas relações, novas correspondências. A fragmentação da realidade permite a relação a-temporal (*Jetztzeit*) com o passado. Somente assim o indivíduo é capaz de

²⁵² Ver mais sobre inconsciente coletivo em Carl Gustav Jung: JUNG, C. G. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. São Paulo: Vozes, 2000.

²⁵³ ROUANET, S.P. "As galerias do sonho". In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 117.

²⁵⁴ Id, Ibid, p. 117.

²⁵⁵ Id, Ibid, p. 119.

produzir relações com o passado, o reconhecendo no presente. É o que Benjamin chama de "salto de tigre" em relação ao passado, pois se dá no momento do relampejar.

Ao processo de descontextualização se segue uma nova contextualização, a fim de criar relações possíveis, à maneira de um caleidoscópio, podendo o homem assim, perceber o universo da realidade. “Pensar o século XIX segundo o modelo do sonho permite a Benjamin não alucinar a realidade, mas torná-la visível em toda sua dimensão aparente e em sua dimensão profunda”²⁵⁶.

Pensar segundo a categoria do sonho é abrir espaço para o “despertar” da realidade. “Não se trata de atribuir um valor cognitivo ao irracional, mas de despertar o passado do seu sonho mítico, em que reinava o irracional”²⁵⁷. Somente na cognoscibilidade (*Jetzt der Erkennbarkeit*) do valor do passado o indivíduo pode salvar o presente. O momento de reconhecibilidade é dado no relampejar fugaz. O homem precisa estar atento para o momento fugaz, somente nele o homem é capaz de captar os conteúdos de verdade (*Wahrheitsgehalt*). É para isso que serve a arte: para a possibilidade de pensar o homem na sua interioridade, despertando-o para os conteúdos de verdade.

É através do despertar que o homem pode captar a realidade em seus pormenores. Ele faz uma leitura da história, sendo capaz de resgatar o passado, construindo as ações do presente. A ação se concretiza quando o homem é capaz de fazer “explodir as poderosas forças ‘atmosféricas’ ocultas” nas coisas e nas experiências vividas, à maneira do surrealismo.

Ler as entrelinhas da história é o que caracteriza a verdadeira atitude revolucionária, *escovar a história a contrapelo (die Geschichte gegen den Strich zu bürsten)*. A ação significa realizar uma exegese da história, capturar cada fragmento de valor escondido nas ruínas históricas, o que não é possível, haja vista a história ter caminhado numa única direção, onde a “tempestade (que) sopra do paraíso (...) impele irresistivelmente para o

²⁵⁶ Id, Ibid, p. 120.

²⁵⁷ Id, Ibid, p. 121.

futuro”²⁵⁸. Trata-se agora da fragmentação da história a partir da descontextualização das ações, que, de modo geral, significa a “transformação de uma atitude extremamente contemplativa, em uma oposição revolucionária”²⁵⁹. Cabe ao homem utilizar os recursos disponíveis para a ação, como o exemplo do surrealismo que utilizou o pessimismo para desinfecção e isolamento da política e para demolir a metáfora moral (*Moraliche Metapher*) da liberdade. O homem moderno pode dispor dos elementos da consciência para a transformação da realidade.

A crítica filosófica tem como tarefa despertar a crítica estética para ver por trás dos elementos factuais de valor histórico, "os elementos de verdade de valor filosófico"²⁶⁰. Pode-se assim, através da dissolução da beleza efêmera, contemplar as ruínas que constituem a redenção da obra de arte e, portanto, do homem. Nas ruínas se apreendem os elementos de valor. Através da crítica estética se pode vislumbrar os elementos ocultos por sob o véu do conceito do belo exposto pelo homem moderno.

A pergunta em torno da qual gira a problemática da falta de experiência é: como o homem conseguirá despertar para a contemplação da ação humana, se suas ações estão dispersas dentro do contexto onírico, onde não há reconhecimento da ação como nem mesmo da própria vida?

O homem desenvolve a percepção condicionada e imposta pela velocidade que anula a experiência e passa a adequar suas ações no campo da vivência. A todo instante o homem capta estímulos que o atraem para essa contemplação da realidade. Ações da vivência, de outro lado, o deixam imune a qualquer recepção do choque. Há a interceptação do choque e sua conseqüente neutralização.

²⁵⁸ BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 226.

²⁵⁹ BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia.”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 28.

²⁶⁰ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 204.

Exposto a perigos multiformes, o homem é obrigado a concentrar as energias se protegendo contra os choques. Sendo capaz de anular a barreira psíquica pode captar os estímulos no sentido de despertar para a realidade. “O habitante da metrópole moderna, incessantemente submetido à ‘vivência de choque’, impactos que ele têm que aparar aguçando ao máximo sua consciência, vive por meio de reflexos e não tem tempo para formar sua experiência, um *eidos* de vida, uma imagem de si”²⁶¹.

Benjamin aqui sugere a idéia do esgrimista como a imagem do homem moderno. “A esgrima representa a imagem dessa resistência do choque”²⁶². O objetivo do homem, a cada instante, é se proteger do choque, impedi-lo de se tornar conteúdo da experiência, pois ele capta a imagem do real e conduz o sujeito a perceber as ruínas sobre as quais constrói ou pode construir o presente. “Quanto maior é a participação do fator choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele opera, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.”²⁶³

Fica claro perceber que tal proteção é a alienação produzida pela mercadoria, que é impulsionada pelo progresso técnico e ela representa o abalo do sujeito com relação à tradição e à própria construção das relações sociais. “O amortecimento dos afetos, e a drenagem para o interior do fluxo vital responsável pela presença no corpo desses afetos, pode transformar a distância entre o sujeito e o mundo numa alienação com relação ao próprio corpo”²⁶⁴.

Percebe-se que a alienação do homem tem origens diversas e que “a rotina das percepções leva a um encouraçamento emocional; e o medo de ser vulnerável, a um fazer as

²⁶¹ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 345.

