

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
LINHA DE PESQUISA - FILOSOFIA PRÁTICA**

WILLIAM COELHO FILHO

História, linguagem e alegoria em Walter Benjamin

SÃO LUÍS - MA

2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

WILLIAM COELHO FILHO

História, linguagem e alegoria em Walter Benjamin

Dissertação apresentada à banca examinadora da Universidade Federal do Maranhão como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Luis Inácio Oliveira Costa.

**SÃO LUÍS - MA
2022**

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Coelho Filho, William.

História, linguagem e alegoria em Walter Benjamin /
William Coelho Filho. - 2022.
149 f.

Orientador(a): Luis Inacio Oliveira Costa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Filosofia, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2022.

1. Alegoria. 2. História. 3. Linguagem. 4.
Progresso. 5. Walter Benjamin. I. Oliveira Costa, Luis
Inacio. II. Título.

WILLIAM COELHO FILHO

HISTÓRIA, LINGUAGEM E ALEGORIA EM WALTER BENJAMIN

Aprovado em : 09 / 12 / 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa - UFMA

Prof. Dr. Luis Hernán Uribe Miranda - UFMA

Prof. Dr. João Emiliano Fortaleza de Aquino - UECE

À memória da minha avó, Ana Marques da Cruz, por ter aberto os meus caminhos na linguagem e na vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao professor Gastão Clóvis Corrêa (*in memoriam*) pelo incentivo e carinho que sempre me dedicou, lamento profundamente o seu precoce falecimento.

Agradeço a minha família e especialmente a minha filha Ana Beatriz Oliveira Coelho e todos os colegas do Departamento de Filosofia da UFMA e do PPGFIL.

Agradeço o meu professor no ensino fundamental da língua francesa Robson Campos Martins (*in memoriam*), fonte inicial do meu contato com a poesia de Charles Baudelaire.

Agradeço especialmente a minha mãe e professora Nila Nogueira da Cruz Coelho pelo apoio e incentivo à minha escolha pelo caminho da Filosofia.

Agradeço a professora e escritora Arlete Nogueira da Cruz Machado por me apresentar os escritos de Walter Benjamin.

Agradeço a todos os meus alunos e interlocutores que até então contribuíram para o amadurecimento deste trabalho.

Agradeço aos professores da banca de qualificação, Prof. Dr. João Emiliano Fortaleza de Aquino (UECE) e Prof. Dr. Luis Hernán Uribe Miranda (PPGFIL- UFMA), pelas valiosas observações que muito contribuíram para o melhoramento do trabalho.

Agradeço ao meu orientador o Prof. Dr. Luis Inácio Oliveira Costa pela leitura e correções.

O que comunica uma língua? Comunica a essência espiritual que lhe corresponde. É fundamental saber que essa essência espiritual se comunica na língua, e não por meio da língua.

W. Benjamin - Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana.

Se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica (...). A expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação entre natureza e história.

W. Benjamin - Origem do Drama Barroco Alemão

Tudo para mim vira alegoria

Charles Baudelaire - Flores do Mal - O Cisne

RESUMO

Essa dissertação visa apresentar a concepção de linguagem de Walter Benjamin e sua forma de apresentação (*Darstellung*) filosófica e historiográfica. A proposta da pesquisa consiste em discutir essa reflexão histórico - filosófica como experiência da linguagem (*Erfahrung der Sprache*) e como tarefa (*Aufgabe*) política que envolve o exercício (*Übung*) de reabilitação do que foi silenciado, esquecido e negligenciado pelo historicismo positivista. A dissertação aborda a ideia construída pelo teatro barroco alemão do século XVII como expressão aguda da *fácies hipocrática* da história e da natureza, marcadas pela decrepitude e pela ruína. É também discutida aqui a recepção benjaminiana da poesia alegórica do século XIX de Charles Baudelaire e suas possibilidades emancipadoras da cultura diante da efêmera e transitória vida moderna. A crítica à ideologia do progresso em conjunto com a construção de uma linguagem filosófica e poética são capazes de pensar as transformações históricas atualmente em curso, pois, são fundamentais para manter vivas as principais ideias do filósofo berlinense sobre a linguagem, sobre a modernidade, a literatura e a história.

Palavras-chave: Alegoria; História; Linguagem; Progresso; Walter Benjamin

ABSTRACT

This dissertation aims to present Walter Benjamin's conception of language and its philosophical and historiographical presentation (*Darstellung*). The research proposal is to discuss this historical-philosophical reflection as an experience of language (*Erfahrung der Sprache*) and as a political task (*Aufgabe*) that involves the exercise (*Übung*) of rehabilitation of what was silenced, forgotten and neglected by positivist historicism. The dissertation addresses the idea built by the German baroque theater of the 17th century as an acute expression of the *Hippocratic facies* of history and nature, marked by decrepitude and ruin. It is also discussed here Benjamin's reception of Charles Baudelaire's nineteenth-century allegorical poetry and its emancipatory possibilities of culture in the face of ephemeral and transitory modern life. The critique of the ideology of progress together with the construction of a philosophical and poetic language are able to think about the historical transformations currently underway, as they are fundamental to keep alive the main ideas of the Berliner philosopher about language, about modernity, literature and history.

Keywords: Allegory; History; Language; Progress; Walter Benjamin

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: FORMAS DO DISCURSO FILOSÓFICO	10
1. A ESCRITA HISTÓRICO-FILOSÓFICA E A LINGUAGEM ALEGÓRICA	21
1.1. A escrita filosófica e a escrita benjaminiana	21
1.2. O tratado medieval, o mosaico e o ensaio esotérico	30
1.3. A linguagem como medium de expressão e comunicação	35
1.4. A noção de método e o modo alegórico de exposição	46
1.5. A crítica ao conceito de progresso	55
2. ALEGORIA E MODERNIDADE	78
2.1. Modernidade e ruína	78
2.2. A ruína da <i>Erfahrung</i> e a ascendência da <i>Erlebnis</i>	85
2.3. Modernidade, alegoria e ruína na lírica de Baudelaire	100
CAPÍTULO III	110
3. O ANGELUS NOVUS: TEOLOGIA, POLÍTICA E CRÍTICA AO PROGRESSO	110
3.1. Teologia e política na angeologia benjaminiana	110
Ilustração: Paul Klee, <i>Angelus Novus</i> , 1920. Museu de Jerusalém	116
3.2. A tempestade do progresso, crise da civilização e catástrofe ecológica	123
3.3. Vida, conhecimento e linguagem na era da tecnologia digital	128
CONCLUSÃO	133
REFERÊNCIAS	138

INTRODUÇÃO: FORMAS DO DISCURSO FILOSÓFICO

Pensamento e discurso, são, pois a mesma coisa. salvo que é ao diálogo interior e silencioso da psique consigo mesma que chamamos pensamento.

Platão - *Sofista*, 263e

Tratar de uma obra tão complexa e fragmentada como a do filósofo berlinense Walter Benjamin (1892 - 1940), crítico literário, tradutor, pensador de múltiplas influências, não é tarefa fácil. Sua vasta obra, muitas delas inacabadas, são consideradas hoje como um vasto campo de pesquisa sobre temas relevantes que perpassam a filosofia da linguagem, a filosofia da arte, a historiografia, a filosofia da história e crítica literária. A sua experiência de escrita e forma de pensar “*nada tinha do filosofar tradicional segundo o padrão tradicional*” (ADORNO, 1998, p. 224).¹ Para Walter Benjamin, as diferentes possibilidades de exposição do pensamento ocidental e seu percurso histórico, desde os primeiros pensadores gregos até os contemporâneos, se depararam de algum modo com a questão da exposição das ideias a partir dos conceitos e de suas apresentações ao longo da história da filosofia e suas diversas formas de escrita, pois, “*é próprio da literatura filosófica o ter de confrontar-se a cada passo com a questão da apresentação*” (BENJAMIN, 2011b, p.8, tradução modificada). O exercício do filosofar só é possível de ser praticado na linguagem e assim tem sido todo o seu movimento histórico desde a antiguidade até agora.

Esta dissertação discute a presença de formas de expressões diferentes do modo científico, de cunho matemático-formal, pois considera outros modos de exposição como o *ensaio*, o *tratado medieval*, o *aforismo*, dentre outros. O entendimento é de que existem outras possibilidades de apresentação do discurso histórico-filosófico que tenham como parte de seu método o uso de formas expressivas diferenciadas do caráter matematizante e logicista. A atividade filosófica lança mão de outros recursos, alguns já bem antigos, como o modo ensaístico de exposição das ideias e das imagens da vida histórica, possibilitando (como forma de expressão) ao pensamento compreender o mundo e seus fenômenos. O maior

¹ Em *Caracterização de Walter Benjamin*, Adorno reforça a ideia de que (...) “*A subjetividade do seu pensamento (de Benjamin) inclinava-se mais para a diferença específica; o momento idiossincrático de seu próprio intelecto, o que ele tinha de singular – voltava-se para aquilo que, no modo tradicional de filosofar, seria colocado como ocasional, efêmero e totalmente insignificante – confirmava-se nele como via de acesso ao obrigatório*” (ADORNO, 1998, p. 224, grifos nossos).

exemplo da utilização de recursos literários e expressão de ideias foi Platão. O propósito do autor dos *Diálogos* alia busca pela verdade e prazer estético.² Embora tenha reprovado os poetas no livro X da *República*, sua crítica se dirige para as tragédias e para as epopéias de Homero³. Platão, por sua vez, aproveita o recurso do estilo poético e da arte dramática (teatro trágico) para comunicar suas ideias. Para Trabattoni o autor dos *diálogos* já possui,

(...)uma consciência hermenêutica da linguagem e do pensamento (que tem sempre forma linguística), à luz da qual a linguagem se apresenta como um âmbito infinitamente indagável e sem fundo, incapaz de produzir conclusões ou determinações definitivas (TRABATTONI, 2010, p.13, grifos do autor).

Platão na sua *forma-diálogo* de apresentação das ideias consegue intermediar o lógos filosófico e a linguagem poética, faz comungar na sua composição a verdade da *epísteme* e a beleza da linguagem literária, pois a natureza do pensamento é dialógica, ou seja, discursiva, que convoca no outro a

²Gagnebin em seu artigo *As formas literárias da filosofia* alerta para o perigo de separar “a concepção da literatura como algo belo, mas ornamental, superficial, supérfluo, e a concepção da filosofia como algo verdadeiro, mas difícil, incompreensível e profundo, esses dois clichês complementares perpetuam, no mais das vezes, privilégios estabelecidos e territórios de poder no interior de uma partilha, social e historicamente constituída, entre vários tipos de saber Assim, os escritores e os poetas poderiam se dedicar ao sucesso e ao entretenimento, enquanto os filósofos continuariam aureolados pela busca desinteressada da verdade” (GAGNEBIN, 2006, p.202).

³ Homero é considerado por Platão como o primeiro poeta trágico por não conduzir o homem para uma educação pautada na verdadeira virtude, na conduta do bem e da justiça (*diké*). As epopéias não contribuem para a formação (*paideia*) do homem sábio, belo e virtuoso (*kalos kagathos*). Para Havelock, “ *Suas objeções são esclarecidas pelo contexto dos padrões que ele está estabelecendo para a educação. Mas isso absolutamente não nos ajuda a solucionar o que parece no mínimo um paradoxo em seu pensamento e, talvez, se julgado pelos nossos valores, um absurdo. Para ele, a poesia como uma disciplina educativa apresenta um perigo moral assim como intelectual. Ela confunde os valores de um homem e o transforma num ser sem caráter, privando-o igualmente de qualquer intuição da verdade. Suas qualidades estéticas são meras frivolidades e fornecem exemplos indignos de serem imitados. Assim argumenta o filósofo. Mas, sem dúvida alguma, se avaliássemos o possível papel da poesia na educação, inverteríamos essas críticas. A poesia pode ser edificante e ser uma inspiração para o ideal; pode ampliar nossos sentimentos morais; além disso, é esteticamente fiel, no sentido de que muitas vezes descortina uma realidade como que secreta, inacessível a intelectos prosaicos. Ela não poderia torná-la visível sem a linguagem e as imagens e o ritmo, que constituem sua propriedade singular, e quanto mais introduzirmos essa espécie de linguagem no sistema educacional, melhor*” (HAVELOCK, 1996b, p.22). A crítica feita por Platão aos poetas, no livro X da *República* conforme aponta Havelock, “ *Trata-se de uma acusação à tradição e ao sistema educacional gregos. As principais autoridades citadas como responsáveis por esse tipo de moralidade questionável são os poetas. Homero e Hesíodo são mencionados e citados, dentre outros. Consequentemente, a República estaria se colocando claramente um problema que não é tanto filosófico no sentido restrito do termo quanto social e cultural. Ela questiona a tradição grega como tal e as bases sobre as quais se construiu. São essenciais a essa tradição o estado e a qualidade da educação grega. Esse processo, seja qual for, pelo qual a mente e a conduta dos jovens são formadas, constitui o cerne do problema de Platão. E no cerne desse processo, por outro lado, está, de algum modo, a presença dos poetas. Eles estão no centro do problema. Surgem até mesmo aqui, no início do tratado, como ‘o inimigo’ e é esse papel que são obrigados a cumprir no Livro X* ” (HAVELOCK, 1996b, p. 28, grifos do autor).

tarefa de pensar e de expressar se possível, de modo belo. É fundamental destacar que a forma de expressão não pode ser considerada como um mero adereço, mas parte integrante do exercício de pensar, de dizer e de escrever. A forma e conteúdo de uma obra literária ou filosófica, seu teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) e seu teor material e histórico (*Sachgehalt*) se interpenetram como bem define Walter Benjamin no ensaio *As afinidades eletivas Goethe*:

A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor factual. Se, em consequência disso, as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustada em seu teor factual, então os dados do real na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo no mundo (BENJAMIN, 2009, p. 12).

Essa reflexão indica que a escrita filosófica e literária podem, a partir de seus múltiplos modos de apresentação das ideias, expressar sua verdade e manifestar a beleza de sua composição. A exposição das ideias, seja através da oralidade ou mediante a forma escrita, indica essa constante busca de pensar e de agir perante aos desafios apresentados pela vida natural e pela faticidade histórica. Vida e pensamento, julgamento e debate fazem parte da atividade poética e da atividade filosófica.

A dissertação procura discutir essa tênue relação entre linguagem e pensamento, suas múltiplas formas de exposição da vida, da natureza, da arte e da história. *“É com esse propósito que é defendida aqui a tese segunda a qual o pensamento e a verdade são possíveis de serem apresentadas numa multiplicidade de formas e práticas discursivas configuradas ao longo da história da filosofia” (GAGNEBIN, 2006, p. 208).* Já que *“ o dizível e o indizível, o comunicável e o não comunicável sempre acompanhou a história da filosofia “ (GAGNEBIN, 2006, p. 208).*⁴

⁴ *“A multiplicidade das formas literárias em filosofia também assinala as diversas tentativas filosóficas de abordar aquilo que excede a linguagem discursiva racional, o logos, linguagem da filosofia por excelência, mesmo que as definições deste logos também variem no decorrer de sua história. Desde a Carta VII de Platão até o Tractatus de Wittgenstein o tema do dizível e do indizível na linguagem, e pela linguagem, é constitutivo da filosofia” (GAGNEBIN, 2006, p.208).*

A forma *ensaio* por exemplo, defendida e legitimada por Lukács, (...) “*é um tribunal, mas, a sua essência, o que decide sobre o seu valor, não é, como no sistema, a sentença, mas o processo de julgamento*” (LUKÁCS, 2017, p. 52). Dito de outra forma, o ensaio não sentencia a vida para determinar ou definir o seu fim último, mas, se caracteriza por um processo rico de construção e preparação do ato de julgar. E nesse sentido que o ensaio, modo essencialmente benjaminiano de exposição das ideias, passa a ser considerado uma poderosa forma de arte como aponta Lukács, embora também se diferencie da arte, mas, ambos se posicionam diante da vida e buscam respostas às indagações mais fundamentais da existência. Para Lukács,

O ensaio é uma obra de arte, uma configuração própria e cabal de uma vida própria e completa. Somente agora não soaria contraditório, ambíguo e equívoco referi-lo como obra de arte e ao mesmo tempo ressaltar suas diferenças em relação a arte: o ensaio se posiciona diante da vida com o mesmo gesto de uma obra de arte, mas apenas o gesto, a soberania de sua tomada de posição, pode ser o mesmo; fora isso não resta mais nenhum contato entre eles (LUKÁCS, 2017, p.53) .

Essa articulação entre o discurso sobre as ideias e as formas belas de apresentação comungam com o objetivo fundamental do exercício da reflexão filosófica de busca pela verdade e pela compreensão da experiência humana no mundo natural e no tempo histórico.

É tarefa desta dissertação compreender o processo de transformação da vida histórica tendo por base as interpretações benjaminianas e em especial sua teoria da modernidade. O desenvolvimento do capitalismo como sistema econômico possibilitou mudanças substanciais no modo de produzir não só os bens materiais como a produção de documentos culturais. É conhecida a tese benjaminiana sobre os impactos que o desenvolvimento da técnica desencadeou não só na condição social da arte (ficando mais exposta) e da cultura em geral, transformando tudo em mercadoria, alterando profundamente a forma como o mundo é vivido, percebido, compreendido e narrado. No ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, ao comentar sobre o capitalismo do século XIX analisado por Marx, Benjamin verifica que o capitalismo não só modificou o modo de produção das coisas (infraestrutura) como também foi transformando a cultura geral

(superestrutura) em mercadoria. “*Tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura*” (BENJAMIN, 1985, p. 165). Essas mudanças se acirraram por todo o século XX e mantiveram sua velocidade aumentada no século XXI. A era da reprodutibilidade técnica ganha seu percurso avassalador com o desenvolvimento da internet, hoje potencializada pela tecnologia 5G que permite operar robôs em fábricas e movimentar carros autônomos em percursos de longa distância e em tempo real. Esse cenário de intensas mudanças no mundo do trabalho e da produção de mercadorias, promove profundas transformações na vida comunitária, hoje mais virtual do que real, alterando a maneira como os indivíduos lidam com a percepção desse ambiente em constante movimento.

As tecnologias mais avançadas disponíveis hoje associam o seu desenvolvimento ao da *inteligência artificial*. Os seus algoritmos vão ditando os comportamentos e comandando os mercados. Questões fundamentais são colocadas atualmente: como lidar com a memória física do cotidiano já que a memória técnica fica por conta das empresas de tecnologia de arquivos em *nuvens* como o *Google* e a *Microsoft*? Como fica a relação com o passado e com a tradição diante de um mundo em constante mudança nos hábitos dos indivíduos? Perguntas embaraçosas, sem dúvida, que talvez o pensamento benjaminiano possa nos ajudar na tentativa de entender os seus desdobramentos históricos para então podermos, diante desse complexo emaranhado de dúvidas e incertezas, agir criticamente frente aos desafios da época contemporânea.