²⁶² BENJAMIN, Walter. “Sobre Alguns Temas”. In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 111.

²⁶³ Id, Ibid, p. 111.

²⁶⁴ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 164.

pazes com os choques do cotidiano”²⁶⁵. O “fazer as pazes” acaba por se tornar amortecimento contra os choques. O indivíduo, alienado da realidade pela mercadoria, pela técnica, pelas relações, precisa encontrar na realidade, o ponto de mutação capaz de fazê-lo captar a essência do real, ou a realidade mesma, isenta de alienação.

O ponto de mutação Baudelaire classificou “experiência de choque”, como fala Willi Bolle: “Baudelaire reagiu a esse estado de coisas, transformando a vivência em ‘experiência de choque’, ‘ele deu à vivência o peso de uma experiência’”²⁶⁶. O choque tem a função de despertar o homem para a recuperação do passado, é a parada do homem frente àquilo que está à sua volta. Para sua defesa, o homem criou a couraça protetora dos choques.

"acontece que o choque com que um instante penetra em nossa consciência, como algo já vivido, nos atinge, o mais das vezes, na forma de um som. É uma palavra, um rumor ou um palpar, aos quais se confere o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóbada o presente parece ressoar apenas como um eco”²⁶⁷.

Benjamin, como mostra Bolle, percorre o caminho análogo à Baudelaire: “Benjamin tenta uma solução dialética semelhante: flagrar, ‘na chapa da memória’, ‘no crepúsculo dos hábitos’ – ‘pelo sacrifício do nosso eu mais profundo no choque’ – ‘um daqueles raros retratos’ ‘em cujo centro estamos nós mesmos’”²⁶⁸.

O que Benjamin diz é que, mesmo na vivência, se poderá deparar com o instante de reconhecibilidade da realidade. O flagra é o relampejar fugaz fixador das imagens do passado, da experiência no presente que se reconhece no passado. É a recuperação da sensibilidade ao choque, que imobiliza o presente, como imagem. A “imagem dialética” é

²⁶⁵ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 122.

²⁶⁶ Id, Ibid, p. 345.

²⁶⁷ BENJAMIN, Walter. "Infância em Berlim por volta de 1900". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 89.

²⁶⁸ BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000. p. 345.

como um relâmpago, deve-se reter a imagem do passado (...) como uma imagem fulgurante no agora do cognoscível"²⁶⁹, ou seja, no relampejar fugaz que chega à consciência.

O homem se torna assim capaz de vislumbrar o real, enxergando o estado de alienação dos objetos, para poder salvar nos objetos a essência mesma, propondo um elo do ser com a realidade. A decorrência do flagrante significa o despertar da consciência com fins de resgatar a totalidade do ser pela seqüência de experiências vividas. A consciência se livra da alienação da realidade, possibilita a reflexão consciente do eu na construção do presente que desmistifica a realidade, ou seja, a própria experiência perdida.

O despertar é a consciência do mundo, realiza o desencantamento do mundo, no instante em que consegue ver na história, não o tempo linear, mas uma sucessão de catástrofes. "O modelo do despertar, como modelo sensível da revolução, torna o enigmático captável pela 'iluminação profana'. (...) É esta *iluminação* que transmuta o desencantamento e a angústia do mundo em *melancolia ativa*"²⁷⁰. A iluminação profana paralisa o tempo na imagem dialética para capturar o mundo como todo, realizando na melancolia, a leitura dos objetos.

Na vivência do choque, o homem é capaz de realizar a leitura da real imagem do eu, adentrando no próprio cotidiano para flagrar essa imagem. "Tal penetração no trivial é sinônimo de 'iluminação profana'. Energias aparentemente incomensuráveis, o *nunc stans* místico e a greve geral anarco-sindicalista, deverão agir em harmonia para levar a história a uma paralisação revolucionária"²⁷¹. Está no cotidiano do homem a possibilidade de despertar para a imagem verdadeira, realizando uma parada *revolucionária* para a recuperação da totalidade de experiências.

²⁶⁹ BENJAMIN, Walter. "Parque Central". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérsom Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 173.

²⁷⁰ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 53.

²⁷¹ WOHLFARTH, Irving. Terra de Ninguém - Sobre o "Caráter Destrutivo" de Walter Benjamin. In BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luíza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997. p. 179.

A parada representa a imagem dialética, a imobilização. "Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, [numa] oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido"²⁷². A imagem dialética traz à tona o conteúdo de verdade, retomando a história como todo no agora de reconhecibilidade. O reconhecimento traz consigo o valor esquecido no passado recuperado na atualidade. No conteúdo do passado está presente o inconsciente coletivo do homem que, retomado no presente, é capaz de colocar o homem novamente na posição de escritor da história. O homem, desperto, reconhece o passado no presente, reconstruindo sua ligação com a humanidade na construção da historiografia dos vencidos. A imagem é dialética:

“porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos; dialética também porque o passado, neste seu ressurgir, não é repetição de si mesmo; tampouco pode o presente, nesta relação de interpelação pelo passado, continuar igual a si mesmo”²⁷³.

A imagem dialética flagra a história como um todo constitutivo que recupera a totalidade das experiências. Ela liga passado e presente transformando o real em crítica, vê na história uma sucessão de catástrofes. A imobilização significa a construção do *agora* enquanto totalidade, ou seja, mônada, que pára no tempo saturado de tensões e escreve a história a partir da neutralidade temporal que é a matéria-prima do inconsciente.

"Não se trata da projeção do passado no presente, nem da projeção do presente no passado. A imagem é aquela em que o que já foi [*Gewesene*] se funde com o agora [*Jetzt*], numa conjunção veloz como o relâmpago. Em outras palavras: a imagem é a dialética em estado de repouso [*Dialectik im Stillstand*]. Pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a 'do que foi' [o outrora] com o agora é dialética: não fluxo, mas imagem brusca"²⁷⁴.

O presente se imobiliza no tempo para a retomada da sua *pré e pós-história*. O resgate do inconsciente coletivo se dá através do despertar para a ação. Em *O Surrealismo*

²⁷² BENJAMIN, Walter. "Teses para o Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 231.

²⁷³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Por que um mundo nos detalhes do cotidiano? **Revista Usp** – Dossiê Walter Benjamin. São Paulo nº 15. Set-Nov. 1992.

²⁷⁴ BENJAMIN, Walter. Passagen-Werk. Apud ROUANET, Sérgio Paulo. **As Razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 83.

Benjamin propõe a união das tensões individuais na tensão do corpo coletivo para que a revolução possa acontecer. O curso da história é retomado no sentido da humanização que culmina com a recuperação da história dos vencidos. Na parada do tempo, o presente resgata os objetos de valor esquecidos no passado recuperando a experiência da tradição. Transformar as categorias do real, o profano, em imagens fragmentadas, é possível quando as tensões individuais tomam como conteúdo a humanização do homem a partir da tradição que identifica o passado coletivo. Somente o homem em contato com o coletivo transforma as inerções em conteúdos revolucionários.

3.5. Desvio da Racionalidade Unilateral e Recuperação da Totalidade da Experiência

Para Benjamin, a razão proposta pelo Iluminismo se apresenta como conhecimento unilateral, que privilegia uma das interfaces do conhecimento. O estreitamento do conhecimento é representado para ele em "*Rua de Mão Única*" (*Einbahnstrasse*), onde mostra a necessidade do desvio (*Umweg*) da racionalidade unilateral²⁷⁵ para a recuperação da "totalidade da experiência".

A totalidade da experiência é recuperada no momento do resgate dos fragmentos, na conciliação entre eles. Os fragmentos são formados pela destruição (*Destruktion*) dos objetos da história, que não possuem para o homem nenhum valor histórico:

"Considerados como fragmentos, os objetos perdem sua identidade de coisas ou de obras acabadas, reconhecíveis, para ingressar em um estado de 'desintegração atômica': os fragmentos de *Einbahnstrasse* são caóticos e irradiadores. Sua fragmentalidade corresponde à do 'real', que em Benjamin se dissolve em um 'idealismo mágico, onde se apaga a fronteira entre sujeito e objeto"²⁷⁶.

Rua de Mão Única se caracteriza pela fragmentalidade, pela ausência de cronologia, mesmo dentro do fragmento. A obra elenca as fusões do universo individual, da cidade, o fluxo intermitente de vida. A pretensão é reunir os fragmentos em um universo único, como a mônada, que possui o todo no uno. Em *Rua de Mão Única* Benjamin captura a idéia como todo, extraindo dos fragmentos os elementos de valor. Essa recuperação se dá no universo construído a partir da categoria monadológica:

"A idéia é mônada. O Ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das idéias (...) isto significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo. A representação

²⁷⁵ O desvio da racionalidade unilateral surge no momento da perspectiva de um saber que privilegia apenas uma interface do conhecimento, ou seja, como o Iluminismo acredita ser a ciência o único meio acesso de acesso ao saber, Benjamin mostra que o conhecimento como um todo, ou seja, a ligação entre razão e intuição deve ser levado em consideração. Deve-se, segundo Benjamin, pensar numa totalidade da experiência para elevar o homem à verdade e a recuperação da história. O método utilizado por Benjamin, é o desvio. Dessa forma, proponho aqui a idéia desse desvio da racionalidade unilateral para a recuperação da totalidade de experiências, como forma de explicitar a idéia benjaminiana.

²⁷⁶ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 13.

da idéia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo"²⁷⁷.

A categoria monadológica sugere um universo onde o todo é constituição a-temporal, *pré e pós-história* juntas. Passado, presente e futuro estão numa só constelação e nada pode ser perdido. O passado relampeja no presente e este projeta o futuro.

O resgate da origem significa a recuperação da história da humanidade. "O termo *origem* não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese"²⁷⁸.

A *origem* designa o vir-a-ser, ou seja, representa uma intemporalidade histórica que põe fim à tentativa da historiografia linear. Na intemporalidade está contida a *pré e pós-história* em fluxo intermitente: história aberta, onde, passado, presente e futuro constituem um mesmo fluxo. O passado vem à tona no presente para construir o futuro. Aqui, o futuro não representa o futuro em si, mas o próprio presente.

“Descontínua, antilinear, a história em Benjamin não estabelece uma origem enquanto fundamento originário, essência e identidade ou forma imóvel a partir da qual se desenrolaria o processo. (...) ela não unifica, não totaliza, não fundamenta uma ‘história universal’ de procedimento aditivo”²⁷⁹.

A retomada da idéia de *origem* destrói a construção do tempo *homogêneo e vazio* da história, para construir um fluxo contínuo e intemporal, constituído de totalidade de experiência. A história, vista a partir da unilateralidade, é construída em um tempo linear. O tempo *homogêneo e vazio* constitui a historiografia oficial, ou como Olgária Matos reitera nos *Arcanos do Inteiramente Outro*, o tempo dos relógios. O relógio nada marca, há sempre repetição, os acontecimentos parecem perdidos, dispersos no tempo que não pára, que não se

²⁷⁷ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 69-70.

²⁷⁸ Id, Ibid, p. 67-68.

²⁷⁹ MURICY, K. **Alegorias da Dialética**: Imagem e Pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 214.

detém. A ordem dos objetos não pode ser observada. "O tempo dos relógios é o 'tempo homogêneo e vazio' que é preenchido qual um recipiente, que vai acomodando, indiferente, acontecimentos que caem 'dentro dele'"²⁸⁰.

No tempo *homogêneo e vazio*, o progresso impõe a lei. Nele a ação parte do princípio que mais cedo ou mais tarde será superada por algo melhor. Todo erro, toda miséria, toda contingência tem supressão no futuro. O tempo *homogêneo e vazio* é sempre repetição: toda contingência volta pedindo resolução. "A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo"²⁸¹.