A dissertação está estruturada e dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, *1. A escrita histórico-filosófica e a linguagem alegórica* busca compreender a maneira como Walter Benjamin entende o exercício do filosofar e suas relações com a linguagem, os seus modos de expressão e suas múltiplas possibilidades de apresentação. Cabe a cada pensador escolher livremente a que mais se adapta à exposição das suas ideias e manifestar as relações (das ideias) com a natureza, com as coisas e com a vida histórica. O itinerário escolhido aqui, tem por base as formulações do autor berlinense sobre a linguagem e sobre o conhecimento, *lançando mão* dos seus textos de juventude como *Vida de estudante* de 1913, dos seus escritos sobre a linguagem, sobre o drama barroco alemão, *Das Passagens-Werk* até o seu derradeiro trabalho *Sobre o conceito de história* de 1940.

Embora o autor reconheça que a maneira matemático-formal de exposição da filosofia como ciência e teoria do conhecimento seja colocada como possível, admite também ser legítima outras formas de exposição que se distanciam desse tipo de argumentação logicista e matematizante. Defende que a filosofia também pode buscar o exercício (*Übung*) do pensar a partir do antigo tratado medieval com suas digressões e citações e do *ensaio* moderno, que permitiu o rompimento com a ideia da apresentação (*Darstellung*) das ideias como representação da totalidade da realidade. “A consciência da não-identidade entre o modo de expor e o objeto impõe um ilimitado esforço à exposição. Isso, e só isso é que no ensaio é semelhante à arte” (ADORNO,1994, p.181). De outro modo, (...) “o ensaio está necessariamente aparentado com a teoria por parte dos conceitos que nele aparecem e que trazem de fora não só seus significados, mas também seu referencial teórico” (ADORNO,1994, p.181). O modo ensaístico de exposição do pensamento de Benjamin imprime a marca de sua escolha epistemológica, delineada no *Prefácio epistemológico-crítico* do trabalho sobre o drama barroco alemão de 1925. O método não é mais o caminho seguro e direto, trata-se agora de desviar o percurso e encontrar novas rotas que também podem ajudar na chegada ao ponto desejado. A condição fragmentada da condição moderna e sua constante inclinação para a ruína propicia, na perspectiva benjaminiana, a busca por uma nova maneira de expressar esse contexto histórico (moderno) que encaminha rapidamente todas as coisas para a caducidade e para a decrepitude.

O segundo capítulo desta dissertação *2. Alegoria e modernidade*, visa aprofundar o olhar benjaminiano sobre a condição da vida moderna e seus sintomas mais agudos, como a ruína da experiência (*Erfahrung*) e a ascendência da vivência (*Erlebnis*). Essas alterações provocam grandes mudanças na percepção do tempo presente e da memória do passado. O moderno com suas manifestações fantasmagóricas como as mercadorias; a impactante velocidade em transformar rapidamente as coisas em sucatas; a atrofia da memória e o esquecimento das narrativas construídas e transmitidas oralmente por gerações, são as marcas deixadas pela erosiva modernidade. A realidade cada vez mais fragmentária dos tempos atuais e sua permanente transitoriedade, senilidade e morte, permite ao filósofo berlinense reconhecer em suas pesquisas a importância da reabilitação da alegoria, utilizada pelo drama barroco no século XVII – ressaltando as diferenças de contexto político e social a alegoria tem posteriormente representação significativa

na lírica de Charles Baudelaire (1821 - 1867) no século XIX – como modo de compreensão e exposição da natureza e da história como catástrofe. A vida moderna e mais precisamente a vivência (*Erlebnis*) no ambiente urbano reforça o entendimento de que a expressão alegórica, com sua linguagem imagética e plural, tem mais a ver com a condição transitória e fragmentada da realidade moderna. O procedimento alegórico permite, pelo seu caráter histórico, a compreensão do passado e suas significações com o presente. Ao contrário do *símbolo* – forma de expressão garantidora da harmonia e da eternidade da obra de arte –, a vantagem da arte alegórica diz respeito às suas múltiplas possibilidades de leitura e releitura do passado e do presente. Além disso, o recurso artístico do modo alegórico de exposição do mundo histórico traz em suas composições: seja no teatro barroco, seja na arte gráfica de Maryon (1821 – 1868), na famosa gravura *Melancolia I* de Albrecht Dürer (1471 - 1528) ou na poesia lírica de Charles Baudelaire, uma profunda concepção de tempo, de memória e de arte que se volta para uma realidade que não possui mais nenhuma durabilidade e tudo que existe de *sólido se desmancha no ar*.⁵ O procedimento alegórico tanto para Benjamin quanto para o poeta francês é um elemento importante de entendimento do mundo e de intervenção concreta no modo de compreender a natureza, a história e suas múltiplas possibilidades de criação e de significação produzidas pela crítica dos filósofos, dos artistas gráficos, dos poetas, teólogos, historiadores, enfim, por todos aqueles que buscam o debate em torno do que é possível expressar e agir nesse complexo mundo que habitamos.

No item final do segundo capítulo, *2.3 Modernidade, alegoria e ruína na lírica de Baudelaire*, é aprofundado e discutido o conceito de modernidade apresentado no ensaio *Le Peintre de la vie moderne* de 1863 e o entendimento benjaminiano sobre a falta de uma compreensão mais elaborada do poeta sobre as relações entre

⁵ A famosa frase de Karl Marx e Friedrich Engels encontra-se no *Manifesto comunista* escrito em 1848 no qual representa essa imagem corrosiva da modernidade a partir das mudanças estabelecidas pelo modo capitalista de produção e sua avassaladora marcha de revolucionar, construir e destruir seus próprios movimentos culturais e relações sociais. “A burguesia não pode existir sem revolucionar incessantemente os instrumentos de produção, por conseguinte, as relações de produção e, com isso, todas as relações sociais (...). Essa subversão contínua da produção, esse abalo constante de todo o sistema social, essa agitação permanente e essa falta de segurança distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas com seu cortejo de concepções e ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem, tornam-se antiquadas antes de se consolidarem. Tudo que é sólido e estável se desmancha no ar, tudo que era sagrado é profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens” (MARX e ENGELS, 1998, p.43).

arte antiga e arte moderna. Para o filósofo alemão, essa relação entre o passado e o presente, o velho e o novo, o antigo e o moderno foi melhor entendida nos poemas de “*Les tableaux parisiens*” de *Leurs Fleurs du Mal*. Destacamos nesse debate a análise de *Le Cygne*, poema publicado em *La Causerie* em 22 de janeiro de 1860 e incluso na composição dos *Quadros parisienses*. O poema expressa a melancolia do poeta que faz um diagnóstico do processo de decomposição e de ruína da vida natural e humana no ambiente confuso e violento de uma grande cidade. A força alegórica do poema denota uma ave que se debate no terreno e se vê perdida no seu caminhar, desajeitada, deslizando sem rumo nas ruas da capital francesa. O cisne fujão, solitário e exilado, representa a condição da qual não possui nenhuma referência. Sem referência, sem memória coletiva, o poeta segue desolado, carregado de melancolia. A referência no início do poema a *Andrômaca* e seu infortúnio – expurgada de sua terra após a morte do marido Heitor e depois levada para uma terra estrangeira – se assemelha ao exílio do cidadão que mal consegue andar em seu próprio *habitat*, corresponde também a condição existencial do poeta na sua luta contra o abismo existente entre os seus sonhos de salvação e a catastrófica realidade histórica de um mundo sombrio e sem sentido, sem garantias e sem finalidades. Entre o *Spleen et Idéal*, as alegorias de *O Cygne* coloca-se do lado do transitório, representando o seu exílio, fazendo parte, portanto, de sua bagagem melancólica (*spleen*) diante de uma época mergulhada na caducidade e na morte.

No terceiro capítulo, parte final desta dissertação 3. *O Angelus Novus: teologia, política e crítica ao progresso*, a alegoria do anjo da história é apresentada como peça significativa na composição do mosaico benjaminiano da sua contundente crítica à ideologia do progresso e o seu entendimento da história – especialmente sobre a época moderna – enquanto marcha que constrói, armazena e descarta, transformando tudo em sucata. Coisas mortas que se acumulam e que clamam pela sua ressurreição. Elas precisam ser salvas de alguma forma do esquecimento a qual estão submetidas. A utilização da alegoria funciona como alerta para a necessidade de salvação do que foi espezinhado, esquecido, silenciado. O anjo de olhos esbugalhados, tal como aparece no quadro de Paul Klee (1879 - 1940) – adquirido por Benjamin em uma galeria de arte de Munique em 1921 – não anuncia mais a boa nova como o anjo Gabriel (Lc, 1: 26-38). O anjo talmúdico da história tem suas asas paralisadas pela tempestade chamada

progresso, sofrendo tal como o *Cisne* do poema dos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, da mesma forma que sofre o príncipe das alturas no poema *O albatroz*. “Antes tão belo, como é feio na desgraça / Esse viajante agora flácido e acanhado / Um com um cachimbo, lhe enche o bico de fumaça / Outro, a coxear, imita o enfermo outrora alado”⁶ (BAUDELAIRE, 1985, p. 111). A última estrofe de *L'Albatros* alegoriza a iminente catástrofe e a necessidade de resistirmos. “O poeta se compara ao príncipe da altura / Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar; / Exilado no chão, em meio à turba obscura / As asas do gigante impedem-no de andar”⁷ (BAUDELAIRE, 1985, p. 111). O *Leitmotif* suscitado agora, tem por tarefa, interromper a catástrofe – alegorizada pelo *Anjo* de Benjamin e pelo *Cisne* de Baudelaire –, tarefa que interessa a todos, especialmente aos artistas, aos poetas, filósofos e historiadores.

O terceiro capítulo destaca ainda os enormes desafios que a natureza e a condição humana contemporânea enfrentam, tornando mais significativa e necessária a crítica benjaminiana à ideologia do progresso. O filósofo berlinense nos avisa que o processo avassalador de desenvolvimento tecnológico não é acompanhado por um desenvolvimento civilizatório de bem estar humano e de construção de uma cultura esclarecida. É constatável a presença cada vez mais intensa de um obscurantismo cultural, colaborando para a construção e elaboração de um quadro sombrio e melancólico do presente que coaduna com uma expectativa de um futuro horroroso e catastrófico. Essa é a mensagem da alegoria do *angelus novus* apresentada na tese IX de *Sobre o conceito de história*. A história humana tem sido uma acumulação de ruínas e de catástrofes. O anjo tem consciência de que não se pode mais restaurar a condição *adâmica*. Esse mundo abandonado pelo criador está dessacralizado, as ilusões, tal como no barroco foram todas perdidas e a história não é mais o palco por onde se realiza a felicidade eterna. “Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio” (BENJAMIN, 1984, p. 200). O luto expresso pelo drama barroco alemão e a melancolia sentida na lírica

⁶ “Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule! / Lui, naguère si beau, qu’ il est comique et laid! / L’ un agace son bec avec un brûle-gueule, / L’ autre mime, en boitant, l’ infirme qui volait ! (BAUDELAIRE, 1985, p.110).

⁷ “Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l’ archer; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l’ empêchent de marcher ” (BAUDELAIRE, 1985, p. 110).

de Baudelaire desfaz a ilusão de redenção, pois enfrenta de forma heróica a perda de finalidades em meio a um amontoado de fragmentos “*desprovidos de sentido e cuja acumulação retrata nada mais que um campo de ruínas*” (MOSÈS, 1997, p. 121).

O item 3.2. *A tempestade do progresso, crise da civilização e catástrofe ecológica* apresenta a crítica benjaminiana da visão imperialista da tecnologia no seu caráter instrumental de dominação e propõe uma humanização da técnica como sendo uma relação de mediação entre a natureza e o homem. O item também reflete sobre as consequências da crise ambiental e o perigo que isto pode ocasionar na sustentabilidade da vida na Terra. Os dados de degradação dos ecossistemas indicam um processo cada vez mais crescente e que precisa urgentemente de interrupção. O alerta benjaminiano apresentado na alegoria do *angelus novus*, indica que todos precisam repensar esse modelo de desenvolvimento destrutivo. A perspectiva crítica do progresso tem em Benjamin um caráter soteriológico, isto é, visa salvar e restaurar a vida danificada, o passado silenciado e não contribuir para sua aniquilação e esquecimento.

No item 3.3. *Vida, conhecimento e linguagem na era da tecnologia digital*, a dissertação atualiza a discussão sobre os novos suportes digitais de transmissão da cultura e as grandes transformações no processo de desenvolvimento de plataformas automatizadas de produção, de logística, de publicidade e de mercadorias de consumo global. O capitalismo na atual era digital é comandado por algoritmos que vão se aperfeiçoando na medida em que são acionados pelo massivo conjunto de dados, dados que vão se avolumando todos os dias e que são processados pela conexão ultra rápida das redes computacionais. Indicamos que a crise da tradição, da experiência e da memória fica bastante evidenciada, pois já estamos caminhando para a configuração do inumano no ambiente de trabalho, no armazenamento de informações e por atitudes comportamentais robotizadas. No entanto, o contexto histórico atual evidencia uma realidade cada vez mais *hiperconectada*, revolucionando a comunicação social, a educação, a produção econômica e a comercialização das mercadorias. Uma posição um pouco mais otimista pode indicar que essa nova era de hiperconexão pode viabilizar novas organizações sociais e impactos positivos no conhecimento, na educação, na detecção e no diagnóstico de problemas ambientais e humanos, contribuindo para soluções inovadoras e criativas. Quanto mais cedo buscarmos o entendimento

desse processo de intensas mudanças, mais preparados estaremos para enfrentar os grandes e urgentes desafios do *modus vivendi* atual, pois, “*A esfera pública [vida social e política] contemporânea é muito mais complexa do que aquela de 15 ou 20 anos atrás*” (DI FELICE e LEMOS, 2014.p.32, grifos nossos). A era da hiperconexão e das redes sociais pode oportunizar positivamente a amplificação de falas, difusão de escritas e atitudes voltadas para as lutas e reivindicações antes silenciadas e abafadas. Essas novas ferramentas de comunicação podem ajudar na mobilização de comunidades negras, de comunidades indígenas, de *gêneros*⁸ e de outros grupos sociais, historicamente excluídos dos seus direitos civis, emudecidos do debate político e marginalizados da atividade econômica.

⁸ Atualmente a diversidade de gêneros é sinalizado pelo acrônimo LGBTQIA+ para indicar *lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros e queer*, com um sinal de “+” para reconhecer as orientações sexuais ilimitadas e que demarcam identidades para os membros dessas comunidades.

CAPÍTULO I

1. A ESCRITA HISTÓRICO-FILOSÓFICA E A LINGUAGEM ALEGÓRICA

O método é caminho não direto
W. Benjamin.- *Origem do drama trágico Alemão.*

Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar
W. Benjamin - *Passagens (N 1a , 8)*

1.1. A escrita filosófica e a escrita benjaminiana

A escrita filosófica ocidental surge a partir da liberação da palavra como algo especializado. Eram os escribas que organizavam a estrutura administrativa e contábil do sistema palaciano nas culturas pré-helênicas de Micenas e de Creta entre os séculos XX a.C. e XII a.C. Como informa Jean-Pierre Vernant (1914 - 2007), são os escribas cretenses e fenícios que desenvolveram um tipo de escrita organizada e direcionada para racionalizar a vida prática.⁹ Devido às constantes guerras e a abolição no século XI a.C. do reino do Anáx (rei divino) como centro jurídico-político e administrativo, a escrita “*desaparece como desfeita na ruína dos palácios*” (VERNANT, 1994, p.25).

Quando os gregos redescobriram, pelo fim do século IX¹⁰, tomando-a esta vez do fenícios, não será somente uma escrita de tipo diferente, fonética, mas sim o produto de uma civilização radicalmente distinta: não mais a especialidade de uma classe de escribas, mas o elemento de uma cultura comum (VERNANT, 1994, p.25).

É fundamental destacar o *sensus communis* da cultura grega que passa a ser organizado a partir do universo apresentado pela nova escrita. O seu caráter social e comunitário permitiu preparar a construção do contexto espiritual da *Pólis*, experienciado pelos atenienses do séc V a. e IV a.C. Essa mudança possibilitou o

⁹ O trabalho dos escribas visava o controle administrativo dos bens e consumos da comunidade. Os escritos decifrados a partir das plaquetas em *linear B*, indicam a quantidade do gado, o tamanho das terras, o volume da colheita, a mão de obra disponível para execução de dutos, armazenamento de produtos agrícolas e organização militar.

¹⁰ Vernant refere-se ao século IX a.C.

uso da escrita numa dimensão diferente da estabelecida no passado arcaico, pois (...) *“a escrita não terá mais por objeto constituir para o uso do rei arquivos no recesso de um palácio; terá correlação doravante com a função de publicidade; vai permitir divulgar, colocar igualmente sob o olhar de todos os diversos aspectos da vida social e política”* (VERNANT, 1994, p.25).

Com o surgimento da *pólis* (cidade-estado) a palavra oral e a palavra escrita passam a ser vinculadas ao debate contraditório, ao contraponto e a discussão na *ágora* e nas escolas de filosofia que surgem mediante a efervescência cultural vivida depois das intervenções dos reformadores como Clístenes, Sólon e Péricles. A discussão, a argumentação, a polêmica demarca a pujança da democracia.

Era a palavra que formava: no quadro da cidade, o instrumento da vida política; é a escrita que vai fornecer, no plano totalmente intelectual, o meio de uma cultura comum e permitir uma completa divulgação de conhecimentos previamente reservados ou interditos. (...) As mais antigas inscrições do alfabeto grego que conhecemos mostram que, desde o século VIII, não se trata mais de um saber especializado, reservado a escribas, mas de uma técnica de amplo uso, livremente difundida no público (VERNANT, 1994, p.36).

Essa liberação da palavra escrita de sua condição social secreta, ritualística e esotérica, de âmbito privado e sacerdotal, ganha uma dimensão epistemológica e política. É nesse contexto que surgem as leis escritas. O direito e a justiça passam pelo ordenamento da *diké* (justiça). Porém, cabe destacar que o surgimento da escrita filosófica transita entre o mítico e o profano, entre o esotérico e o racional, entre o sagrado e o profano.

A filosofia vai encontrar-se, pois ao nascer, numa posição ambígua; Em seus métodos, em sua inspiração, aparentar-se-á ao mesmo tempo às iniciações dos mistérios e às controvérsias da ágora; flutuará entre o espírito do segredo próprio das seitas e a publicidade do debate contraditório que caracteriza a atividade política (VERNANT, 1994, p. 41).

Essa ambiguidade põe no cenário cultural posturas diferentes e tendências diversas quanto ao uso da palavra. Os pitagóricos no século VI preferem usar esse domínio da linguagem num contexto puramente *esotérico* (*místico*) e de uso privado, como seita, frequentada por iniciados. Por outro lado, pode ser integrada à vida pública como fizeram os sofistas. De todo modo, a filosofia surge a partir do

desenvolvimento da linguagem, tanto oral quanto escrita. A linguagem escrita e pública concede perenidade ao discurso, permite o livre debate e promove o desenvolvimento do saber sobre a natureza e sobre o homem. Sem linguagem não há filosofia, sem linguagem não há, portanto, pensamento.

Os primeiros textos de cunho filosófico foram apresentados em forma de poemas,¹¹ fragmentos de pensamento e frases. A poesia foi a primeira manifestação do pensamento. O estilo poético demarca inicialmente a forma como o pensamento era expresso, comunicado e debatido. Foi desta maneira que se construiu toda uma história da exposição das ideias e expansão de sua transmissão só foi possível mediante as suas representações em caracteres. Esses caracteres mudam de língua para língua. A invenção dos signos e suas derivações em múltiplas línguas, possibilita reunir a cognoscibilidade do real junto com a sua comunicabilidade. Porém, é fundamental destacar aqui, a importância da oralidade no processo de transmissão da vida cultural antiga. A cultura grega, por exemplo, foi construída a partir de uma longa e complexa tradição oral. Os seus conteúdos estão associados aos costumes, vinculados à sabedoria prática como nas estratégias de guerra e na fabricação de objetos. A pujança da oralidade possibilitou o desenvolvimento de uma poesia didática de fácil memorização e viabilizou com o advento da cultura letrada (escrita), a transmissão de narrativas mais complexas e profundas como as *teogonias* de Hesíodo¹² e as *epopeias* de Homero. A cultura intelectual oral da Grécia arcaica é marcada pelo canto, pela repetição e pela memorização. Esse procedimento vai pouco a pouco cedendo espaço para a escritura, leitura e documentação do que era imaginado e pensado, primeiro pelos poetas e depois pelos filósofos. Eric Havelock em seu belo livro *As musas aprendem a escrever* assinala que a linguagem conceitual dos filósofos *físicos* adaptaram as entidades divinas à nova visão de constituição do *Cosmos*, “os termos escolhidos eram sobretudo de conotação física – espaço, corpo, movimento, qualidade, quantidade e conceitos semelhantes – elementares e bastantes simples” (HAVELOCK, 1996a, p. 21). Tais elementos já denotam a criação de uma nova terminologia adequada à constituição da *physis*, matéria de indagação dos primeiros filósofos.

¹¹ O conceito grego de *poiesis* tem um significado amplo, pode ser compreendido tanto como um fazer de caráter prático, construir um barco, uma mesa, quanto para produções de cunho literário, como as epopeias homéricas e as tragédias.

¹² A *Teogonia* foi o primeiro longo texto escrito em língua grega (HAVELOCK, 1996a, p. 113)

A passagem do oral para o escrito constitui um processo complexo que mobiliza toda a vida cultural do mundo helênico. Como bem coloca Havelock, tanto o discurso oral quanto o discurso escrito demandam uma constante preocupação entre os gregos de cuidar da memória do passado. Essa era a tarefa da evocação da memória (*mnemosine*). Heródoto de Halicarnasso (484 - 425 a.C.) inaugura um novo saber – a historiografia –, inventa a prosa na escrita alfabética e busca, tal como Hesíodo e Homero, salvar o passado do esquecimento.¹³ A diferença fundamental entre o oral e o escrito se dá basicamente na ausência do cantor (*aedo*) e da sua expressividade sonora e rítmica, modificada pela presença visual de um artefato que fala por si mesmo – a escritura alfabética – e pelas grafias dos pictogramas que na Grécia clássica, expressava uma ideia ou um preceito (um *éthos*) válido para a vida prática.

O diferencial da cultura grega se dá na visão de Havelock a partir de uma construção autóctone da linguagem escrita com grafia e gramática própria, herdada de uma “*Grécia oral que ainda não sabia o que era um objeto do pensamento*” (HAVELOCK, 1996a, p. 133). A escrita alfabética permitiu também muitas alterações no modo de expor e organizar o pensamento, além de possibilitar uma nova linguagem, agora baseada no verbo *ser* e não mais no verbo *fazer* (HAVELOCK, 1996a, p.145). O que interessa ao saber teórico enquanto escrita é dizer como se organiza o mundo físico e mental do ente humano. O *lógos* filosófico enquanto *episteme* (conhecimento) vai implementando o seu diferencial quanto ao discurso rítmico e acústico da tradição oral. O texto filosófico inaugura uma nova terminologia, a conceitual. A escrita passa a exercer um papel importante na exposição e difusão do pensamento e se transforma na grande guardiã de uma memória frágil, sujeita ao silêncio e ao esquecimento. Mesmo diante dessas alterações, a oralidade continua e continuará a ter relevância no ato de sentir e de dizer na cultura grega dos séculos V a. C. e IV a.C. É com Platão (428 a.C - 348 a. C.)¹⁴ que a escrita filosófica expressa

¹³ “Heródoto também quer lutar contra o tempo que destrói e aniquila até a lembrança dos atos heróicos dos homens, só que ele não canta mais, ele tenta dar a razão, a causa (*aitia*) dos acontecimentos, anunciando a famosa exigência platônica de *logon didonai* (“dar razão”). Já dissemos que esta busca privilegia a palavra de testemunhas vivas, que passa pelo ver e pelo ouvir. Heródoto não usa — quase não menciona — documentos escritos que poderiam ajudá-lo na reconstrução do passado. Esta primazia da oralidade também sublinha a sua proximidade da tradição mítica e poética, transmitida de geração em geração através de um aprendizado de cor, sem a ajuda da escrita e da leitura, na imediatez da palavra falada e ouvida” (GAGNEBIN, 1997, p.18, grifos da autora).

¹⁴ “A associação prolongada de oralidade e escrita, audição e visão forçou Platão, escrevendo no momento crucial da transição reafirmar — mesmo por escrito — a primazia de falar e de ouvir e

toda a complexidade existente entre uma antiga cultura oral, viva e pulsante, ao lado de uma nascente cultura alfabética.¹⁵ Com Aristóteles (384 a.C. - 322 a. C.) a escrita filosófica se transforma em *theoría*. O estagirita observa a natureza, as coisas e os homens atribuindo-lhes adequações conceituais. “*Em meados do século IV, a musa grega havia deixado para trás todo o universo do discurso e do saber oral. Havia aprendido de verdade a escrever, a escrever inclusive em prosa filosófica*” (HAVELOCK, 1996a, p.156). Esse processo de transição entre o oral e o escrito foi tão impactante na Grécia antiga quanto o advento da tipografia no século XV com Gutemberg (1400 - 1468). Processo semelhante ocorre atualmente com a digitalização da escrita impressa.

O canadense Marshall McLuhan (1911 - 1980) em seu clássico livro *A galáxia de Gutemberg*, publicado em 1962, considera a invenção do texto impresso na renascença como fundamental para a expansão e divulgação do conhecimento científico, filosófico, literário e religioso, do passado e do presente. Os antigos manuscritos eram raros e por conta disso não conseguiam atingir um público amplo (MCLUHAN, 1972, p. 14).¹⁶ A impressão na renascença criou o público leitor como classe social que logo se transformou em consumidor da cultura alfabetizada.

Com o desenvolvimento da digitalização da cultura atual é possível identificar outros suportes para a escrita e para a fala. As telas dos dispositivos eletrônicos e seus novos mecanismos de projeção e compartilhamentos instantâneos de arquivos,

responder pessoalmente. A forma aparentemente falada de seus diálogos atesta essa associação. Em um deles, o Fedro, até se esforça por dar prioridade à mensagem oral versus a escrita, embora com resultados ambíguos. Mas foi a mensagem escrita que tornou possível seu ofício; isso é atestado por sua produção literária, o primeiro extenso conjunto coerente do pensamento especulativo já escrito na história da humanidade. Depois dos gregos, no entanto, a possibilidade da enunciação inovadora permaneceu parcialmente adormecida” (HAVELOCK, 1996a, p. 150).

¹⁵Sobre a complexa discussão sobre o escrito e o oral na construção da memória do passado, aparece no diálogo *Fedro* a lenda do deus egípcio *Thoth*. Depois de apresentar várias artes ao rei Tamuz ou Amón (soberano divino - *anáx*) que por vezes desaprova e outras aprova o que lhe parece conveniente. “*Mas, quando chegou a vez da invenção da escrita, exclamou Thoth: Eis, oh Rei, uma arte que tornará os egípcios mais sábios e os ajudará a fortalecer a memória, pois com a escrita descobri o remédio para a memória. Oh, Thoth, mestre incomparável, uma coisa é inventar uma arte, outra julgar os benefícios ou prejuízos que dela advirão para os outros! Tu, neste momento e como inventor da escrita, esperas dela, e com entusiasmo, todo o contrário do que ela pode vir a fazer! Ela tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos*” (*FEDRO*, 274e e 275a). O rei reage com profunda preocupação diante dessa nova arte, ferramenta que pode alterar consideravelmente o caráter meditativo e natural da memória sobre a formação (*paideia*) da *psique* do indivíduo. Fica claro o papel da memória como fundamental no exercício do pensar, do dizer como fundamental para a construção do conhecimento.

¹⁶ Cf. O trabalho de McLuhan já discute, mesmo de forma incipiente a superação da cultura tipográfica diante do já avançado modelo *eletrônico* (digital) de construção, armazenamento e divulgação digital da escrita.

promovem, transmitem e compartilham aquilo que é dito, escrito, filmado e digitalizado, ficando ao alcance do internauta para ser acessado em qualquer lugar e a qualquer horário. O momento atual da escrita possibilita uma proliferação imensa de conteúdos cada vez mais ao alcance de qualquer vivente humano no solo do planeta terra ou em sua órbita, basta que esteja conectado à rede mundial de computadores.

Na visão de McLuhan novas formas tecnológicas podem modelar as artes, as ciências e os costumes. O surgimento do alfabeto configurou uma importante ferramenta de transformação das culturas, possibilitando a sua documentação, o seu desenvolvimento e expansão. É exatamente aí que consiste toda a importância da preservação, discussão e transformação do debate filosófico através da cultura alfabetizada.

É forçoso admitir que a transmissão e recepção da cultura filosófica dos antigos até os dias de hoje foram garantidos por conta da linguagem escrita. Essa linguagem foi se apresentando na história da filosofia de variados modos. Parmênides (515 a.C. - 460 a.C.) escreveu poemas, Platão, como mencionado, escreveu diálogos,¹⁷ Epicuro (341 a.C. - 270 a.C.), cartas, Aristóteles construiu textos sistemáticos. Santo Agostinho de Hipona (354 d.C. - 430 d.C.) alia reflexões filosóficas e autobiografia em suas Confissões, Montaigne (1533 - 1592) no séc XVI inventa o *ensaio*, Descartes (1697 - 1650) usa e defende o modelo axiomático e matemático, Nietzsche (1844-1900) expressou seu pensamento por meio de aforismos. Atualmente, conforme normas técnicas, estabelecidas pelas instituições governamentais de educação no Brasil e no mundo, o modelo de tese acadêmica é o comum da escrita filosófica desenvolvida e praticada pela pesquisa universitária.

Para Walter Benjamin a questão da exposição do pensamento e das ideias é uma questão com a qual a filosofia sempre está se confrontando. O desafio fundamental dos filósofos é a forma ou modo de exposição da verdade. É

¹⁷ Platão na *Carta VII* (refere-se às doutrinas não escritas em *A digressão filosófica*) declara que a oralidade está mais próxima do debate vivo e autêntico entre os seus interlocutores. É no debate *in loco* que a verdade se apresenta na mente ao longo de uma grande convivência e instrução da doutrina aos discípulos mais inclinados para a filosofia. A escrita para Platão só serve para os não iniciados. Os discípulos versados na doutrina não necessitam da escrita para debater e comunicar o pensamento pois “*a verdade brilha na alma, tal como a luz brilha em centelhas e cresce de si própria*”. (PLATÃO, 1989, p.10). É significativo destacar que a forma dialógica usada por Platão, como afirma Giovanni Reale, “*tem sua matriz na forma de filosofar socrático (...). Para Sócrates, filosofar significa, examinar, provar, cuidar e purificar a ‘alma’: E isso segundo ele só se podia realizar por meio do diálogo vivo, que põe imediatamente em confronto ‘alma’ com ‘alma’ e permite atuar o método irônico-maiêutico*” (REALE, 1997, p.81, grifos nossos).

fundamental reiterar que o pensamento, ao longo do seu processo de exposição histórica da vida natural e humana também se refere ao mundo experienciado desde a sua aparição na Grécia antiga em formas diferentes de entendimento e de expressão.

No início do *Prefácio epistemológico-crítico* no trabalho sobre o drama barroco alemão de 1925 escreve:

*É próprio da literatura filosófica o ter de confrontar-se a cada passo com a questão da apresentação (Darstellung).¹⁸Na sua forma acabada, essa literatura apresentar-se-á como doutrina, mas o simples pensamento não tem o poder de lhe conferir esse caráter acabado. A doutrina filosófica assenta na codificação histórica, e por isso não pode ser invocada more geometrico. Do mesmo modo que a matemática mostra claramente que a eliminação total do problema da **apresentação**, reivindicada por toda a didática rigorosamente objetiva, é o traço distintivo do conhecimento autêntico, assim também é igualmente decisiva a sua renúncia à esfera da verdade, que é o objeto intencional das línguas naturais. Aquilo que, para os sistemas filosóficos, é o seu método não transparece no seu aparato didático. Isto é o sinal evidente de que lhes é inerente um esoterismo de que eles não podem se libertar, que lhes é proibido negar, de que não podem vangloriar-se sem risco de condenação. O que o conceito oitocentista de sistema ignorou foi precisamente esta alternativa da forma filosófica, colocada pelos conceitos da doutrina e do ensaio esotérico. Enquanto a filosofia for determinada por um tal conceito, ela corre o perigo de se acomodar a um sincretismo que tenta capturar a verdade numa teia de aranha estendida entre várias formas de conhecimento, como se ela voasse de fora para cair aí. Mas o universalismo por ela assim adquirido está muito longe de lhe permitir alcançar a autoridade didática da doutrina (BENJAMIN, 2011, p.8, grifos nossos).¹⁹*

¹⁸ É conhecida a correção da tradução para língua portuguesa da palavra alemã *Darstellung*. Jeanne Marie Gagnebin defende em seu artigo *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin (ou verdade e beleza)* que a intenção benjaminiana é discutir sobre a forma de apresentação do conteúdo pesquisado e pensado. Benjamin quer encontrar um outro caminho possível para essa tarefa. Um caminho diferente do esquema de dedução de axiomas ou da mera descrição e ordenação dos argumentos (GAGNEBIN, 2019, p.64-65).

¹⁹ A pesquisa usa as duas traduções na língua portuguesa para *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, disponíveis no mercado editorial. A tradução de Sérgio Paulo Rouanet da edição da Brasiliense de 1984 e a tradução de João Barrento publicada pela editora Autêntica da edição de 2011, utilizada aqui na sua versão digital (*E-book*), com paginação diferente da versão impressa. As citações e comentários serão identificados pelo ano de edição das obras. Ambas as traduções sofrem da mesma limitação semântica, traduzem o termo *Darstellung* por representação (*Vorstellung* - representação mental dos objetos), alterando significativamente o entendimento benjaminiano sobre a tarefa filosófica de exposição da verdade e não como representação (*Vorstellung*) dos fenômenos e das coisas.

No entendimento de Walter Benjamin, a apresentação da filosofia não pode se limitar ao procedimento de demarcação e composição das ideias a partir de deduções de axiomas, conforme o estabelecido pelo modelo matemático. Compreende a escrita filosófica como um exercício (*Übung*), isto é, uma tarefa de organização do pensar, entendida aqui como possibilidade de apresentação de múltiplas linguagens e não como imposição de uma linguagem ou de uma regra definitiva para o conhecimento. No ensaio *Sobre o programa da filosofia por vir* de 1918, apresenta uma contundente crítica à epistemologia de Immanuel Kant (1724 - 1804) por estabelecer para o conhecimento (*Erkenntnis*) a determinação de regras de adequação entre realidade e pensamento, desconsiderando, porém, as relações entre outras formas de experiência do conhecimento e da linguagem, como as experiências artísticas, históricas e religiosas.

(...)Para além da consciência de que o conhecimento filosófico é absolutamente certo e a priori, para além da consciência de que esses aspectos da filosofia são comparáveis à matemática, tudo isso fez com que Kant deixasse completamente para o segundo plano o fato de que todo conhecimento filosófico possui uma única expressão na linguagem e não em fórmulas e números (BENJAMIN, 2019, p.45).

A experiência filosófica enquanto forma de exposição *Darstellung* faz a verdade aparecer por si mesma na sua apresentação na linguagem oral e na escrita. A tarefa da filosofia vindoura é ultrapassar essa dimensão limitada da escrita filosófica atrelada a uma experiência (*Erfahrung*) físico-matemática. A verdade não se reduz ao conhecimento. O conhecimento pode modificar o seu modo de entendimento e de exposição. Para Benjamin, a verdade por sua vez se dá no *ser* e não na consciência. Ideias e conceitos têm dimensões distintas. As ideias são preexistentes e os conceitos emergem da espontaneidade do entendimento.

A verdade só está fora de questão como unidade no ser, e não como unidade no conceito. Enquanto o conceito advém da espontaneidade do entendimento, as ideias oferecem-se à contemplação. As ideias são algo de já dado. Assim, a distinção entre a verdade e o âmbito do conhecimento define a ideia como ser. É este o alcance da doutrina das ideias para o conceito de verdade. Enquanto ser, a verdade e a ideia alcançam aquele supremo significado metafísico que lhes é expressamente atribuído pelo sistema platônico (BENJAMIN, 2011b, p.9).

No *Prefácio epistemológico-crítico* faz uma leitura platônica da relação entre verdade e beleza. Para Platão no *Banquete* (*Symposium*) e também para Benjamin no *Vorrede*, verdade e beleza não se excluem. A visão apresentada defende que a verdade se relaciona com a beleza e não com o conhecimento. É nesse aspecto que o filósofo e o artista estão bem próximos um do outro. Justamente porque o filósofo e o artista lidam com a exposição (*Darstellung*). Dizendo de outro modo, a filosofia é uma apresentação descontínua das ideias. Nesse sentido, ela tem uma perspectiva diferente da perspectiva do conhecimento (*Erkenntnis*) cientificista (segundo o modelo da ciência moderna) que compreende a demonstração da verdade físico-matemática como único critério válido de apresentação para a filosofia e para a ciência. É diante dessas inquietações que é discutida a construção de um tipo de escrita capaz de apresentar o mundo a partir de uma linguagem que não esteja submetida a um modelo axiomático-dedutivo.