O tempo *homogêneo e vazio* é o tempo da construção linear da história, em que o tempo não pára, que acredita na perfectibilidade infinita do gênero humano e portanto, automático, percorre a história sem se reter ou mudar os movimentos, numa sucessão de repetições. É preciso conceber a história como sucessão de catástrofes para realizá-la plenamente.

"O curso da história como se apresenta sob o conceito da catástrofe não pode dar ao pensador mais ocupação que o caleidoscópio nas mãos de uma criança, para a qual, a cada giro, toda a ordenação sucumbe ante uma nova ordem. Essa imagem tem uma bem fundada razão de ser. Os conceitos dos dominantes foram sempre o espelho graças ao qual se realizava a imagem de uma "ordem". - O caleidoscópio deve ser destruído"²⁸².

A história como catástrofe tem como consequência o estímulo à mudança, a tentativa de resgatar a história. O resgate é realizado na retomada da ordem caleidoscópica, onde cada imagem é retida no tempo fazendo figurar nelas sua *pré e pós-história*. É preciso deter a marcha do tempo *homogêneo e vazio* na história, revisando o progresso, na perspectiva da volta ao passado, superando esse tempo e construindo a história descontínua, de encontro

²⁸⁰ MATOS, Olgária C. F. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 31.

²⁸¹ BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito da História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 229.

²⁸² BENJAMIN, Walter. "Parque Central". In **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 154.

com sua origem. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras”²⁸³.

O *agora* é o rompimento do *continuum* da história, o rompimento com a linearidade, com o tempo *homogêneo e vazio*, é a destruição do tempo do relógio e a construção do tempo do calendário. O tempo do calendário é o tempo marcado pelos dias de rememoração. "O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos dias feriados, que são os dias da reminiscência"²⁸⁴.

"Diante desse universo 'condenado', voltado a *Immergleichen* da indústria do maquinismo, da mercadoria, da moda, da *Chockerlebnis*, que reduz os homens à condição de autômatos desprovidos de memória e de *Erfahrung*, a hermenêutica benjaminiana descobre na poesia de Baudelaire uma forma sutil de resistência a esse 'progresso' devastador: a evocação libertadora da experiência perdida e da 'idade de Ouro'"²⁸⁵.

A experiência perdida é resgatada através da reminiscência, evocada pelos dias de festa que chamam o passado individual e coletivo na memória. O resgate dos dias de festa constitui uma fragmentação do tempo para a retomada dos eventos do passado. Tal fragmentação realiza no presente uma parada do tempo. A constituição do tempo do *agora* representa a constituição do inconsciente coletivo trazido a tona pela memória.

É a construção do tempo do *agora* que retoma os fragmentos da memória na construção do presente. "O detalhe, o fragmento são para o espaço o que o *Jetztzeit* é para o tempo: possibilidades de reencontrar o passado, mas de uma forma que pertence ao domínio do acaso"²⁸⁶. A memória recupera os fragmentos de valor aleatoriamente.

²⁸³ BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito da História”. In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 229.

²⁸⁴ Id, Ibid, p. 230.

²⁸⁵ LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia** O Judaísmo Libertário na Europa Central. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 104.

²⁸⁶ MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 50.

Benjamin propõe a retomada da história enquanto fragmento, ruína. O materialista histórico está familiarizado com a história dos vencedores, estabelece com ela uma empatia e entrega o curso da história aos seus ditames. Porém, este:

"não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquele* 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 fica senhor de suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história"²⁸⁷.

Cabe ao homem reescrever a história, atualizar o passado, transformar em ruínas o tempo presente, romper com a história linear. Nas ruínas deve-se encontrar os elementos de valor da história para abstrair deles uma nova construção. A retomada se dá a partir do desvio.

O desvio é um descaminho do sistema, a quebra da intenção sistemática de chegar à verdade. A verdade é captada de dentro para fora através da volta minuciosa às coisas. A busca da verdade é feita pelas imersões no pormenor do conteúdo material. "Método é caminho indireto, é desvio. A representação como desvio é portanto, característica metodológica do tratado. Ela renuncia à intenção"²⁸⁸, o que não acontece com o conhecimento. Conhecimento é posse.

O desvio sugere a recuperação da totalidade da experiência através da fragmentação da racionalidade. A totalidade da experiência pode ser pensada a partir da idéia de particularidade do indivíduo. Ele, indivíduo, representa uma *mônada*, contém em si os elementos de verdade, contém em si a totalidade.

O objetivo é mostrar a pluralidade do saber que, em sua diversidade, deve ser resgatada assim como a idéia da dimensão totalitária da linguagem que foi igualmente suprimida. A racionalidade não pode explorar apenas uma interface do conhecimento.

²⁸⁷ BENJAMIN, Walter. "Teses para o Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 230-231.

²⁸⁸ BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 50.

A dimensão totalitária é recuperada na história a partir da suspensão do tempo, num estado de exceção (*Ausnahmezustand*)²⁸⁹ revolucionário, que condense no *agora* a força da construção da história, reconstruída dos fragmentos de valor extraídos do passado. "O presente (...) construído na destruição e reconstituição da tradição"²⁹⁰. "O tempo do agora escapa a qualquer redução ontológica pois pensa o passado em termos da estrutura monádica da rememoração"²⁹¹.

Destruir a história, vista a partir da linearidade do progresso, significa suspender o tempo, saturar o tempo de *agoras*, o presente com *estrutura monádica*, que representa a totalidade da experiência. A saturação se dá a partir da rememoração que depende do homem no para despertar. "o novo método dialético da ciência histórica se apresenta como a arte de viver o presente enquanto mundo desperto ao qual se reporta em verdade esse sonho que denominamos o passado"²⁹².