A apresentação (Darstellung) é a quintessência do seu método. Método é caminho não direto. A apresentação (Darstellung) como caminho não direto: é esse o caráter metodológico do tratado. A sua primeira característica é a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo. E não receia perder o ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado. Ambos se compõem de elementos singulares e diferentes; nada poderia transmitir com mais veemência o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade (BENJAMIN, 2011b, p. 8, tradução modificada, grifos nossos).

O conhecimento do mundo só é possível na linguagem e a linguagem, assim como o mundo, se manifesta a partir de suas condições históricas por vezes esquecidas e dispersas. A tarefa da escrita histórico-filosófica é reunir os fenômenos na configuração das ideias para daí reunir suas correspondências em um discurso compreensível. Os fenômenos são possíveis de serem expostos a partir dos conceitos, entendidos aqui como suportes de salvação daquilo que não é visível de forma imediata pois “as ideias alcançam os fenômenos na apresentação” e “a

salvação dos fenômenos é a apresentação das ideias“ (BENJAMIN, 2011a, p.11, tradução modificada).²⁰

1.2. O tratado medieval, o mosaico e o ensaio esotérico

A obra filosófica, historiográfica e estética de Walter Benjamin experimentou várias formas de exposição – utilizou o tratado, o ensaio, o aforismo, o diálogo, as cartas, o poema, a citação, a parábola, o comentário, a tradução, o conto, roteiros de programas de rádio e teses acadêmicas. Os procedimentos de escrita foram todos construídos a partir da crítica ao modelo axiomático e sistemático, como mencionado, se contrapondo fortemente ao modelo demonstrativo advindo da ciência moderna. Quanto ao tratado e sua forma prosaica de escrita, oferece um exercício (*Übung*) de reflexão, uma experiência comparada ao movimento respiratório. As pausas e o controle dessa atividade evoca a ideia de um recomeçar permanente. Aqui tanto o escritor quanto o leitor partilham da busca constante pela apresentação (*Darstellung*) das idéias na escrita. O modo escrito ou oral de exposição filosófica denota essa consciência de sempre recomeçar, na busca da revelação da verdade. A preferência pelo *tratado*²¹ como expressão da composição de múltiplas referências na escrita é um modo legítimo de apresentação das ideias. O procedimento de ir e vir das coisas mesmas e o percurso, às vezes indireto, desviante no sequenciamento da exposição em um discurso, seja oral ou escrito, se assemelha ao ato de respirar.

A ‘apresentação’ (Darstellung) contemplativa deve, mais do que qualquer outra, seguir este princípio. A dificuldade inerente a uma tal ‘apresentação’ só demonstra que se trata de uma forma

²⁰ “Tradutor da linguagem das coisas para a linguagem humana dos nomes, o homem realiza o projeto de salvação dos fenômenos proposto pela filosofia platônica. Articulando a tradição da filosofia ocidental à tradição judaica, Benjamin inaugura uma metafísica da linguagem” (MURICY, 2020, p.58).

²¹ Sobre a escrita filosófica e o papel do filósofo como um mediador, situado entre o cientista e o artista Benjamin escreve: “se a tarefa do filósofo é a de se exercitar no esboço descritivo do mundo das ideias, de tal modo que o mundo empírico é absorvido naquele e nele se dissolve, então ele ocupa um lugar elevado de mediador entre o cientista e o artista. Este último esboça uma imagem limitada do mundo das ideias, que, pelo fato de ele a esboçar como símile, se torna em cada momento uma imagem definitiva. O cientista organiza o mundo com vista à sua dispersão no domínio das ideias, subdividindo este domínio de conceitos, a partir de dentro. Nunca a preocupação com a exposição parece ter sido contemplada na tarefa do filósofo. O conceito de estilo filosófico está livre de paradoxos. Tem os seus postulados, que são : a arte da interrupção, contra a cadeia da dedução ; o caráter extensivo do tratado, por contraste com o gesto do fragmento; a repetição dos motivos, em contraste com o universalismo raso; a plenitude da positividade concentrada, em contraste com a negação da polêmica “ (BENJAMIN, 2011b, p.10).

autenticamente prosaica. Enquanto o orador, pela voz e pelo jogo fisionômico, apoia as frases isoladas, mesmo nos casos em que elas não têm autonomia, e as articula numa sequência de pensamentos muitas vezes vacilante e vaga, como se esboçasse um desenho de ampla respiração com um único traço, assim também o próprio da escrita é, a cada frase, parar para recomeçar. A ‘apresentação’ contemplativa deve, mais do que qualquer outra, seguir este princípio. O seu objetivo de nenhum modo é o de arrastar o ouvinte e de o entusiasmar. Ela só está segura de si quando obriga o leitor a deter-se em “estações” para refletir. Quanto maior for o seu objeto, mais distanciada será a reflexão. A sua sobriedade prosaica, muito aquém do gesto imperativo do preceito doutrinário, é o único estilo de escrita adequado à investigação filosófica. O objeto desta investigação são as ideias. Se a ‘apresentação’ se quiser afirmar como o método próprio do tratado filosófico, terá de ser ‘apresentação’ das ideias (BENJAMIN, 2011b, p.9, tradução modificada e grifos nossos).

É fundamental destacar que Benjamin, embora critique a filosofia como apresentação sistemática das ideias, admite um certo teor de sistematicidade.²² A exposição das ideias a partir dos fenômenos, indica que o nosso acesso à realidade se dá por partes, por "cacos". Nos defrontamos somente com os retalhos do real, que reunimos e montamos a partir de suas correspondências. É na linguagem que os fenômenos são organizados, refletidos e depois comunicados. Isso exige, portanto, uma organização ou montagem do material pesquisado, uma espécie de mosaico das ideias, no qual, o conteúdo de verdade (*Wahrheitgehalt*) se deixa apreender apenas através da descida ao nível dos pormenores de um conteúdo factual (*Sachgehalt*), “isto é, daquilo que chama atenção (ao crítico) e lhe causa estranheza” (BENJAMIN, 2009, p. 13, grifos nossos).

É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e apresentar as idéias (BENJAMIN, 1984, p. 57, tradução modificada).

²² “O sistema só tem validade quando se inspira, em sua concepção de base, na constituição do mundo das idéias. As grandes articulações que determinam não somente a estrutura dos sistemas mas a terminologia filosófica – como a lógica, a ética e a estética, para mencionar apenas as de maior generalidade – não são significativas apenas como nomes de disciplinas especializadas, mas como monumentos de uma estrutura descontínua do mundo das idéias. Mas os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam. Eles são depurados de sua falsa unidade, para que possam participar, divididos, da unidade autêntica da verdade. Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos” (BENJAMIN, 1984, p 55 - 56).

Essas correspondências entre os pormenores colhidos na pesquisa podem fornecer ao que é escrito e ao que é lido um arranjo do conjunto da reflexão filosófica e seu conteúdo de verdade sobre a materialidade da coisa pesquisada e suas particularidades históricas.²³ Mesmo indicando o *tratado* como o modo mais adequado para a exposição filosófica, este modo de exposição também tem os seus limites. Benjamin critica o caráter doutrinário do tratado medieval e suas diretrizes didáticas, isto é, como propedêutica da doutrina cristã.

No *Prefácio* destaca o *ensaio-esotérico* como um modo de escrita bastante conveniente para a exposição filosófica. O *ensaio* é uma das formas de exposição mais utilizadas por Benjamin para compor e expor as suas ideias sobre Filosofia Política, Estética, Filosofia da Cultura, Historiografia e Filosofia da Linguagem.

Os *essais* surgiram mais claramente na história da escrita filosófica a partir da obra de Michel de Montaigne (1533-1592). Em seus textos o pensador francês inaugura uma forma de escrita composta de diferentes temas, não obedecendo, em seu desenvolvimento, nenhuma determinação linear e sistemática. Para Max Bense (1910 - 1990) o ensaio é entendido como crítica, como criação poética e suas variações de exposição compõe “a sátira, a ironia, o cinismo, o ceticismo, a argumentação, o nivelamento, a caricatura e assim por diante” (BENSE, 2014, p.5). O ensaísmo é, portanto, uma escrita experienciada na diversidade e imersão (*Versenkung*) da coisa mesma (*Sache selbst*). É importante lembrar que o procedimento narrativo de Montaigne (mesmo sendo um monólogo) apresenta uma conversa com diversos autores do passado, também evita os livros e a cultura letrada para poder mergulhar livremente na sua vida interior. Ele lança também uma conversa para um interlocutor do futuro, o leitor. Para Peter Burke em seu *Montaigne y el arte del diálogo*, o pensador francês “escreveu com um estilo de conversação oral (...). Ele estabeleceu um diálogo com quatro interlocutores: com o outro, com os escritores do passado, consigo mesmo e com seus futuros leitores” (BURKE, 2009, p. 5).

György Lukács (1875 - 1971) em *Sobre a forma e a essência do ensaio*, considera Platão como “o maior ensaísta que já viveu e escreveu, pois extraiu tudo

²³ “Graças a seu papel mediador, os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das idéias. Esse mesmo papel mediador torna-os aptos para a outra tarefa da filosofia, igualmente primordial: a apresentação das idéias. A redenção dos fenômenos por meio das idéias se efetua ao mesmo tempo que a apresentação das idéias por meio da empiria. Pois elas não se apresentam em si mesmas, mas unicamente através de um ordenamento de elementos materiais no conceito, de uma configuração desses elementos” (BENJAMIN, 1984, p 56, tradução bastante modificada).

da vida que o cercava imediatamente e não precisou de nenhuma mediação, pois suas perguntas, as mais profundas já feitas, vinculavam-se a vida vivente” (LUKÁCS, 2017, p.46).

A *forma-diálogo* é uma tentativa de movimento constante do pensar e do dizer. O *ensaio platônico* permite estabelecer uma mediação entre o pensamento e a vida, entre a especulação filosófica e a imanência. Nesse sentido, o ensaísta busca a verdade encrustada na vida e tal como o artista, o filósofo dialético luta pela expressão do vivido e do experienciado. *“O personagem do ensaio viveu em alguma época, sua vida, portanto, precisa ser representada (...). O ensaio cria a partir de si mesmo todos os pressupostos para efeito de persuasão e validade de suas visões* (LUKÁCS, 2017, p.44). Vida e forma se misturam em Platão, sua experiência aparece na escrita como manifestação da existência. A atividade discursiva manifesta-se nas dificuldades do que é possível dizer pela boca de seus personagens. O autor de *O Banquete* *“encontrou em Sócrates e pôde dar forma ao seu mito como destino deste filósofo como veículo de suas perguntas endereçadas à vida. E a vida de Sócrates é típica para a forma do ensaio (...) como nenhuma outra”* (LUKÁCS, 2017, p. 47). Nos diálogos platônicos cada acontecimento é apenas uma oportunidade para Sócrates ver os conceitos com mais clareza.

Os conceitos nos quais encerrou a vida foram vividos por ele com a mais intensa e imediata energia vital, sendo o tudo o mais uma parábola dessa única realidade verdadeira, significativa apenas como meio de expressão de suas vivências. Ouve-se nessa vida, repleta das mais ferozes disputas, o eco de uma profunda e oculta nostalgia; no entanto, a nostalgia pura e simples, e a forma na qual aparece é a tentativa de conceituar a essência da nostalgia, de agarrá-la conceitualmente; as lutas, porém, são apenas disputas verbais, travadas para melhor delimitar certos conceitos (LUKÁCS, 2017, p 47 - 48).

Para o filósofo húngaro, o ensaio é sempre uma forma de julgamento mas não se caracteriza como uma sentença definitiva sobre o mundo e a vida. A vida se manifesta de múltiplas maneiras e suas expressões (formas e práticas discursivas) traçam diversos caminhos. O ensaio é um posicionamento perante a vida, uma tentativa de eternizar o transitório. *“O ensaio é um tribunal, mas sua essência, o que decide sobre o seu valor, não é como no sistema, a sentença, mas o seu processo*

de julgamento “ (LUKÁCS, 2017 p. 52). Qual seria a verdade procurada por Platão em seus diálogos ?

Se esquecermos a forma literária "diálogo" para procurar estabelecer um "sistema" de afirmações platônicas e, a partir delas, extrair algumas proposições essenciais que formassem a verdade procurada, encontraremos muitas contradições, muitas incoerências, poucas certezas e poucas evidências. Mas se levarmos a sério a forma "diálogo", isto é, a renovação constante do contexto e dos interlocutores, o movimento de idas e vindas, de avanços e regressos, as resistências, o cansaço, os saltos, as aporias, os momentos de elevação, os de desânimo etc, então perceberemos que aquilo que Platão nos transmite não é nenhum sistema apodítico, nenhuma verdade proposicional, mas, antes de mais nada, uma experiência: a do movimento incessante do pensar, através da linguagem racional (logos) e para além dela — "para além do conceito através do conceito", dirá também Adorno (GAGNEBIN. 2006,p.204, grifos da autora).²⁴

Theodor Adorno (1903-1969) em seu *O ensaio como forma* de 1953, concebe a exposição filosófica ensaística como fora da estrutura sistemática da ciência, se aproximando do procedimento do antigo e quase extinto *homme de lettres*, tipo de intelectual que dá vazão à criação, ao experimento da escrita, que procura e se esforça na busca por novas significações para o conhecimento, para a arte, para a vida e para as coisas mesmas nas suas múltiplas possibilidades de sentidos. É desta forma que Benjamin e Adorno consideram o caráter crítico e provocador do *ensaio* e suas diferenças quanto ao modo positivista e cientificista de exposição do pensamento filosófico. “*Em relação ao procedimento científico e sua fundamentação filosófica enquanto método, o ensaio, de acordo com suas ideias, tira todas as consequências da crítica ao sistema*” (ADORNO,2003, p.24). É desta maneira que o ensaio subverte o entendimento tradicional de método como caminho seguro ou como definidor de regras estabelecidas antecipadamente como guia para o conhecimento. Adorno, estribado nas ideias benjaminianas, assevera que (...) “ o

²⁴ É digna de nota as situações vividas pelos personagens nas cenas de *O Banquete*, além de suas múltiplas narrativas sobre *Eros*, Platão convida o leitor para também participar do evento: O atraso de Sócrates (174 d - 175 c), o soluço de Aristófanes (185 d-e), a chegada de Alcebiades (217, c-d) e a entrada dos foliões (223b), indicam interrupções que demandam toda a força expressiva da arte teatral (da arte trágica e da comédia), a ousadia da ironia e do humor. As movimentações textuais de Platão são também capazes de suscitar agrado e prazer ao leitor. Em Platão, conteúdo e forma se misturam para reunir no oral e no escrito, verdade e beleza. Cabe lembrar que a filosofia é também um diálogo da *psique* consigo mesma. “*Pensamento e discurso são, pois a mesma coisa, salvo que é ao diálogo interior e silencioso da alma consigo mesma, que chamamos pensamento*” (SOFISTA, 263e).

ensaio não segue as regras do jogo da ciência e das teorias organizadas (...) Ele não almeja uma construção fechada, indutiva ou dedutiva ” (ADORNO, 2003, p.25). Destaca-se aqui a luta travada pelos ensaístas em dar dignidade e legitimidade ao transitório. É nesse contexto que se insere grande parte da obra de Benjamin. O *ensaio* possui um procedimento de escrita que compreende o modo de pensar e de expor as ideias sem seguir um ritmo linear. É um procedimento que envolve idas e vindas. É nesse sentido que Benjamin coloca no *Prefácio* a proposição do *método como caminho não direto*. Paradoxalmente, *“ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método”* (ADORNO, 2003, p. 30). O ensaio proporciona a organização dos conceitos sem estar vinculado a nenhum cânone ou dogma, já que *“não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia o ideal de certeza”* (ADORNO, 2003, p.30).

Diante do exposto, constata-se que a filosofia e seus modos de exposição surgem historicamente e se organizam na linguagem. É na linguagem que se dá a cognoscibilidade e a comunicabilidade das ideias sobre o mundo humano, suas memórias, suas experiências e expectativas. É a partir de uma complexa filosofia da linguagem que se sustenta toda a base do pensamento benjaminiano. A fundamentação dessas ideias permite ao pensador berlinense avançar na sua compreensão histórico-filosófica da experiência humana no tempo e suas formas de exposição e comunicação, consolidando a sua atuação de pensador de destaque e de grande relevância para filosofia crítica contemporânea.

1.3. A linguagem como *medium* de expressão e comunicação

A preocupação com a filosofia da linguagem, o alcance e a possibilidade de comunicabilidade de um texto escrito ou de uma expressão oral – transmitida pela tradição – estão sempre presentes nas reflexões filosóficas de Walter Benjamin, ao considerar que uma das crises mais contundentes conferidas pela modernidade é a crise da narrativa e conseqüentemente vinculam-se a esta, a crise da memória individual e coletiva e a crise nas formas antigas de transmissão da cultura. No seu *curriculum vitae* escrito em prosa em 1939 – um estilo bem diferente do que é exigido atualmente para expor as competências e habilidades de um profissional – informa que: *“desde sempre os meus interesses se centraram predominantemente*

na filosofia da linguagem e na teoria estética. (...) A atração pela filosofia da linguagem contribuiu igualmente para o meu crescente interesse pela literatura francesa” (BENJAMIN, 1992, p. 232).

No *Prólogo* do trabalho sobre o *Trauerspiel* é discutida, como já foi mencionado, a questão da filosofia como apresentação da verdade (*Darstellung der Wahrheit*) ou seja, como exposição das ideias. É na linguagem que se transmite o conteúdo espiritual do mundo dos fenômenos. O mundo é visto como um grande texto que precisa ser lido e interpretado. A linguagem é compreendida como *médium*,²⁵ um lugar de manifestação, tradução e expressão das coisas e dos homens e não como meio de comunicação, mas meio material e imanente que torna possível toda a comunicação.²⁶ Nesse sentido o *médium* “é o elemento de uma representação, sem contudo, ser o meio dela” (MENNINGHAUS, apud LIESEN, 2014, p. 250).

Nos textos de juventude, já aparece a grande preocupação do filósofo berlinense sobre a linguagem e seus modos de apresentação. O que se destaca é o seu caráter de transmissibilidade e de comunicabilidade. Sem a linguagem não há exposição. A vida espiritual da humanidade está contida em alguma forma de comunicação. No ensaio de 1916 *Sobre a linguagem em geral e sobre a humana*, assevera que “não há evento ou coisa tanto na natureza animada quanto na inanimada, que não tenha de alguma maneira participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual” (BENJAMIN, 2011a, p. 51).²⁷ É

²⁵ A linguagem compreendida como médium, maneira ou modo de exposição, valoriza, portanto, a expressão e a comunicação, diferentemente de *Mittel*, isto é, meio-instrumento que sempre se adequa a manipulação de alguma coisa. Ernani Chaves esclarece na nota de rodapé 24 da sua tradução do ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* : “ **Médium** e **Mittel** são termos recorrentes na reflexão benjaminiana e assumem particular importância no presente ensaio. O segundo tem a significação de ‘meio para determinado fim’, caracteriza, portanto, um contexto instrumental e alude sempre a necessidade de mediação. Já o primeiro termo, **Médium**, designa o meio enquanto matéria, ambiente e modo da comunicação, sem que seja possível estabelecer com ela uma relação instrumental com vistas a um fim exterior; por isso mesmo, para Benjamin, indica uma relação de imediatidade “ (CHAVES, In: BENJAMIN, 2011a, p. 53 - 54, grifos do autor).

²⁶ “A partir da relação materialista entre a linguagem e as coisas proposta por Benjamin, pode-se deduzir que o ser espiritual é imanente: estou lançado no mundo das coisas que falam a/em mim. Algo acontece a mim: transcendência só pode vir a partir da materialidade do mundo. A teoria benjaminiana assume ao mesmo tempo a impossibilidade da existência de um fora da linguagem e uma comunhão entre todas as coisas” (LIESEN, 2014, p. 250).

²⁷ João Barrento nas notas de sua tradução de *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* esclarece que “este ensaio é o primeiro texto importante de Benjamin sobre filosofia da linguagem, com uma fundamentação em que se cruzam duas referências maiores: o cratilismo platônico e o misticismo judaico, particularmente a Cabala e o lugar que aí assume a problemática do Nome. Essa dupla fundamentação será explicitada por Benjamin em cartas desses anos a dois interlocutores determinantes em relação a essa matéria, como adiante se verificará (Martin Buber e

na linguagem que é comunicada a essência linguística das coisas e “*essa afirmação significa que a essência linguística do ser humano é a sua língua. (...) Mas a língua do homem fala em palavras. Portanto o ser humano comunica (na medida em que ela seja comunicável) sua própria essência espiritual ao nomear todas as outras coisas*” (BENJAMIN, 2011a, p.54, grifos do autor). A quem se comunica o *candeieiro* ? a *montanha* ? e a *raposa* ? Se comunica ao homem. Para Benjamin, a essência da linguagem é o *nome*. Cabe ao homem nomear as coisas do mundo e comunicar sua essência espiritual.

O uso do texto bíblico não obedece a uma determinação catequética e doutrinal da mística judaica, mas a uma profunda analogia da concepção benjaminiana da linguagem, suas articulações com o pensamento, com a experiência histórica mística e profana da condição humana e sobretudo, para contrapor à concepção instrumental da linguagem, construída na modernidade e que denomina de concepção *burguesa de linguagem*. No ensaio *Sobre a linguagem humana e a linguagem em geral* esclarece:

Com base nos primeiros capítulos do Gênesis, a essência da linguagem, não se pretende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, enquanto verdade revelada, como base para a nossa reflexão, mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é de início indispensável para este projeto apenas porque as seguem em seu princípio, que é de pressupor a língua, como uma realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento (BENJAMIN, 2011a, p.60).

Em uma carta datada de 23 de maio de 1933, 17 anos depois do ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (o texto circulou num grupo reduzido de amigos, entre eles Adorno e sua esposa Gretel Adorno) pede a seu amigo Gershom Scholem que lhe envie uma cópia do texto de 1916 endereçada a Ibiza onde encontrava-se, uma vez que, sua cópia pessoal ficou em Berlim. O interesse de Benjamin é fazer um estudo comparativo com as suas mais recentes reflexões sobre a linguagem com o intuito de verificar se houve mudanças ou

Gershom Scholem), e prolonga-se em escritos posteriores, particularmente o ensaio sobre ‘A tarefa do tradutor’, alguns momentos do livro sobre a ‘Origem do drama trágico alemão’ e textos afins, e fragmentos como ‘Doutrina das semelhanças’ e ‘Sobre a faculdade mimética’ (BARRENTO, Notas In: BENJAMIN, 2018, p.170, grifos do autor).

continuidades no próprio pensamento. Ele quer saber se as condições metafísicas e esotéricas da linguagem foram superadas a partir de uma perspectiva contrária ou até mesmo se haveria alguma correspondência entre uma posição *místico-teológica* e uma outra, de caráter *mimético-natural*, i.e., materialista da linguagem.²⁸ Benjamin sempre cobrou do amigo que manifestasse suas impressões sobre os dois apontamentos que desenvolveu no verão de 1933. *A doutrina das semelhanças* redigido de forma manuscrita em Berlim, pouco antes da tomada do poder por Hitler e *Sobre a faculdade mimética* escrito em Ibiza.

A recepção e discussão desses apontamentos é relatada por Gershon Scholem em *A História de uma Amizade*, depois de um reencontro com Benjamin em fevereiro de 1938 em Paris – lá travaram uma intensa discussão sobre a obra do amigo e suas possíveis contradições. O teor principal da conversa pautava-se pela presença em seu pensamento (de Benjamin) da visão marxista e sobre a desconfortável influência de pessoas como Bertolt Brecht e muitas reclamações feitas ao *Instituto para Pesquisa Social*, dirigido na época por Max Horkheimer.²⁹ Falaram também de questões mais pessoais como as condições econômicas precárias do crítico berlinense e suas dificuldades para se manter em Paris. Porém, o encontro possibilitou a antiga e ansiosa vontade de saber sobre o comentário cobrado insistentemente antes por carta e agora pessoalmente sobre os apontamentos de 1933:

Tivemos discussões intensas sobre o seu trabalho e suas posições de princípio, e, naturalmente, falamos também de temas que não haviam sido mencionados em nossas cartas. Assim, somente nessas conversas que se tornou claras e significativas para mim os seus

²⁸ Eis parte do conteúdo da referida carta: “nos próximos dias [...] tenciono levar a cabo a redação comparada de dois trabalhos situados no tempo a uma distância de vinte anos [de fato, dezessete]. Pedi que me enviassem uma cópia do meu primeiro ensaio ‘Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana’, e quero ver como se articula com as reflexões que desenvolvi e escrevi no início deste ano [carta a Gretel Adorno, não datada, provavelmente de 25 de junho de 1933: GB IV, 248]”. (BENJAMIN, notas de BARRENTO, 2018, p. 172, grifos nossos).

²⁹ Scholem como amigo, interlocutor e leitor de Benjamin é bastante crítico dessa aproximação teórica com o marxismo. Scholem considera uma adaptação forçada ou contrastante aos princípios do pensamento teológico. Ao comentar a respeito do trabalho de 1936 sobre *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, assevera que: “O seu marxismo ainda não era dogmático, mas de natureza heurística e experimental, e, a transposição para perspectivas marxistas das ideias metafísicas, ou mesmo teológicas, que ele desenvolveu nos anos que passamos juntos, era de fato meritória, porque nesta esfera podemos ostentar uma vida mais ativa, pelo menos no nosso tempo, do que na esfera apropriada a elas “ (SCHOLEM, 1989, p. 206). Essa testemunha privilegiada da trajetória teórica de Walter Benjamin nos revela: (...) “pareceu-me bastante claro em Paris, que as relações de Benjamin com os seus colegas marxistas eram marcadas como que por eterno embaraço, o que estava vinculado, naturalmente, a seu apego a categorias teológicas” (SCHOLEM, 1989, p. 205).

apontamentos sobre a filosofia da linguagem, *Das mimetische Veemögem* (“Sobre a faculdade mimética”), que ele considerava muito importante e ocasionalmente fora objeto de repetidas queixas por não ter se manifestado (SCHOLEM, 1989, p. 204, grifos do autor).

Scholem também relata que,

Essa conversa me fez compreender perfeitamente a polarização no seu conceito de linguagem. Pois, essa liquidação da magia que estava de acordo com a visão materialista da linguagem, porém, conflitava inequivocamente com todas as suas reflexões anteriores nesse campo, reflexões nascidas de uma inspiração teológico-mística, que ele ainda mantinha, ou que desenvolvera em outros apontamentos que leu para mim naqueles dias antes, bem como no fragmento sobre a faculdade mimética. Nunca ouvi da sua boca qualquer frase de recorte ateuista, o que não constituía motivo de espanto para mim; mas surpreendeu-me o fato de ele continuar a falar, sem metáfora, da ‘palavra de Deus’ por contraste com a palavra humana, tomando isso como fundamento de toda a sua teoria da linguagem. Ainda estava viva nele a distinção entre ‘palavra’ e ‘nome’,³⁰ no qual vinte anos atrás, em 1916, tinha feito a base do seu trabalho sobre a linguagem e que desenvolveu ainda no Prefácio do livro sobre o drama Barroco; seu ensaio sobre a faculdade mimética ainda carecia da mais leve insinuação de uma concepção materialista da linguagem. Ao contrário, a matéria apareceu aqui tão-somente numa conexão puramente mágica. Benjamin, evidentemente, oscilava entre a sua simpatia por uma teoria mística da linguagem e a necessidade tão fortemente sentida de combatê-la no contexto de uma visão marxista do mundo. Falei-lhe disso, e ele admitia abertamente esta contradição. Tratava-se mesmo de uma

³⁰ Eloiza Gurgel Pires em seu artigo *Experiência e linguagem em Walter Benjamin* esclarece que “No nome, a linguagem comunicava a si própria e de maneira absoluta. Depois do pecado original, o homem é condenado a usar a palavra como instrumento de comunicação. Houve, então, a extinção da linguagem adamítica, o que possibilitou o surgimento do verbo propriamente humano. O verbo divino é substituído pela proposição com a qual os homens falam sobre as coisas por meio de atos e julgamentos. Com a queda do homem do paraíso, instaura-se um divórcio entre as palavras e as coisas. Do saber mediatizado pelas abstrações proposicionais emerge um conhecimento do mundo por meio da conversa vazia ou, como o filósofo denominou, da tagarelice” (PIRES, 2014, p. 820). É desta forma que a “A língua nominal perde sua magia. A perda da linguagem pura, ou o abandono do nome, faz surgir a necessidade de comunicar algo exterior ao próprio nome. A palavra não é mais o lugar da essência espiritual, mas meio de comunicar conteúdos, transmitir informações; comunicar algo exterior à própria linguagem” (PIRES, 2014, p. 820). No ensaio de 1916, Benjamin se refere ao episódio da árvore do conhecimento e da serpente contada no terceiro capítulo de Gênesis “O conhecimento que é objeto da tentação da serpente, o de saber o que é bom e o que é mau, é sem nome. É, no mais profundo sentido do termo, um nada; esse saber é, afinal, ele mesmo o único mal que o estado paradisiaco conhece. O saber do bem e do mal sai da esfera do nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criadora da palavra criadora. Nesse conhecimento, o nome sai de si mesmo: o pecado original é a hora do nascimento da palavra humana, na qual o nome deixou de poder viver intacto: teve de sair da linguagem do nome, da língua que conhece, poderia mesmo dizer-se: da magia imanente que lhe é própria, para se tornar expressamente mágica, por assim dizer a partir de fora. A palavra passa a comunicar alguma coisa (que está fora de si mesma). É verdadeiramente o pecado original do espírito da linguagem. A palavra como instrumento exterior de comunicação, como uma paródia da palavra não mediatizada, da palavra criadora de Deus, sob a forma da palavra expressamente mediatizada; e é ao mesmo tempo o fim do espírito adâmico, bem-aventurado, que se situa entre ambas” (BENJAMIN, 2018. p 22, grifos do autor).

tarefa que ainda não havia dominado, mas na qual tinha grandes esperanças. Sua 'face de Jano' ainda mostra a mais viva expressão (SCHOLEM, 1989, p. 207-208, tradução um pouco modificada, grifos do autor).³¹

Esses apontamentos de 1933 apresenta a tese de que a natureza produz semelhanças (fenômenos miméticos) e o homem possui a capacidade máxima de produzir semelhanças. Essa faculdade mimética pode ter sido a responsável pela origem da linguagem. O conceito de semelhança *não-sensível*, indica o aspecto da *escrita imagem* ou das *imagens falantes (Lautbilder)*. Essas imagens sonoras são mais exploradas pelos textos místicos e teológicos como a Bíblia. No ensaio *Problemas de sociologia da linguagem* de 1935 se apoia nas ideias de Lucien Lévy-Bruhl (1857 - 1939) e na tese de Gottfried von Herder (1744 - 1803) que entendem a linguagem como sendo uma *pintura sonora*. Para Benjamin, em *Sobre a faculdade mimética*, “a linguagem não é um sistema convencional de signos” (BENJAMIN, 2018, p. 49). A linguagem possui uma dimensão mística, uma infinitude, um caráter imagético e concreto. As coisas, na sua mudez, ganham conteúdos espirituais na medida em que são significados. Para Claudia Castro, “cada linguagem é dotada de uma infinidade específica e incomensurável, pois é sua essência linguística e não o conteúdo verbal que define suas fronteiras” (CASTRO,1992, p.50). Essas significações não expressam de forma absoluta tudo o que a coisa pode manifestar aos domínios da percepção sensível. É justamente nessa dificuldade de associar coisa e nome em um sentido único que se insere o caráter mágico e infinito da linguagem. No ensaio *Sobre a linguagem humana e sobre a linguagem em geral*, Benjamin esclarece essa relação infinita e mágica entre a linguagem e as coisas.

A própria linguagem não se encontra expressa de forma perfeita nas próprias coisas. Essa frase tem um duplo sentido conforme seja entendida de modo figurado ou no plano do sensível: As linguagens das coisas são imperfeitas e mudas. As coisas não participam do princípio formal puro da linguagem – o som. Só se pode comunicar

³¹ Scholem lembra que em Berna entre junho e agosto de 1918 as conversas sobre mito e cosmologia e vida primitiva, linguagem e escrita já antecipava algumas ideias nos apontamentos de 1933. “Já naquele tempo ele se ocupava com ideias sobre a percepção como uma literatura nas configurações das superfícies, que é a forma como o homem pré-histórico percebia o mundo ao seu redor, particularmente o céu. Era este o embrião das reflexões que muitos anos mais tarde, fez em suas notas *Lehre vom Ähnlichen [Doutrina das semelhanças]*. A origem das constelações como configurações na superfície celeste era, como ele afirmava, o começo da leitura e da escrita, e isso coincidia com o desenvolvimento da era mítica. As constelações eram para o mundo mítico o que foi mais tarde a revelação das escrituras sagradas” (SCHOLEM, 1989, p. 70).

umas às outras por meio de uma comunidade mais ou menos material. Essa comunidade é sem mediação e infinita, como a de qualquer comunicação linguística; é mágica (porque também existe uma magia da matéria). O lado incomparável da linguagem humana resulta no fato da sua comunidade mágica com as coisas ser imaterial e puramente espiritual, e o som é disso símbolo. A Bíblia dá expressão a esse fato simbólico ao dizer que Deus insuflou no ser humano o sopro vital, ou seja, simultaneamente vida, espírito e linguagem” (BENJAMIN, 2018, p.16, grifos do autor).

Para Walter Benjamin, a linguagem humana possui o caráter de produzir semelhanças tanto no domínio da fala quanto no da escrita, tal atividade se desenvolve simultaneamente e não de forma isolada. O desenvolvimento da linguagem humana possibilitou a *fusão* do semiótico (significado) com a percepção do mundo (*mímesis*).³² O ser humano possui a competência de produzir semelhanças, isto é, ações miméticas. As possibilidades de produzir semelhanças são inesgotáveis, portanto, infinitas e mágicas. Isso vale tanto para o desenvolvimento da oralidade quanto para o desenvolvimento da escrita. Esse processo envolve toda a complexa construção do que é significado e do que é percebido. O ser humano busca encontrar a expressão daquilo que ainda não foi dito ou escrito, ou reabilitar o que foi destruído, esquecido e deturpado, tarefa para os místicos, para os poetas, historiadores e também para os filósofos.³³

³² É fundamental esclarecer que o conceito de *mímesis* possui perspectivas positivas e negativas ao longo da história da filosofia. Para Platão a *mímesis* pode ser enganosa e ilusória, sobretudo a *mímesis* artística (SOFISTA, 235c). Em Aristóteles na *Poética*, a *mímesis* faz parte da natureza humana e é responsável pela produção do conhecimento. Para Freud e para a psicanálise é fator de regressão e recalque, tal visão negativa é referendada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento* e pode explicar, segundo os frankfurtianos, a condição da personalidade autoritária e identitária desenvolvida pelo fascismo. Entretanto, Adorno nos seus últimos textos, *Dialética negativa* e *Teoria estética* se aproxima das ideias positivas de Benjamin, pois considera o comportamento mimético fundamental para o desenvolvimento das produções artísticas (ADORNO, 1998, p.68). Para Walter Benjamin, o ser humano é provido de uma capacidade de produzir semelhanças que foram se transformando historicamente (BENJAMIN, 2018, p. 54). Portanto, “a capacidade mimética não desapareceu em proveito de uma maneira de pensar abstrata e racional, mas se refugiou e se concentrou na linguagem e na escrita (...). Segundo Benjamin, uma fonte comum une a leitura das constelações e dos planetas feita pelo astrólogo, a leitura do adivinho das entranhas de um animal e a leitura de um texto: da mesma maneira, o gesto mimético da dança aparenta-se ao da pintura e da escrita (GAGNEBIN, 1997, p. 98).

³³ Benjamin em *Sobre a faculdade mimética* faz alusão a formas antigas de leitura e interpretação do mundo, chamando atenção para a busca sempre sedutora pelo mistério do inaudito e do não escrito. “**Ler o que nunca foi escrito. Esta forma de leitura é a mais antiga: a leitura antes de toda linguagem, a partir das entranhas, dos astros ou da dança. Mais tarde apareceram instrumentos intermediários de novas formas de leitura, runas e hieróglifos. Tudo indica que foram essas as etapas que permitiram a entrada na escrita e na linguagem daquele dom mimético que em tempos fora os fundamentos das práticas ocultas. Assim sendo, a linguagem seria o grau mais elevado do comportamento mimético e o mais completo arquivo de semelhanças não-sensíveis: um médium para o qual migraram definitivamente as antigas forças de ação e da ideia miméticas até o ponto de liquidarem na magia** “ (BENJAMIN, 2018, p, 55-56, grifo do autor).