O mundo desperto significa o mundo em que o homem reconhece o seu papel na história enquanto construtor da história não como fantoche. Na construção, o que está em jogo é a consciência desperta capaz de se realizar em plenitude. Dar-se conta do mundo real e reconhecer o mundo onírico da mercadoria retirando da técnica a função de delinear a história. A consciência é individual e requer a capacidade de retirar a máscara da técnica, perceber seu lugar na história. Em *Rua de Mão Única* diz: "Convencer é infrutífero"²⁹³, o que

²⁸⁹ Benjamin, manifesta a idéia de um estado de exceção na alma, que caracteriza a parada do melancólico diante dos fatos para manifestar à eles a compaixão. A mobilização dos afetos, em prol de outros afetos, Benjamin explicita na teoria da soberania do *Drama Barroco Alemão*. Nele, o soberano, representante supremo de Deus, age segundo sua própria vontade, porém, no momento em que ele se revela, ao mesmo tempo, tirano e mártir, ele se sente incapacitado de agir. Nesse momento, mobiliza-se nele os afetos, e sua ação baseia-se na compaixão, ou seja, ele passa a ver no outro, ele próprio. "A função do tirano é a restauração da ordem, durante o estado de exceção: uma ditadura cuja vocação utópica será sempre a de substituir as incertezas históricas pelas leis de ferro da natureza. Mas a técnica estoíca também dá forças para uma estabilização interna equivalente: o controle das emoções, num estado de exceção dentro da alma". Id, *Ibid*, p. 97.

²⁹⁰ BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997. p. 13.

²⁹¹ Id, *Ibid*, p. 14.

²⁹² MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 52.

²⁹³ BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 14.

significa que está no homem a condição de possibilidade de despertar para reconhecer seu lugar no papel de construtor da história.

A idéia mina a problemática sobre o domínio das massas pela técnica através da mídia. A *aura*, a verdade dos conteúdos, está presente, mesmo no momento de domínio pelos vencedores. Somente, porém, o homem desperto para a idéia da construção onírica da realidade produzida pela técnica e a retomada do olhar para si mesmo poderá captar a auraticidade presente em cada conteúdo, distinguindo a verdade do saber.

Na construção teológica, Benjamin crê na força do homem para resgatar a experiência na *frágil força messiânica* que impulsiona o homem a perceber o fluxo da história dirigido pelo vencedor. Assim ele é capaz de perceber,

"o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história"²⁹⁴.

Pode-se falar na revolução histórica que significa: a recuperação da historiografia, do sentido de humanidade e da recuperação da totalidade de experiências. A revolução coloca o homem como construtor da história e depende do envolvimento do homem no engajamento político, social e com a tradição. A tradição representa a estrutura fundamental da construção da história como agoridade.

"O instante é o jugo de Caudium sob o qual o destino se curva a ele. Transformar a ameaça do futuro no agora preenchido, este único milagre telepático digno de ser desejado, é obra de corpórea presença de espírito. (...) O dia jaz cada manhã como uma camisa fresca sobre a nossa cama. (...) Este tecido assenta-nos como uma luva. A felicidade das próximas vinte e quatro horas depende de que nós, ao acordarmos, saibamos como apanhá-lo"²⁹⁵.

Pode-se concluir que Benjamin pretende resgatar a totalidade da experiência, resgatar a totalidade da história, com a sugestão da recuperação do sentido de origem,

²⁹⁴ BENJAMIN, Walter. "Teses para o Conceito de História". In **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 231.

²⁹⁵ BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 64.

esgotados os fragmentos no *torvelinho* que projeta o passado, o presente e o futuro como constituintes do mesmo estado da história. A recuperação do passado eleva o presente a uma construção essencial que existe enquanto crê que *cada segundo é a porta estreita por onde pode penetrar o Messias*.

3.6. O caráter destrutivo

A nova barbárie resulta da ruptura do presente com a experiência. A barbárie se caracteriza pela “desilusão” do homem. Ele constrói a partir das ruínas históricas a significação da realidade e a constituição do presente. A barbárie representa o momento de irreconhecibilidade com o presente e a tentativa de justificá-lo. Aparece aqui a figura do caráter destrutivo (*Destructive Charakter*), não como uma personalidade ou estereótipo: "o caráter destrutivo não tem, também, quaisquer traços de caracteres pessoais"²⁹⁶, mas como o protesto do indivíduo que, livre de qualquer identificação pretende salvar o que resta. O caráter destrutivo representa a "contrapartida 'jovial' do melancólico cismático. 'Em vez de interpretar o mundo, ele o transforma'"²⁹⁷. O caráter destrutivo representa a humanidade inteira. "O Caráter Destrutivo é fundado no pressuposto de que há momentos críticos em que somente mediante a 'destruição', a 'humanidade... pode dar prova de sua têmpera'"²⁹⁸. Para o Caráter Destrutivo o fragmento é a possibilidade de sentido.

O caráter destrutivo se apresenta na total irreconhecibilidade, no momento do descrédito de toda ação com o objetivo de interferir nela, de instaurar outra realidade. É uma força que impele o indivíduo a criar caminhos onde já não existem. Sua tarefa é abrir caminhos através das ruínas que ele próprio construiu, ruínas criadas a partir da destruição do conteúdo isento de significação. O caráter destrutivo “transforma o existente em ruínas, não por causa das ruínas mas por causa dos caminhos que nelas se formam”²⁹⁹.

Como não existe para o caráter destrutivo algo de sólido, pois os objetos e a ação estão descreditados, parte da idéia de que há caminhos por toda parte e que cada momento

²⁹⁶ WOHLFARTH, Irving. Terra de Ninguém - Sobre o "Caráter Destrutivo" de Walter Benjamin. In BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997. p. 169.

²⁹⁷ Id, Ibid, p. 169.

²⁹⁸ Id, Ibid, p. 182-183.

²⁹⁹ ROUANET, Sérgio Paulo. “Passagens de Paris II”. In **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 27.

representa uma nova construção. Momento a momento uma nova destruição clama sua presença. “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaços; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio”³⁰⁰.

A partir das ruínas ele constrói caminhos:

“O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mais precisamente por que vê caminhos por toda parte... Já que vê por toda parte, tem de desobstruí-lo também por toda parte... Já que vê caminhos por toda parte, está sempre na encruzilhada”³⁰¹.

Sua ação não requer apelo, não há tentativa de apresentar ao outro o valor de sua ação. “O caráter destrutivo não idealiza imagens, não se preocupa com imagens ou pessoas ou futuro, segue sem olhar para direita nem esquerda, não quer ser compreendido”³⁰². Não existe identificação do ser com o mundo e qualquer tentativa de vilanizar ou heroificar, mas de encontrar significação para ele próprio prosseguir.

A tentativa é eliminar os vestígios da historiografia escrita sob a insígnia dos milhares de corpos de miseráveis escondidos sob cada estátua ou construção erguida. Seu empenho é reescrever a história, derrubando cada objeto, mostrar nas ruínas o que a história esconde.

“O caráter destrutivo tem a consciência do homem histórico, cujo sentimento básico é uma desconfiança insuperável na marcha das coisas e a disposição com que, a todo momento, toma conhecimento de que tudo pode andar mal”³⁰³.

O homem histórico caracteriza o homem que acumulou experiências, ele enxerga no curso da história a constituição das ruínas, assemelha-se ao Anjo da História. "Ele estraçalha a herança sobrevivente do caos por sob todas as belas aparências: a totalidade falsa, aberrante. O que completa o trabalho é a desintegração dela num fragmento do mundo

³⁰⁰ BENJAMIN, Walter. “O Caráter Destrutivo”. In **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 236.

³⁰¹ Id. Ibid. p. 237.

³⁰² Id. Ibid. p. 236.

³⁰³ Id. Ibid. p. 237.

verdadeiro, o torso de um símbolo"³⁰⁴. O Caráter destrutivo é capaz de reverter a representação. Aquilo que se apresenta sob a aparência do belo, do novo, da história dos vencedores, é posto à prova, como na figura do Anjo que consegue enxergar as ruínas, também o caráter destrutivo consegue enxergar somente ruínas. O Caráter Destrutivo vê o mundo isento de sentido, fragmentando os objetos para lhes dar nova significação a partir da sua recontextualização.

O Caráter Destrutivo vê caminhos em todo lugar, qualquer lugar pode ser palco de grandes aquisições. Com relação ao passado, à tradição, ele descontextualiza os objetos para lhes oferecer novas significações, renovando as relações. O passado assume caráter fundamental. Ao fragmentar a realidade, o Caráter destrutivo é capaz de ver nas ruínas da história a salvação do passado que vai representar a reconstrução do presente. Nada pode ser considerado perdido. Os objetos são esvaziados de sentido, cristalizados e fragmentados. O fragmento constitui a mônada pois contém em si toda a realidade, a realidade construída dos fragmentos de valor expostos nas ruínas.

O Caráter Destrutivo não deixa rastros, vestígios. Ele "abre espaço, contudo, como lugar-tenente de um poder ausente"³⁰⁵. Na ausência de significação, ele dá sentido aos objetos dispersos e, no entanto, não se dá de maneira clara, mas permanece velado. O velamento do caráter destrutivo se apresenta sob o signo da não-destruição dos objetos, afirma a tentativa de mostrar que o mundo deve salvar os objetos da aniquilação total pela representação. Daí o caráter destrutivo se mostra como agente destrutivo de sua verdade para desfazer, minar, a essências das coisas através da salvação da coisa em si. Nas suas palavras, "o mundo agora tem que mostrar porque motivo *não* deveria ser destruído"³⁰⁶.

³⁰⁴ WOHLFARTH, Irving. Terra de Ninguém - Sobre o "Caráter Destrutivo" de Walter Benjamin. In BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997. p. 171.

³⁰⁵ Id, Ibid, p. 172.

³⁰⁶ Id, Ibid, p. 171.

O Caráter Destrutivo é a transformação do melancólico na sua desilusão criativa para uma ação concreta. "Na figura do Caráter Destrutivo, o melancólico paralisado foi transformado num agente cujos atos restauram a luz do juízo para um mundo alegoricamente percebido"³⁰⁷. É o momento concreto da ação do melancólico, a concretude da salvação dos objetos dispersos para o melancólico. O Caráter Destrutivo contém em si a humanidade, todos os estereótipos, representa neles a salvação da humanidade. Ele encarna o colecionador pela salvação dos objetos, o jogador pelo constante recomeço, o estudante pela consciência histórica, e salva o *flâneur*, fazendo-o se revoltar contra sua natureza. "O Caráter Destrutivo tem a missão de salvar uma situação ... mediante o *desmantelamento* do sujeito"³⁰⁸. O desmantelamento é o que destrói e ao mesmo tempo salva o *flâneur*.

Na salvação dos elementos através da destruição, o Caráter destrutivo "encarna a solução para as insolúveis contradições que ameaçam reduzir toda resistência ao *spleen*"³⁰⁹. É o momento da ação, para ele não existe escolha, a destruição é a única saída, e o momento de realizar a destruição "agora". O tempo do Caráter Destrutivo está totalmente inserido no agora. Sua ação se realiza no presente, seu momento é o momento do agora. Sua função se mescla com a destruição do tempo homogêneo e vazio, do tempo do progresso. "O que importa para ele não são empreendimentos privados mas a certeza de ter um trabalho histórico a realizar".³¹⁰ Todo momento clama por ser destruído, sua função é inesgotável e exige do presente a ação. Seu trabalho é resolver as contradições do presente que só será salvo a partir da fragmentação de tudo à sua volta, inclusive do passado, para salvar o futuro, através do presente.

³⁰⁷ Id, Ibid, p. 171.

³⁰⁸ Id, Ibid, p. 189.

³⁰⁹ Id, Ibid, p. 172.

³¹⁰ Id, Ibid, p. 184.

CONCLUSÃO

A partir da análise investigativa da vida e obra de Benjamin é possível detectar as principais problemáticas da modernidade no âmbito da antropologia política. O pressuposto benjaminiano para a crítica à modernidade é a pobreza de experiências do homem.