Em *A tarefa do tradutor* escrito em 1923 para servir como introdução às suas traduções para a língua alemã dos *Tableaux parisiens* de Charles Baudelaire (1821 - 1867), Benjamin, adverte que a “*A tarefa do tradutor é a de redimir na língua própria àquela língua para qual se exilou nas alheias, a de libertar da prisão da obra através da criação poética*” (BENJAMIN, 2018, p, 98). A relação de proximidade ou de distância de uma língua para outra permite também ao tradutor ultrapassar os limites de sua própria língua e expandir as fronteiras entre as mesmas. Pela criação poética “*o tradutor quebra as barreiras apodrecidas de sua língua*” (BENJAMIN, 2018, p.98)

É fundamental destacar que a filosofia da linguagem de Platão é uma importante referência para Benjamin. No diálogo *Crátilo*, o filósofo grego considera a linguagem como via de acesso à verdade e também porta de entrada para o engano (Crátilo, 408 c). O discurso possui uma natureza híbrida e os nomes podem surgir tanto como imitação (*mimesis*) das coisas, como podem aparecer a partir de diretrizes completamente arbitrárias, isto é, sujeitas às convenções sociais e as mutações temporais. Platão possui uma visão intermediária da linguagem, pois considera o ato de nomear as coisas uma prática rara de intermediação entre *physis* e *nomos*. As palavras ou os nomes possuem propriedades verdadeiras e falsas. Cabe aos legisladores (*nomotetas*), artistas dos nomes, inventá-los (Crátilo, 389a) e relacioná-los com as coisas, considerando sempre a justeza desses nomes *orthotês onomatôn* (Crátilo, 391 b). A *dynamis* (poder, força) é assinalado por Hermógenes³⁴ como um atributo sobre-humano quase divino. Cabe ao dialético (Crátilo, 390c), supervisionar e usar de forma adequada os nomes e transformá-los em diálogos, inquirindo e respondendo (Crátilo, 390c), ao ponto de constituí-los como *episteme* ou narrativas, isto é história (Crátilo, 437b). Cabe lembrar, que *conhecer* para Platão, é

³⁴ Hermógenes é personagem importante no diálogo entre Sócrates e Crátilo, aparecendo no início e participando em grande parte na conversa (CRÁTILLO, 383a - 427d), Crátilo só chega no final do debate em que Sócrates apresenta a sua visão intermediária entre uma perspectiva naturalista e convencionalista da linguagem (CRÁTILLO, 427d - 440e). Para Hermogenes o nome é resultado da invenção arbitrária dos homens, isto é, fruto de convenções, já Crátilo, pensador pautado nas ideias de Heraclito (540 a.C - 470 a.C), os nomes possuem uma dimensão natural e por conta disso tem um sentido sempre correto e permanente. Sócrates aceita o caráter convencional da construção dos nomes, mas admite, com base num extenso exame etimológico a possibilidade dos nomes tomarem determinações constantes e permanentes, refutando as posições do sofista Protágoras (481 a.C. - 415 a.C.) que defende não haver qualquer essência na relação entre nomes e coisas e tudo se resume a mera aparência. Sócrates argumenta, " *Ora se as coisas não são semelhantes ao mesmo tempo, e sempre, para todo o mundo e nem relativas a cada pessoa em particular é claro que devem ser em si mesma de essência permanente; Não estão em relação conosco, nem na nossa dependência, nem podem ser deslocadas em todos os sentidos por nossa fantasia, porém existem por si mesmas, de acordo com sua essência natural*" (Crátilo 386d-e)

aprender pelo discurso. É só através de uma linguagem apropriada que se torna possível o conhecimento da natureza das coisas (Crátilo, 437a). Fica claro a grande relação existente entre linguagem e conhecimento no diálogo platônico, compatibilidade também encontrada no pensamento de Walter Benjamin. “O que nós não conhecemos fora da esfera do humano é outra linguagem que possa ‘nomear’; e identificar a linguagem que nomeia, com a linguagem em geral é privar a teoria da linguagem de suas certezas mais profundas – Portanto, a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas” (BENJAMIN, 2018, p.16, grifos do autor). A própria linguagem humana, embora não sendo perfeita, é a única porta de entrada para o conhecimento, já que a condição muda (silenciada) das coisas e da natureza exige a intervenção humana. Para Benjamin, “Às coisas é negado o puro princípio formal da linguagem que é o som. Elas só podem se comunicar umas com as outras por uma comunidade mais ou menos material. (...) O que é incomparável na linguagem humana é que sua comunidade mágica com as coisas é imaterial e puramente espiritual, e disso o símbolo é o som” (BENJAMIN, 2011a, p.60).

A filosofia da linguagem de Walter Benjamin tem seus fundamentos inicialmente apresentados, no já mencionado ensaio de 1916 *Sobre a linguagem humana e sobre a linguagem em geral*, no qual apresenta como caráter essencial da linguagem a comunicabilidade da experiência humana. A linguagem é o *medium* espiritual e histórico da experiência (*Erfahrung*) do homem no mundo. A linguagem como um modo de comunicação e expressão e não um meio ou instrumento de manipulação do mundo. É fundamental destacar a influência exercida no ensaio de Benjamin do filósofo da linguagem Georg Hamann (1730 -1788), conhecido como o *Mago do Norte* por desenvolver uma teoria mística da origem da linguagem. Esse admirador da cabala, crítico e contemporâneo de Kant, defende a tese de que a linguagem é o único critério válido para a razão. Para Hamann, citado por Benjamin, a “*Linguagem é a mãe da razão e da revelação, seu alfa e ômega*” (BENJAMIN, 2011a, p. 59). Nesse sentido, Schlegel (1782 - 1829) e Novalis (1772 - 1801), também influenciadores de Benjamin, comungam do mesmo pensamento: a linguagem é por onde se organiza todo o conhecimento possível e por onde se expressa o mundo humano, natural, místico e artístico.

O exercício (*Übung*) do pensamento, isto é, do filosofar, é apresentar a verdade na linguagem como modo de expressão e de comunicabilidade do conhecimento. O *Banquete* de Platão também evoca essa tarefa do filósofo dialético.

O conhecimento pode ser questionado, colocado em dúvida e desviado, porém, a verdade se manifesta como *revelação* de algo que não pode ser comunicado e registrado de forma absoluta pela linguagem. A filosofia no seu modo ensaístico de apresentação se caracteriza como um esforço, como tentativa de trazer para a oralidade e para a escrita a cognoscibilidade e a comunicabilidade da verdade. A verdade não é visada ou intencionada (como defende a Fenomenologia),³⁵ mas, revelada na linguagem dos nomes. “*A verdade não é desvelamento que destrói o mistério, mas antes uma revelação que se faz justiça*” (BENJAMIN, 2011b, p. 10). No entendimento de Winfried Menninghaus o conceito de revelação “*é antes compreendido como o reflexo sempre desajustado da experiência que manifesta imediatamente (magicamente) no formulado uma força não formulada, no pronunciável um não dito e como declaração predicativa frequentemente um 'indizível' ”* (MENNINGHAUS, apud LIESEN, 2014, p. 2480, grifos do autor). Aqui fica novamente clara a relação entre a concepção benjaminiana e a platônica, contida no final do *Crátilo*, onde a justeza dos nomes (*orthotês onomatôn*) e sua relação com a essência das coisas deve ser procurada e revelada, mesmo diante de suas possíveis transformações. Platão admite a existência de nomes próprios e *primários*, portanto, permanentes e naturais (desde a sua origem) e admite também, nomes *derivados*, que possuem suas formulações proferidas e convencionalizadas pela comunidade de falantes e escritores ao longo da história. Reconhece os limites de se conhecer de forma definitiva a verdade sobre a origem dos nomes primários, assim como as múltiplas diferenças dos nomes derivados. No entanto, para Platão, o nome (*onoma*) é organizado nas composições narrativas, isto é, no relato, como

³⁵ Para a fenomenologia as noções de *consciência, faticidade, linguagem, fala, temporalidade, mundo vivido* e de *corpo* passam a ser ressignificadas. O ente humano está no tempo, jogado no mundo, um mundo já aí constituído e em vias de constituição, pois não está completamente determinado. O ente humano constrói a sua consciência dentro das circunstâncias vividas, pensadas e faladas, projeta-se para um mundo sempre aberto a novas possibilidades de ser e de existir. Pensadores e construtores da fenomenologia como Franz Brentano (1838-1917) Edmund Husserl (1859 - 1938), Martin Heidegger (1889 - 1976) e Merleau - Ponty (1908 - 1961) procuram tratar a filosofia na direção da realidade do mundo vivido (*Lebenswelt*), um mundo experienciado pelo ente humano nas suas ações mais comuns. O conceito de intencionalidade aponta para a ideia de uma consciência que se dirige às coisas mesmas, apresentadas ao sujeito como algo construído e aberto para novas interpretações e possibilidades de compreensão e de ação e a verdade se apresenta como desvelamento do real. Lembrando que para Heidegger “*a linguagem é a casa do ser, em sua morada habita o homem, os pensadores e os poetas são os guardiãs dessa morada*” (HEIDEGGER, 2000. p. 11). A linguagem é vista nessa abordagem heideggeriana, como um meio, um instrumento que dá sentido ao que existe naquilo que é dito e escrito como fundamento do ente humano.

caminho possível para a formulação do conhecimento do mundo, portanto, via de acesso para exposição do conhecimento filosófico.³⁶

Voltando ao pensamento benjaminiano, é fundamental destacar que a sua postura metodológica, marcada pelo desvio e pela compreensão do caráter plural da linguagem, lança mão das significações da *expressão alegórica* como um modo de exposição que permite fomentar a luta política de salvar o que está morto, de lembrar o que está esquecido e silenciado pela história. A alegoria expõe a *fácies hipocrática* do mundo. Eis o lema do drama barroco alemão: a história do sofrimento do mundo (*Leidens Geschichte der Welt*). A linguagem alegórica expressa, portanto, o transitório e o efêmero. É aqui que se instaura o projeto filosófico benjaminiano de pensar poeticamente o mundo. Como afirma Hannah Arendt:

As metáforas são os meios pelos quais se realiza poeticamente a unicidade do mundo. O que é difícil de entender em Benjamin é que, sem ser poeta, ele pensava poeticamente e, por conseguinte, estava fadado a considerar a metáfora como o maior dom da linguagem. A “transferência” linguística nos permite dar forma material ao invisível (ARENDDT, 1998, p. 144, grifo da autora).

No trabalho sobre o *Trauerspiel*,³⁷ Benjamin mostra que o *teatro barroco*³⁸ apresenta uma maneira peculiar de expor o enredo de suas tramas. É através do

³⁶ Sobre a possibilidade do conhecimento diante de um constante fluxo entre a linguagem e as coisas, Sócrates argumenta: “*Nem seria mesmo razoável afirmar Crátilo, a possibilidade do conhecimento, se todas as coisas se transformam e nada permanece fixo. Se isso mesmo, o conhecimento não se modifica e nem se afasta do conhecimento, então o conhecimento permanecerá e haverá conhecimento, mas se a própria ideia de conhecimento se modificar, terá de transformar-se numa ideia diferente de conhecimento, e então, não haverá conhecimento. Se sempre se transformasse, nunca haveria conhecimento, e, pela mesma razão, não haveria alguém que conhecesse, como também não poderia haver objeto de conhecimento*” (Crátilo, 440b).

³⁷ *Trauerspiel* é uma palavra alemã composta por *Trauer* – luto e *Spiel* – jogo, refere-se ao drama do barroco alemão do séc XVII. O teatro e a literatura tinham como perspectiva mostrar e pensar o jogo da vida humana como um sofrimento encenado no palco do mundo. *Drama e jogo*, eis as marcas da experiência do homem através dos tempos. O destino humano e da história são percebidos como ruínas, como decrepitude, um amontoado de escombros e catástrofes permanentes.

³⁸ “*Em seu livro (Origem do drama barroco alemão), Benjamin pressupõe nos leitores um conhecimento pelo menos factual do teatro barroco alemão. Esse Pressuposto não era realista nem sequer para o público alemão de sua época – essas obras, há muito esquecidas, só recentemente estavam sendo objeto de um novo interesse – e o é muito menos para os leitores brasileiros. (...) Seu precursor imediato foi o drama jesuítico, que floresceu principalmente na Alemanha do Sul e na Áustria. Escrito em latim, esse típico instrumento de propaganda da Contra Reforma foi obrigado, para atingir seus fins, a recorrer a todos os recursos cênicos: pantomimas, coros, grandes massas humanas, telas com pintura perspectivista e máquinas teatrais que permitiam representar, por exemplo, batalhas aladas entre anjos e demônios. Havia profusão de personagens alegóricos, simbolizando virtudes e vícios, e a ação não recuava diante das cenas mais brutais, como esquartejamentos e torturas. Todos os meios eram mobilizados a fim de criar a ilusão cênica (para provar que em última análise toda a vida terrena é ilusória), num constante apelo aos sentidos (para concluir que os sentidos são diabólicos): a vida é habitada pela morte, e a salvação só é possível pela mediação da Igreja. Na essência eram os grandes traços da dramaturgia barroca alemã, católica ou protestante*” (ROUANET, Apresentação In: BENJAMIN, 1984, p. 23 - 25, grifos nossos).

recurso alegórico que a vida política, histórica e estética do ente humano, ganham uma forma diferenciada de escrever e de pensar. O barroco enquanto gênero apresenta uma instigante visão da história como ruína, caducidade e sofrimento.

1.4. A noção de método e o modo alegórico de exposição

A valorização da *alegoria* como modo de exposição e expressão histórico-filosófica, a leitura teológica e profana da cultura, a aproximação e distanciamento do materialismo histórico, a atitude crítica, por assim dizer, romântica diante do mundo, e principalmente, a sua complexa e profunda visão da cultura moderna, são aspectos importantes da filosofia benjaminiana da história. A realidade histórica é apresentada como um grande mosaico, onde cada peça se interliga com a outra, transformando ou desviando o seu rumo. Não é sem propósito que utiliza o processo de montagem³⁹ e de colagem como elementos essenciais da arte dadaísta e pós-aurática como o cinema e a fotografia.⁴⁰ O método possui em Benjamin uma

³⁹ Theodor Adorno em *Caracterização de Walter Benjamin* publicado em 1950 na *Die Neue Rundschau*, refere-se ao grande projeto inacabado de Benjamin sobre as Passagens de Paris. “Desse projeto há milhares de páginas, material de estudo, que ficaram escondidas em Paris durante a ocupação. É praticamente impossível reconstruir a totalidade. A intenção de Benjamin era desistir de toda interpretação manifesta e deixar o sentido aflorar tão-somente pelo choque da **montagem do material**. A filosofia não deveria subsumir o surrealismo, mas ela mesma deveria tornar-se surrealista. Ele assumiu literalmente uma frase da ‘Einbahnstrasse’ [Rua de mão única], segundo a qual as citações em seus trabalhos seriam como assaltantes de estrada, que atacam e roubam as convicções do leitor. Para coroar o seu anti-subjetivismo a sua principal obra deveria consistir somente em citações. Só raramente se encontram anotadas interpretações que não tenham ingressado no “Baudelaire” e nas teses ‘ Sobre o conceito de história’, e não há cânone que ensine como poderia ser realizado algo como uma filosofia despida de argumento, nem mesmo como as citações poderiam ser ordenadas de um modo até certo ponto significativo. A filosofia fragmentária, permaneceu fragmento, vítima talvez de um método sobre o qual não está sequer decidido se é incluível ou não no meio constituído pelo pensamento ” (ADORNO, 1994, p. 197-198, grifos nossos). O material de trabalho das *Passagens* inclui um farto número de fichas, notas, citações e comentários. Todo este emaranhado de fragmentos foi compilado em cadernos e publicado anos depois dessa declaração de Adorno sobre a montagem desses fragmentos, editados por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser nos anos 70 e 80 do século XX. O próprio Tiedemann na introdução da edição alemã de 1982 na nota de rodapé nº 6, publicada na edição brasileira das *Passagens*, considera pouco provável a insinuação de Adorno sobre a intenção de Benjamin em construir uma obra composta somente de citações. Todavia, Benjamin insinua a tarefa da montagem dos fragmentos e das citações reunidas para o projeto (BENJAMIN, 2006, p. 15, [N,1 e N1a,8]). Sobre o tal projeto de exposição de um texto livre de argumentos e comentários, formado apenas por citações, meticulosamente montadas, são também mencionadas por Hannah Arendt em *Homens em tempos sombrios*. A filósofa informa, que Benjamin gabava-se de possuir uma coleção de 600 citações “muito sistemáticas e meticulosamente organizadas” (ARENDDT, 1998, p. 173), ao ponto de serem apresentadas tal qual as montagens surrealistas e cinematográficas, dispensando curiosamente qualquer texto de acompanhamento, as citações falariam por si e revelariam suas potencialidades expressivas.

⁴⁰ A teoria da perda da aura da obra de arte foi apresentada no seu famoso ensaio *A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* de 1936, publicado no Brasil pela Brasiliense: Obras escolhidas volume I. A reprodução técnica multiplica infinitamente a imagem e o som, retirando o seu caráter único no tempo e no espaço. A audição de uma sinfonia reproduzida tecnicamente pode ser apreciada em qualquer lugar ou horário determinado pelo ouvinte.

característica de abertura, portanto, nunca um fato ou acontecimento pode ser fechado em si mesmo. O filósofo se insere na linhagem nietzscheana das múltiplas possibilidades de entendimento do real. Para Flávio Kothe, *“cada parte devia iluminar as outras e, assim, ser também iluminadas por elas, num processo de lusco-fusco que estabelece uma dinâmica de conexões sempre renovadas entre todas as partes, dando-se uma sugestão de totalidade não rígida nem ditatorialmente exclusiva”* (KOTHE, 1976, p.27-28). A utilização da alegoria como modo de leitura da história barroca (o drama barroco alemão do século XVII) e da cultura moderna (a poesia de Baudelaire século XIX) enriquece a abordagem benjaminiana, causando um diferencial na maneira como trata as questões fundamentais da filosofia da história e da crítica literária. Na recusada tese de livre docência, Benjamin recupera a alegoria como expressão fundamental do drama barroco. O termo alegoria vem do grego *allos*, outro e *agorium*, dizer na ágora, falar em praça pública, expressar ideias fora da exposição literal. *Na alegoria “cada pessoa, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra”* (BENJAMIN, 1994, p.196-197). A multiplicidade de sentidos do recurso alegórico põe em xeque a ideia de um sentido único da linguagem humana e da linguagem em geral. No livro sobre o drama barroco, Benjamin diferencia o conceito de *símbolo* do conceito de *alegoria*. O primeiro tem como perspectiva fundir significante e significado a partir de um sentido eterno, já a segunda evoca inúmeras possibilidades de sentidos. Um texto alegórico exige, portanto, uma outra espécie de leitor, pois o sentido da escrita não é o mesmo que aparece em seu sentido literal. O intérprete busca o oculto, o que está encoberto, reúne temas, fragmentos que não estão claros na sua forma aparente. A discussão sobre a sua expressão histórica reabilita a alegoria e demarca as suas diferenças em relação ao conceito de símbolo.

*A relação entre o símbolo e a alegoria pode ser compreendida, de forma persuasiva e esquemática, à luz da decisiva categoria do tempo, que esses pensadores da época romântica tiveram o mérito de introduzir na esfera da semiótica. Ao passo que no símbolo, com a transformação do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a **fácies hipocrática** da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não numa caveira. É porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura de todas a mais sujeita à natureza, exprime não somente*

a existência humana em geral, mas de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica do indivíduo. Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio. Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a physis e a significação (BENJAMIN, 1984, p. 188, grifos do autor) .

A concepção barroca de história se estrutura a partir de uma *ideia* de natureza ligada a um tempo de degradação, morte e de ruína. A ideia de história-destino se movimenta numa repetição em que a morte desfila seu cortejo triunfal. O poeta barroco expressa essa condição inevitável da *physis* e da *história*. “O alegorista” – assevera Sérgio Paulo Rouanet, na *Apresentação* da tradução brasileira do Drama Barroco Alemão – “*arranca o objeto de seu contexto. Mata-o. (...) Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para uma saber oculto. Para construir a alegoria, o mundo tem que ser esquartejado. As ruínas e os fragmentos servem para criar a alegoria*” (ROUANET In: BENJAMIN, 1984, p. 40).

A alegoria barroca interpreta o mundo natural, o mundo humano e temporal como marcado pela imperfeição, pela decadência e pela decrepitude. Para o alegorista barroco, “*a natureza é o eternamente efêmero, e só nesse efêmero o olhar saturnino daquelas gerações reconhecia a história*” (BENJAMIN, 1984, p. 201). O processo corrosivo da natureza e esse reconhecimento de uma história em declínio, no reino do profano, identifica no homem e na natureza a permanente culminância da destruição e do padecimento. A história é compreendida como sendo *a história do sofrimento*, pois a passagem do tempo transforma tudo o que existe em um amontoado de ruínas, escombros, resíduos que vão se acumulando por toda a história das coisas e da humanidade.

A palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas (BENJAMIN, 1985, p. 119 - 200).

A alegoria barroca expressa um profundo sentimento de desesperança diante da vida terrena como sendo desprovida de sentido e de finalidade. Essa exposição da efemeridade e do transitório, essa permanente caducidade das coisas, aparecem representados nos elementos cênicos no palco do teatro barroco do século XVII. A passagem do tempo é manifestada na figura do velho, na beleza efêmera da mulher que se transforma no osso descarnado da caveira, na figura do abutre que sente o odor da decrepitude e da decomposição, imagens marcantes de consumação e de deterioração do que está morto ou do que está prestes a morrer. A consciência da efemeridade da vida e do processo corrosivo do tempo, possibilita ao artista alegórico criar imagens de um mundo em ruínas através de um olhar carregado de tristeza e de melancolia.⁴¹ O drama barroco alemão do século XVII coloca no palco a fragilidade do contexto político absolutista europeu, discutindo e denunciando a profunda crise de autoridade, tanto do soberano quanto da igreja cristã. Para Gagnebin:

A alegoria cava um túmulo tríplice: O do sujeito clássico que podia ainda afirmar uma identidade coerente de si mesmo e, que, agora vacila e se desfaz; o dos objetos que não são mais os depositários da estabilidade, mas se decompõem em fragmentos; enfim, o do processo mesmo de significação, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em cadáveres ou em esqueletos, as coisas em escombros e os edifícios em ruínas (GAGNEBIN, 1994, p. 39).

A alegoria barroca lida com a transitoriedade, a efemeridade e a caducidade da natureza, da existência humana e das coisas. É fundamental destacar que, mesmo lidando com condições assemelhadas ao barroco, o poeta Baudelaire reage de forma contundente a essa falta de um mundo sólido, permanente e redentor. “*A alegoria de Baudelaire – ao contrário da barroca – ostenta os rastros da concentrada ira que era necessária para entrar à força nesse mundo e deixar em pedaços as suas harmônicas imagens*” (BENJAMIN, 1991, p.135). Enquanto o alegorista barroco convive com o sentimento de acédia e aceita as condições decadentes da vida histórica, as alegorias de Baudelaire e seu *tedium vitae* expressam o desconforto e a

⁴¹ “*Personagens alegóricos como a luxúria são apresentados sob a forma de esqueletos, o espírito dos mortos ronda o palco, e os cadáveres são expostos na cena, como adereços, e partes do décor. O alegorista fala em paraíso, e quer significar cemitério, fala em armazém, e quer significar a sepultura, fala em harpa, e quer significar o machado do carrasco, do mesmo modo que mostra uma bela mulher, e quer significar um esqueleto, e mostra um velho, e quer significar o tempo que tudo destrói. A morte emerge como significação comum de todas essas alegorias, que se condensam na alegoria da história. O alegorista diz a morte, e quer significar a história, como o Barroco a concebia*” (ROUANET In: BENJAMIN, 1984, p. 39) .

revolta diante de toda a movimentação demolidora da cultura moderna e suas ruínas. Baudelaire transpõe para a sua apresentação poética do mundo moderno a linguagem alegórica justamente para expor o caráter de transitoriedade, de caducidade e de morte que marcam a época – e é essa transposição do procedimento poético alegórico de tratar da efemeridade da vida moderna que o crítico alemão valoriza na recepção que faz da obra do poeta francês. É na época moderna que a maneira de existir do homem e da natureza atingem transformações numa velocidade avassaladora, onde o processo transitório do que é novo, em pouco tempo transforma-se em coisa velha.

É esta morte do sujeito clássico e esta desintegração dos objetos que explicam o ressurgimento da forma alegórica num autor moderno como Baudelaire. Benjamin vê no capitalismo o cumprimento desta destruição. Não há mais sujeito soberano num mundo onde as leis do mercado regem a vida de cada um, mesmo daquele que poderia escapar: do poeta. Baudelaire reconhece que não pode ser mais o poeta independente, voz lírica cantando num mundo que o respeita na sua divina inspiração (GAGNEBIN, 1994, p.39).

A era moderna transforma tudo em mercadoria e nada representa mais essa transitoriedade do que a produção, circulação e consumo das mercadorias. “A depreciação do mundo das coisas na alegoria é sobrepujada pela mercadoria dentro do próprio mundo das mercadorias “ (BENJAMIN, 1994, p, 154). Na modernidade tudo está disponível para ser devorado e consumido. Em uma anotação de *Parque central*, Benjamin considera que:

O mundo dos objetos assume cada vez mais descaradamente as feições das mercadorias. Ao mesmo tempo, a propaganda trata de ofuscar o caráter mercantil das coisas. A enganadora transfiguração do mundo das mercadorias contrapõe-se a sua transposição para o alegórico. A mercadoria procura ver a sua própria face. Na prostituta ela celebra a sua antropomortização (BENJAMIN, 1991, p. 135).

Na vida moderna os hábitos, os gestos, as fisionomias, os locais de trabalho, o ambiente urbano, a ciência e os dispositivos técnicos são criados e superados (rapidamente) por novos mecanismos de atuação na dominação do mundo. É isso que diferencia a modernidade de épocas anteriores. Por conta dessas diferenças, as exigências modernas para a vida humana são cada vez maiores, mediante aos novos modelos de atuação, determinados pela dinâmica econômica iniciadas a partir

do Renascimento com as manufaturas, culminando na revolução industrial e no iluminismo, quando se verificam grandes mudanças no ambiente, na arte, na vida social e política, mudanças que continuam no século XX e se aceleram no século XXI.

Mesmo havendo diferenças no contexto político, social e econômico na era do florescimento do barroco – em contraste com a vida moderna – é possível verificar pontos de aproximação entre a alegoria barroca e a alegoria moderna, sobretudo no que diz respeito a compreensão da vida como transitória e da composição do mundo como um amontoado de fragmentos que se transformam muito rapidamente em ruínas ! Esse entendimento de que a realidade histórica e das coisas estão fadadas ao declínio e à decadência é apresentado em ambas, por transportarem através de suas imagens, o sentimento de luto e de melancolia perante um mundo sem sentido e sem finalidades (ou um mundo em que o sentido, os valores e finalidades são postos em xeque e se mostram transitórios e vacilantes). Porém, tanto a alegoria barroca quanto a alegoria moderna postulam e clamam pelo eterno, pela redenção e salvação do que está morto, *“pois a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade, estão entre os temas mais fortes da alegoria”* (BENJAMIN, 1984, p. 246). É com essa complexa leitura da história que se correlaciona a alegoria da arte barroca com a alegoria moderna na lírica de Charles Baudelaire. De acordo com Gagnebin:

A idade barroca, na sua confrontação exacerbada entre ideal religioso e realidade política (é a idade das sangrentas guerras de religião), expõe aos olhos dos contemporâneos visões de horror tais que proibem ao poeta a busca serena de uma harmonia supratemporal. No teatro barroco, a história humana e violenta entra no palco, tendo ainda, sem dúvida, como fundo uma história da salvação, uma teologia da Queda e da Redenção. Mas as certezas religiosas e teológicas são submetidas à prova de uma realidade tão cruel que vacilam. É o choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo. (...) Por isso ela floresce na idade barroca, dilacerada entre os dogmas da fé cristã e a cruel imanência do político, por isso, também voltará num Baudelaire, dividido entre a visão de uma vida anterior harmoniosa e de uma modernidade autodevoradora. (...) Por certo, na idade barroca e até em Baudelaire, mesmo o jogo está impregnado de melancolia, possuído pela perda de uma regra definitiva. Luto e jogo, a alegoria (expressão da arte barroca) desvela a dialética imanente ao Trauerspiel e, igualmente, a que rege nossa modernidade, dividida entre a nostalgia de certezas desaparecidas e a leveza trágica do herói nietzschiano. Isto não impede que sua produtividade abundante

nasça desta perda e do reconhecimento desta perda (GAGNEBIN,1994, p. 36 - 37 e 38 - 39).

A intenção alegórica não se resume, portanto, ao luto ou sofrimento mas representa também expectativas por novas formas de significação para o mundo. É fundamental frisar que a alegoria é recuperada por Baudelaire e por Benjamin como instrumento crítico de expressão artística da realidade histórica e de suas possibilidades redentoras.

A interpretação alegórica não é mera fruição melancólica que só produz sofrimento e vaidade; ela também é desestruturação crítica e redentora, semelhante a este gesto de desmembramento salvador que o conceito impunha aos fenômenos (no “Prefácio”), ou, então a operação tradutora às línguas naturais (no ensaio sobre a Tarefa do Tradutor). A fragmentação do real manifestada pela alegoria também é a denúncia crítica da “falsa aparência de totalidade” de um mundo iluminado por uma lucidez divina (GAGNEBIN,1994, p. 42-43, grifo da autora).

O caráter teológico e também profano da alegoria implica na denúncia de um tempo dramático, catastrófico. Porém, busca e sonha pelo durável, pelo permanente e pelo eterno. Daí advém a contraposição que Baudelaire fez em sua poesia, especialmente nas *Les Fleurs du Mal*, entre o *ideal* perdido mas ainda ansiado e o *spleen* como uma melancolia moderna frente à perda de referência à eternidade. Essa busca pela restauração, pela salvação daquilo que foi esquecido, silenciado e que pode ser revitalizado a partir de novos significados.

Buscando produzir uma impressão esmagadora, o alegorista leva o significado a irromper sensorialmente. Contudo, ainda assim a alegoria é capaz de realizar a apocatástase – restauração da totalidade porque se por um lado o olhar alegórico esmaga o objeto, por outro lado o ressuscita enquanto significante. O jogo de criar sentido que mata o objeto pode também salvá-lo, e, com essa sobrevida, preservá-lo para outra leitura. Tal movimento dá a ver o que existe de artificialidade na produção de sentido (KANGUSSU, 1996, p.36).

A busca pela reatualização do que foi vivido, perdido, sufocado e esquecido é o que constitui o caráter *salvífico* da expressão alegórica. Da mesma forma que evidencia o profundo luto diante do sofrimento humano, ainda alimenta a esperança

de sua superação. É desta maneira que *“a alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente”* (BENJAMIN, 1984, p. 247).

A confusão desesperada da cidade das caveiras, que pode ser vista como esquema das figuras alegóricas, em milhares de gravuras e descrições da época, não é apenas o símbolo da desolação da existência humana. A transitoriedade não é apenas significante, é representada alegoricamente como ela mesma significante, oferecendo-se como material a ser alegorizado: a alegoria da ressurreição. No fim, a contemplação barroca inverte sua direção nas imagens da morte, olhando para trás, redentora. (...) É justamente essa a essência da imersão alegórica: os últimos objetos em que ela acreditava apropriar-se com mais segurança do rejeitado, se transformam em alegorias, e essas alegorias preenchem e negam o Nada em que eles se apresentam; como também a intenção, em vez de manter-se fiel à contemplação da ossada passa infiel para o lado da Ressurreição (BENJAMIN, 1984, p. 255, tradução um pouco modificada).

Mesmo vivendo nesse mundo marcado pela transitoriedade, pela ruína, pela desesperança e pela negação da vida terrena, o alegorista barroco ainda crê na sua restauração, uma restauração que se insere na ressurreição e na aproximação com o divino. É desta maneira que *“o alegorista desperta no mundo de Deus”* (BENJAMIN, 1984, p. 255). *“Sim, quando o Altíssimo vier colher a safra do cemitério, eu, uma caveira, terei um rosto de anjo”* (LOHENSTEIN, apud BENJAMIN, p. 255). A busca pela salvação do que está morto e a atualização para novos significados de um mundo que desaba em ruínas, possibilita ao homem e as coisas a sua ressurreição, no âmbito da vida temporal e eterna.⁴²

Na modernidade a ambiguidade da alegoria também aparece como uma contundente denúncia da realidade mundana que pode apresentar, na compreensão benjaminiana da história, um forte contraponto à ideologia do progresso, expressando o seu caráter transitório e destrutivo. Na modernidade, as coisas aparecem como novidades, mas, em pouco tempo, transformam-se em coisas velhas, sucateadas e esquecidas. O modo de expressão alegórica, por sua vez, compreende a dinâmica da vida humana fora do otimismo ingênuo de um melhoramento contínuo da história e da cultura. A intenção alegórica tanto barroca,

⁴²*“No fim, a contemplação barroca inverte sua direção nas imagens da morte, olhando para trás, redentora. Os sete anos de sua imersão duraram apenas um dia. Porque também esse tempo no inferno é secularizado no espaço, e aquele mundo que se entregou ao espírito profundo de Satã, traindo-se, é o mundo de Deus “ (BENJAMIN, 1984, p. 255). Mesmo consciente desse mundo carregado de ruínas, o alegorista barroco busca no mundo de Deus a saída para a salvação. A temática teológica e profana do anjo alegórico é discutida no terceiro capítulo desta dissertação*

quanto moderna, chama atenção, não para a consumação do progresso, mas, para a permanente decadência temporal de tudo o que existe. É nesse sentido que a crítica benjaminiana ao conceito de progresso é dirigida contra o entendimento pelo qual se construiu toda a crença no desenvolvimento social e econômico a partir da criação de novas ferramentas de intervenção na natureza e na cultura. Foi através do desenvolvimento científico e tecnológico que se alimentou um forte otimismo sobre o futuro da humanidade, consubstanciando uma visão dogmática da ideia de progresso econômico, social, político e até moral da sociedade.⁴³ As modificações ocasionadas pelo modo de produção capitalista são fortemente sentidas e também combatidas. O modelo de interpretação da história como progresso contínuo e sem travas desconsidera os seus aspectos destrutivos e lança para o presente e para o futuro a ideia de uma etapa ou fase sempre superior ao passado. Isso tem a ver com a complexa visão de mundo que encara a natureza e a cultura como objeto de conhecimento, de controle, de manipulação e de exploração. Esse viés, cada vez mais secularizado, vai se impondo na modernidade, ditando o seu ritmo e as suas demandas.

A interpretação barroca da história natural e humana como sofrimento, a reabilitação baudelairiana da alegoria como expressão poética, adequada às condições da vida moderna (fragmentada e efêmera), subsidia a filosofia benjaminiana da história. A crítica ao conceito de progresso leva em conta o

⁴³“No decorrer do século XIX, quando a burguesia consolidou sua posição de poder, o conceito de progresso foi perdendo cada vez mais as funções críticas que originalmente possuía. (A doutrina da seleção natural teve uma importância decisiva neste processo: com ela fortaleceu-se a opinião de que o progresso se realiza automaticamente. Ademais, ela favoreceu a extensão do conceito de progresso a todos os domínios da atividade humana). Em Turgot o conceito de progresso ainda tinha funções críticas. Isso permitiu sobretudo chamar a atenção das pessoas para os movimentos regressivos da história. É significativo que Turgot considerava o progresso garantido sobretudo no domínio das pesquisas matemáticas” (BENJAMIN, 2006, p. 519, [N11a 1]). O francês “Jacques Turgot (1727-1781) estudou na Sorbonne e dedicou-se a estudos econômicos e financeiros. Era um fisiocrata, partidário da Ilustração e foi colaborador da Enciclopédia. Quando o grande problema da França era a economia, Luís XVI o nomeou ministro da Fazenda. Seu desempenho foi brilhante, mas os aristocratas se opuseram a suas reformas e teve que se demitir. Fez estudos importantes sobre história e geografia política, e é considerado o criador da ideia de Progresso, o grande conceito que, durante mais de um século, serviria para a interpretação da história, e que foi posteriormente desenvolvido por Condorcet (1743-1794)”. (Folha de São Paulo. Turgot e o Progresso. “Banco de dados Folha”, 27 janeiro de 1978). Condorcet no *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano* de 1793, considera o século XVIII como superior aos séculos anteriores por romper com o obscurantismo do passado e por estimular o desenvolvimento das artes e da ciência. O progresso é resultado do avanço e aperfeiçoamento do espírito humano (da razão) e dos costumes. Na contramão desse otimismo de Condorcet encontra-se a posição de Jean Jacques Rousseau (1712 - 1778) que no *Discursos sobre as ciências e as artes* de 1749 e no *Discurso sobre a origem das desigualdades entre os homens* de 1775, demonstram que o processo civilizacional descambou para o aumento da degeneração das artes e dos costumes e aumentou consideravelmente as desigualdades entre os homens, portanto, o presente não pode ser considerado superior ao passado.

confronto com o modo de linguagem científicista (físico-matemática), totalizante e apologetica do conceito (progresso) e também a desconsideração dos seus efeitos decadentes (regressivos e destrutivos), tanto para a existência humana, quanto para as coisas (mercadorias) e para a cultura.