Em consequência da pobreza, tem-se o que Benjamin chama de perda do *ethos* histórico, que representa uma a-historização do homem. O homem anula sua participação na história, não mais se identificando nela, pois a história está situada dentro de um tempo homogêneo e vazio, um tempo linear. É a história do progresso que culmina no conformismo do homem pelas condições atuais, ela evoca ao futuro a realização absoluta. O desenvolvimento progressivo isenta o homem da responsabilidade para com a história ao mesmo tempo que o separa da identificação com a humanidade.

A pobreza de experiência é identificada após a Primeira Guerra Mundial onde *os combatentes voltavam mudos do campo de batalha*. A expressão da mudez do combatente revela o indivíduo histórico perdido de identificação com o mundo. A guerra, à qual o combatente entregou sua vida, se apresenta como a guerra da técnica, da qual ele era instrumento, não uma guerra da humanidade. Não há aqui experiência a ser repassada às gerações posteriores, não há experiência a ser relatada.

O desgaste da narrativa tem como uma de suas origens o rompimento com a tradição, a mesma tradição com a qual o Iluminismo rompe com tanta ênfase, como condição de possibilidade do progresso. O rompimento significa para o homem moderno o enfraquecimento da narrativa, já que ela é constituída essencialmente de experiências do passado coletivo. A narrativa é a restituição ou a atualização da tradição já que contém em sua estrutura a experiência reconstruída a partir da experiência do presente.

A pobreza de experiência do homem moderno levanta questões sobre a constituição da vida cotidiana. Com a perda da narrativa, revela-se a quebra da identidade

social que caracterizava o passado coletivo. A quebra da identidade representa a perda da faculdade mimética do homem, ou seja, a experiência de fazer dos valores do passado a experiência do presente. O homem passa a viver uma vida livre de qualquer identidade com a realidade, ele se identifica nesse momento com a cultura de vidro, onde o existente está situado para além do humano, mais exatamente na técnica, a realidade da fantasmagoria.

A técnica fortalece a idéia do progresso na constituição do eterno-novo. O homem, livre de qualquer identificação se sustenta da novidade. O pseudo-novo transforma a realidade de modo a exigir do homem a intervenção para se atualizar. O homem moderno não tem tempo de digerir aquilo que lhe é imposto, passa a viver a natureza ilusória, onde a realização está em acompanhar o processo da técnica na busca incessante pelo novo.

Percebe-se um indivíduo que, pobre de experiências, pobre de cultura, pobre de passado e desmemoriado, vive em função da mercadoria, sem apreender que se torna o próprio objeto mercantil. Na historiografia construída a partir da empatia do materialista histórico pela história dos vencedores, o homem busca ser aquele que exerce o domínio sobre a natureza e sobre o outro. Ele abandona a dimensão humana na crença ilusória de que a relação de poder faz valer à pena sua existência. O domínio da natureza imposto pela ciência se torna o domínio do homem pela técnica, sem que ele perceba isso.

Exposto ao choque, o homem se torna capaz de perceber na história a sucessão de catástrofes que a constitui. Quando passa a enxergar a si mesmo como instrumento, começa a perceber sua condição não-humana. O domínio da melancolia, no indivíduo isento de identidade é o estopim para que perceba, através da contemplação, a tessitura que o envolve e determina.

Na melancolia, o homem é capaz de enxergar a história como de fato ela é: um amontoado de ruínas. Ruínas porque representa uma historiografia dos vencedores, ilusão de

vitória, eterna repetição. Como o Anjo da história, o melancólico quer deter o progresso e recuperar o passado, restaurar o presente, mas o progresso o impõe que prossiga.

O homem, percebendo a história verdadeira, se posiciona diante dela sob o lema da nova barbárie. A nova barbárie parte da contemplação dos objetos do mundo, através do olhar do melancólico, para realizar a destruição do existente. O indivíduo histórico desconstrói o universo ao seu redor, substitui falsos valores, atualiza velhos valores, e, por fim, reconstitui o presente a partir dos fragmentos de valor encontrados na história.

A recuperação do passado como experiência faz o homem retomar a construção da história resgatando a história dos vencidos. A reconstrução da historiografia é realizada a partir da idéia do inconsciente coletivo desperto capaz de trazer à tona o valor do passado, resgatado enquanto fragmento de valor.

A história linear é suspensa no tempo para a construção do *agora*, o rompimento do *continuum* da história. O rompimento é a parada brusca dos acontecimentos na estruturação da imagem dialética do mundo em repouso. O *agora* é o refazer. A *história é objeto de construção*. Cada *agora* traz em si sua *pré e pós-história*, *pré e pós-história* da humanidade. O momento é representado pela mônada que contém em si os elementos de valor do mundo, miniaturizados. A história permanece aberta pois o "futuro" está na dependência do presente construído olhando-se o passado.

A revolução se realiza para Benjamin. Ela representa o momento da consciência desperta capaz de romper o *continuum* da história na formação da agoridade que é eterno recriar. A construção não pode ser levada pelo conformismo: *se cada segundo é a porta estreita por onde pode penetrar o Messias*, o homem deve estar atento à elaboração do seu presente a fim de que seus atos possam redimir a humanidade, restituindo o valor dos vencidos na história recuperada.

Apenas o melancólico é capaz de fazer a revolução, somente ele é capaz de olhar para os objetos dispostos no universo como eles realmente são. O melancólico consegue enxergar as ruínas, momento em que é capaz de pensar sobre o contexto que as condiciona: a perda da experiência, o papel do progresso que impede que o homem pare e o papel do homem na história. Realizando a reflexão é que poderá assumir o caráter destrutivo. A total incredulidade o faz seguir na destruição dos objetos a seu redor para encontrar neles os fragmentos de valor.

A destruição parte do princípio da reconstrução. Esta, por sua vez, se realiza no momento em que o olhar do homem se volta para o passado restituindo o valor dos fragmentos encontrados nele. Pode-se dizer que, para Benjamin, a recuperação da totalidade da experiência está na abertura do *estado de exceção* capaz de redimir o passado, atualizando-o no presente em constante recriação. A revolução do *agora* se desenvolve plenamente na estrutura do real, ou seja, só a cidade pode ser o palco da *agoridade*.

É no cotidiano que o homem penetra para perceber a história como ruína, rompendo o tempo linear na construção do *agora*. É o homem real, o transeunte, na massa, que participa e executa a transformação. O homem possui a *frágil força messiânica* capaz de transformar o mundo na busca de sua identidade com o coletivo, com o passado. O homem da massa tem os elementos capazes de realizar a leitura da realidade. É necessário para isso que a percepção da ausência de valor das coisas seja desperte no homem o *caráter destrutivo*. O *caráter destrutivo* é capaz de transformar em ruínas os falsos valores para resgatar dos escombros, os elementos de valor para a construção do *agora*. A história está constantemente indefinida: a destruição e a construção não cessam. A história permanece aberta, indefinida (*Unabgeschlossen*) para a nova realização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia.
- ADORNO, Theodor W. **Prismas**. (Trad. Augustin Wein et alli). São Paulo: Ática, 1998.
- ALMEIDA, Ângela Mendes de. **A República de Weimar e a Ascensão do Nazismo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, Andrew & OSBORNE, Peter. **A Filosofia de Walter Benjamin**. Destruição e Experiência. (Trad. Ma. Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Das passagen-werk**. Frankfurt am Main: Surkamp. 1982.
- _____. **Diário de Moscou**. (Trad. Hildegard Herbold). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**: Escritos Escolhidos. Seleção e Apresentação Willi Bolle. (Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al). São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. **Obras Escolhidas I** Magia e Técnica, Arte e Política. 2ª ed. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Obras Escolhidas II** Rua de Mão Única. 3ª ed. (Trad. Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Obras Escolhidas III** Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emérson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão**. (Trad. Márcio Seligmann-Silva). São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. **Oeuvres I**. Coll. Folio Essais. (Trad. Maurice de Gandillac, Pierre Rusch & Rainer Rochlitz). Paris: Gallimard, 2000.
- _____. **Origem do Drama Barroco Alemão**. (Trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Reflexões**: A Criança O Brinquedo A Educação. Col. Fanny Abromovich. (Trad. Marcus Vinicius Mazzari). São Paulo: Summus, 1984.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da MetrÓpole Moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2000.
- BUCK-MORS, Susan. **Dialética do Olhar** Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Belo Horizonte: UFMG. 2002.

- CALLADO, Tereza de Castro. "O drama da alegoria no século XVII barroco" in Kalagatos - Revista do Mestrado Acadêmico em Filosofia. Fortaleza: EDUECE. 2004.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. (Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira). São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- Folha On Line. **Alemanha representa a 3º maior economia de todo o mundo**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo 30/09/2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u88228.shtmlv>.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Por que um mundo nos detalhes do cotidiano? **Revista Usp** – Dossiê Walter Benjamin. São Paulo nº 15. Set-Nov. 1992.
- _____. **História e Narrativa em Walter Benjamin**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HABERMAS, Jürgen. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. (Trad. Ana Maria Bernardo et alli). Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. São Paulo: Vozes, 2000.
- KANT, Immanuel. O que é o Iluminismo? In **Os pensadores** História da Filosofia. São Paulo: Abril Cultural, 1999.
- _____. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. (Trad. Paulo Quintela). Lisboa: Edições 70, 1995.
- KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: O Marxismo de Melancolia**. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1988.
- KOSSELLECK, Reinhart. **Crítica e Crise** Uma Contribuição à Patogênese do Mundo Burguês. (Trad. Luciana Villas-Boas Castelo-Branco). Rio de Janeiro: Ed. UERJ Contraponto, 1999.
- KOTHE, Flávio P. **Para Ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1976.
- _____. **Benjamin e Adorno** Confrontos. São Paulo: Ática, 1978.
- LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**. Tradução e Melancolia. São Paulo: EDUSP. 2002.
- LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia** O Judaísmo Libertário na Europa Central. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- _____. "Messianismo e Revolução" in **A Crise da Razão** (Org. Adauto Novaes). São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- MARRAMAO, Giacomo. **Céu e Terra** Genealogia da Secularização. (Trad. Guilherme Alberto Gomez de Andrade). São Paulo: UNESP, 1994.

- _____. **Poder e Secularização** As Categorias do Tempo. (Trad. Guilherme Alberto Gomez de Andrade). São Paulo: UNESP, 1995.
- MATOS, Olgária. **O Iluminismo Visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. **Os Arcanos do Inteiramente Outro** – A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. **A Polifonia da Razão** – Filosofia e Educação. São Paulo: Scipione, 1997.
- MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**. (Trad. Lilian Escorel). São Paulo: Iluminuras, 1998.
- MUTRAN, munira & CHAMPI, Irlemar. **A Questão da Modernidade**. Departamento de Letras Modernas FFLCH/USP. Caderno I, 1993.
- MURICY, K. **Alegorias da Dialética**: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- NASCIMENTO, Milton M. & NASCIMENTO, M^a das Graças. **Iluminismo**: A Revolução das Luzes. Coleção História em Movimento. São Paulo: Ática, 1998.
- ROCHLITZ, Rainer. **O Desencantamento da Arte**. Bauru: EDUSC. 2003.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **As Razões do Iluminismo**. S. Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Édipo e o Anjo**: Itinerários Freudianos em Walter Benjamin. 2^a ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.
- ROUSSEAU, J-J. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SCHOLEM, Gershom. **Walter Benjamin**: A história de uma Amizade. (Trad. Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert Zins & J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o Livro do Mundo** Walter Benjamin: Romantismo e Crítica Poética. São Paulo: Iluminuras, 1976.
- SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. (Trad. Ana Ma. Capovilla e Albino Poli Jr.). São Paulo: L&PM Editores. 1986.
- WISMANN, Heinz. **Walter Benjamin et Paris** Colóquio International 27-29 Juin 1983. Col. Passages. Paris: CERF, 1986.