1.5. A crítica ao conceito de progresso

É no Renascimento, época em que se acirra a organização racional do mundo natural e humano que são construídas as bases da ciência moderna, aguçando o debate em torno da seguinte tese: *o real só é possível de ser captado pela observação sensível e pela calculabilidade matemática*. Ou melhor, o mundo deve ser compreendido na sua imanência e seus modelos de expressão são as equações e os axiomas. Nesta ideia de imanência está embutida a ideia de uniformidade e regularidade dos fenômenos naturais. Com a observação dos fatos e a configuração de *leis*, o homem poderia encontrar as causas das coisas a partir de suas repetições ao longo do tempo. A descoberta de *leis sólidas* subjugaria os acontecimentos particulares numa fórmula geral e definitiva. A ciência surge dessa tentativa de compreender o real a partir de sua permanência. A hipótese fundamental da ciência burguesa é: A história da humanidade e da natureza pode ser compreendida por manifestar-se uniforme e regularmente ao ponto de ser prevista no futuro, as suas reações e consequências. O desenvolvimento da *técnica* justifica essa dominação. É nesse sentido que a ciência moderna está ligada ao processo de industrialização da sociedade !

Max Horkheimer (1895-1973) em *As origens da filosofia burguesa da história* chama atenção para o seguinte: não é só o domínio da natureza que marca a sociedade burguesa, mas a descoberta de novas técnicas de produção como também o domínio do homem pelo homem através da política. Para Horkheimer a grandeza de Maquiavel (1469- 1527) está em conciliar esse domínio do homem perante a natureza (física e química) com o domínio do homem perante o próprio homem. É nesse sentido que sua obra está marcada pela consciência da necessidade de se estruturar uma ciência política que garanta a manutenção da dominação de um ou de alguns homens perante a maioria (HORKHEIMER, 1984, p.17). O Estado para Maquiavel deve tomar como referência as experiências do passado, para poder entender o presente a partir de situações sociais e psíquicas

que se fundamentam enquanto regras que permeiam a uniformidade e regularidade das ações políticas na busca pela garantia do exercício eficaz do poder e da governança. A manutenção da estabilidade política é um desafio constante a ser vencido – quem governa deve possuir *virtú*, isto é, habilidades para superar adversidades ocasionais –, já que para o florentino não há garantias de constância definitiva.⁴⁴ Pois “*se os tempos e as coisas mudam, ele se arruína, porque não alterou o seu modo de proceder*” (MAQUIAVEL, 1996, p.132). A imagem alegórica da *Fortuna*⁴⁵ em Maquiavel contrasta com a ideologia moderna do progresso. Ascensão e decadência, desordem e ordem fazem parte do desdobramento histórico.

Theodor Adorno, em seu artigo *Progresso* de 1962, texto com forte conotação benjaminiana, chama atenção para não cairmos na ingenuidade de justificar de maneira sempre positiva a presença de progresso na história da humanidade. Os críticos ao conceito de progresso social postulam que até os nossos dias nunca houve verdadeiramente progresso e sim destruição e regressão. Para evitar esses dogmas é fundamental levar em consideração as dificuldades inerentes a sua precisão para não empobrecer o conceito. Para se fazer uma investigação mais apurada do conceito é preciso distinguir entre outras coisas, o seguinte: *progresso do que, para que, em relação a que?* Essas questões são fundamentais para se compreender as ambigüidades inerentes ao conceito de progresso. Em outras palavras, é preciso compreender o caráter utópico presente na ideia de progresso

⁴⁴ No capítulo XXV de *O Príncipe*, “*De quando pode a fortuna nas coisas humanas e de que modo se deve resistir-lhe*”, Maquiavel considera que metade das nossas ações é governada pela *fortuna* – circunstâncias históricas que ocorrem independente da nossa vontade – e a outra metade, pelo livre arbítrio sendo “*feliz aquele que combina o seu modo de proceder com as particularidades dos tempos e infeliz o que faz discordar dos tempos a sua maneira de proceder*” (MAQUIAVEL, 1996, p. 132). Quanto ao poder da *fortuna* nos negócios humanos, o filósofo florentino “*compara-a um desses rios impetuosos que quando se encoleriza, alagam as planícies, destroem as árvores, os edifícios, arrastam montes de terra de um lugar para outro: Tudo cede ao seu ímpeto, sem poder obstar-lhe, e, se bem que as coisas se passem assim, não é menos verdade de que os homens, quando volta a calma, podem fazer reparos e barragens, de modo que, em outras cheias, aqueles rios correrão pelo canal e o seu ímpeto não será tão livre nem tão danoso. Do mesmo modo acontece com a fortuna; o seu poder é manifesto onde não existe resistência organizada, dirigindo ela a sua violência só para onde não se fizeram diques e reparos para contê-la*” (MAQUIAVEL, 1996, p. 131-132).

⁴⁵ A deusa *Fortuna* da Roma antiga corresponde à deusa grega *Tyché*. Em uma iluminura do século XII é representada por uma mulher que gira aleatoriamente uma roda com uma manivela, levantando os homens caídos e derrubando os que estão por cima da roda. A imagem alegoriza a indiferença da deusa ao ritmo dos acontecimentos (ao acaso) e as limitações dos homens diante das contingências do tempo e por isso precisam constantemente ajustar suas ações para domar o seu ímpeto. Na cultura romana aparece representada ainda por mais duas formas: como cornucópia por onde jorra moedas de ouro pelos seus chifres depois de soprado e a outra forma aparece segurando um timão de um navio, representando o comando do destino do mundo.

como também verificar as forças destrutivas ocasionadas pelo possível desenvolvimento, principalmente quando se trata da pergunta atual: houve ou não progresso na história da humanidade? É nesse sentido que Adorno procura enfatizar a ambigüidade do conceito de progresso. Do mesmo modo que a ideia de progresso dá margem para o sonho de uma sociedade melhor, também possibilita a destruição da liberdade humana e da natureza. Porém, deve-se evitar posturas ingênuas a respeito do conceito de progresso para que seu uso não seja uma apologia sem crítica, desconsiderando as forças destruidoras nele embutidas. Para Adorno, a contemporaneidade coloca para aqueles que pensam sobre as condições estruturais da cultura a seguinte questão: *é possível ainda evitar a catástrofe?* Em relação a isto argumenta que *"são de vital importância para a humanidade as formas de sua própria constituição global, enquanto não se constitui e intervém um sujeito global e consciente de si mesmo. Exclusivamente sobre isso, recai a possibilidade de progresso, a possibilidade de se evitar a catástrofe extrema e total"* (ADORNO,1995,p.38). Nesse sentido, está lançado o desafio para a época hodierna, o desafio incide na tentativa de levar a cabo um projeto de humanidade que tome como bandeira a liberdade e não a coerção e a alienação promovida pelo mundo capitalista. Adorno cita um parágrafo de Immanuel Kant (1724 - 1804) no qual se encontra a ideia utópica de uma sociedade baseada inteiramente em princípios puramente racionais ao ponto de ser organizada em função de um ideal cosmopolita que prescreve a liberdade dos seus membros e a profunda consciência dos limites advindos dessa liberdade.

Como somente em sociedade e, a rigor, naquela que permite a máxima liberdade e, conseqüentemente, um antagonismo geral de seus membros e, portanto, a mais precisa determinação e resguardo dos limites dessa liberdade – de modo a poder coexistir com a liberdade dos outros; como somente nela o mais alto propósito da natureza, ou seja, o desenvolvimento de todas as suas disposições, poder ser alcançado pela humanidade, a natureza quer que a humanidade proporcione a si mesma este propósito, como todos os outros fins de sua destinação; assim uma sociedade na qual a liberdade sob leis exteriores encontra-se ligada nos mais alto grau a um poder irresistível, ou seja a uma constituição civil perfeitamente justa, deve-se a mais elevada tarefa da natureza para a espécie humana, porque a natureza somente pode alcançar seus outros propósitos relativamente à nossa espécie por meio da solução e cumprimento desta tarefa (KANT, 1986, p. 14 -15).

Segundo Adorno, o conceito kantiano de história contempla a visão de uma totalidade que conduz as esferas individuais e coletivas a partir de propósitos estabelecidos pela *teleologia* das disposições naturais da espécie humana. Porém, essa universalidade kantiana estimula o debate sobre a junção entre progresso e humanidade tão criticada por Benjamin nas teses *Sobre o conceito de história*. Benjamin se decepciona enormemente com a filosofia da história kantiana, que contribui também para fortalecer a crítica que faz na tese XIII, tendo como alvo os sociais-democratas da República de Weimar.

A teoria e, mais ainda, a prática da social-democracia, foram determinadas por um conceito de progresso sem qualquer vínculo com a realidade, Segundo os social-democratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um progresso sem limites, ideia correspondente à da perfectibilidade infinita da humanidade. Em terceiro lugar era um processo essencialmente automático que percorria seu curso em, linha reta ou espiral. Cada um desses atributos é controverso e poderia ser o ponto de partida da crítica. Mas esta crítica, para ser rigorosa, deve remontar à fonte desses atributos e dirigir-se àquilo que lhes é comum. A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo homogêneo e vazio. A crítica da ideia de progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha (BENJAMIN, 1996, p. 229, tradução modificada).

Ao comentar parte desta tese, Adorno enfatiza que a preocupação de Benjamin diante da postura da *social-democracia* de acreditar numa progressão uniforme e inevitável da humanidade em direção a uma sociedade cada vez melhor, não passa de uma ideia publicitária dos teóricos social-democratas, por terem confundido o *avanço técnico-científico*, como *avanço da humanidade em geral*. Porém, ressalva que não se pode falar do conceito de progresso sem levar em conta o de humanidade.

Em Benjamin, ele adquire seus direitos na doutrina de que a noção de felicidade das gerações vindouras – sem a qual não é possível falar de progresso – implica inevitavelmente o de redenção. Confirma-se assim a concentração do progresso na sobrevivência da espécie: é impossível aceitar qualquer progresso como se a humanidade já existisse como tal e, portanto, pudesse progredir. Pelo contrário, o progresso seria a geração da humanidade, perspectiva que se abre pela via da extinção. Segue-se, como também ensina Benjamin, que o conceito de história universal é irrecuperável; ele só se manteria em que fosse confiável a ilusão de uma humanidade já

existente, internamente harmônica e em movimento ascendente uniforme (ADORNO, 1995, p.40).

O problema nessa ideia de humanidade, compreendida como uma totalidade que progride uniformemente, está centrada na não exclusão, como algo sem limites que englobaria todos os homens em um único fim, determinado por um princípio norteador de tudo. Se assim fosse, não se poderia falar de progresso, já que a humanidade torna-se refém da totalidade e por isso não há espaço para a transformação de um determinado contexto para um outro, pois, as transformações só são possíveis mediante as diferenças. Em outras palavras, sem a exclusão não há espaço para o progresso.

O conceito de totalidade pertence como, nos sistemas políticos totalitários, o antagonismo persistente; assim são definidas as malvadas festas míticas das fábulas por aqueles que não foram convidados. Somente onde desaparece esse princípio limitador de totalidade ou, ainda, o mero mandamento de identificar-se com ela, haveria humanidade e não seu simulacro. (ADORNO, 1995, p.41)

Adorno destaca ainda, que a noção de humanidade enquanto *Estado Universal* foi defendido inicialmente pelo estoicismo médio (ADORNO,1995, p, 41). Os estóicos já advogam o progresso da humanidade a partir da acumulação de *conhecimentos e de habilidades*, antecipando na época pré-cristã a ideia de salvação como determinação histórica. Na *De Civitates Dei* agostiniana, a salvação ou redenção só é viável com a presença de Cristo, só perante ele os homens devem se redimir ao ponto de poder chegar ao reino celestial como *telos*.⁴⁶ A filosofia da história posterior caminha para a secularização da redenção com Kant. Nela, coloca-se *“pela primeira vez, nas mãos da humanidade seu próprio progresso e concretiza desse modo sua ideia como algo a ser efetivado, espreita a ratificação*

⁴⁶ Para Theodor Adorno, a doutrina do progresso contínuo da história e do tempo como linear foi apresentada originalmente por Santo Agostinho (354 d.C - 430 d.C) na *Cidade de Deus* e nas *Confissões*. É importante ressaltar que a ideia de progresso apresentada pelo bispo de Hipona tem um caráter escatológico-judaico-cristão, baseado em um tempo finito e por uma concepção de história marcada pelos antagonismos entre o bem e o mal, o pecado e a redenção. O comentário de Adorno sobre Agostinho está inserido no artigo *Progresso* publicado em 1969. Cf. O artigo encontra-se na edição brasileira da coletânea *Palavras e Sinais*, Ed. Vozes, 1995 p, 37 - 61. O professor de filosofia da USP Ricardo Terra em seu livro *A política tensa*, mostra que o frankfurtiano referenda o caráter pioneiro da reflexão agostiniana sobre o tempo contínuo e já apresenta a ideia de uma história linear. *“A reflexão agostiniana abre, sem dúvida, o campo para as filosofias da história que concebem o tempo como contínuo e o movimento histórico como progressivo”* (TERRA,1995, p.144). Isto é, fora do esquema do eterno retorno, tanto da natureza quanto da história da filosofia clássica dos gregos.

conformista daquilo que meramente existe” (ADORNO, 1995, p. 42). Segundo o frankfurtiano, este foi o itinerário da filosofia da história, perpassando pelas ideias de Hegel e Marx.

Para Adorno, o conceito de progresso apresenta um caráter empírico, pois só é possível de ser pensado mediante a uma temporalidade relacionada a um contexto histórico determinado. Porém, a ideia de redenção apresenta-se de maneira curiosa sob dupla face, ora, como redenção transcendente que precisa da intervenção de um salvador ou messias, para que isso aconteça é preciso que a humanidade se redima para que o salvador possa atuar. Ora, proclama a necessidade de atuação dos homens dentro do processo de secularização. Para Adorno, já em Agostinho, se encontra o seguinte dilema:

Fica patente a íntima constelação das ideias de progresso, redenção e marcha imanente da história, as quais, no entanto, não podem assimilar-se uma à outra sem destruírem-se reciprocamente. Se se identifica progresso com redenção, entendida esta como pura e simplesmente como intervenção transcendente, então ele perde, junto com a dimensão temporal, qualquer significado perceptível e se volatiliza em teologia à-histórica. Se, no entanto, o progresso é mediatizado na história, o que ameaça é a idolatria desta e, tanto na reflexão do conceito como da realidade, o contra-senso de já é progresso aquilo que o inibe. As construções auxiliares de um conceito imanente-transcendente de progresso regulam-se pela sua própria nomenclatura (ADORNO, 1995, p. 42).

Podemos observar a partir dessas análises, que o conceito de progresso é carregado de tensões e antinomias, pois concentra em seu seio, a idéia de redenção, que por sua vez, fundamenta-se numa visão ao mesmo tempo teológica e secular. Por isso, não se pode falar de progresso sem acoplar a ideia de emancipação da sociedade. Nesse sentido, toda superação histórica nos conduz para a eliminação do mal e da catástrofe que vem se acumulando ao longo do tempo.⁴⁷

O conceito de progresso se caracteriza tradicionalmente, segundo Adorno, de duas formas: por um lado é marcadamente social, já que sem sociedade é impossível falar de progresso. Por outro lado, a mera relação com a sociedade não é

⁴⁷ “Agostinho reconheceu que redenção e história não existem uma sem a outra, nem uma na outra, mas sim que estão em uma tensão cuja energia acumulada afinal não quer menos do que a superação do mundo histórico mesmo. Nada menos se requer, com efeito, para que seja possível continuar a pensar a ideia de progresso em tempos de catástrofe. Ontologizar o progresso, atribuí-lo irrefletidamente ao ser, é tão pouco lícito quanto atribuí-lo à decadência, por mais que isso agrade a filosofia atual “ (ADORNO, 1995, p. 43).

suficiente para fundamentá-lo, pois torna-se necessária a presença do seu caráter filosófico que sem dúvida, fornece ao conceito a postura reflexiva e crítica diante dos acontecimentos sociais.

O conceito de progresso é filosófico na medida em que, enquanto articula o movimento social, ao mesmo tempo se lhe contrapõe. Surgido socialmente, ele reclama uma confrontação crítica com a sociedade real. O momento da redenção não pode ser apagado dele. O fato de que não se deixe reduzir nem à facticidade nem à ideia demonstra a sua contradição interna. Pois o momento do esclarecimento, na medida em que se consuma na reconciliação com a natureza ao acalmar os sustos desta, está irmanado ao momento de domínio da mesma (ADORNO, 1995, p. 44).

A *Aufklärung*⁴⁸ defende um modelo de progresso que se caracteriza pela dominação da natureza externa e interna do homem. Esse modelo prega a identidade da razão que por sua vez exclui o não-idêntico, justificando a opressão e as injustiças.⁴⁹ *“A injustiça transmite-se por essa resistência. Ela reforça o princípio opressor, enquanto o oprimido também se arrasta peçonhento. Tudo progride num todo; só não o faz até hoje o todo mesmo”* (ADORNO, 1995, p. 45). A ideia hegeliana da reconciliação do espírito consigo mesmo e com a natureza no espírito absoluto, desconsidera os antagonismos inerentes a esse jogo. Kant percebe esses antagonismos e considera o imbricamento do progresso no mito, mostrando que essa reconciliação identitária entre natureza e espírito colocaria o ideário de liberdade na condição de não-liberdade.

A doutrina de Kant localiza-se em um ponto de transição. Ela concebe a ideia daquela reconciliação como imanente ao desenvolvimento antagônico, enquanto a deriva de um designio que a natureza abrigaria para o homem. Por outro lado, a rigidez

⁴⁸ Na obra *Dialética do Esclarecimento* – escrita no exílio conjuntamente com Max Horkheimer (1895 - 1973) e publicada em 1947 – amplia o conceito de *Aufklärung* que passa a significar todo um processo civilizacional e não meramente um contexto vinculado ao século XVIII. O termo, pautado na ideia de Max Weber (1864 - 1920) que define o *Entzauberung der Welt* (*desencantamento do mundo*) como uma condição própria da vida moderna, envolve um processo radical de uma *razão-com-respeito-a-fins* teóricos e práticos de dominação do mundo, isto é, dominação do mundo natural e humano através da *Técnica* e da *Ciência* mediante o sufocamento da *Magia* e da *Religião*. Para Adorno e Horkheimer isso já aparece na *Odisséia* de Homero na figura de *Odiseus*, que passa a referendar as teses centrais da *Dialektik der Aufklärung*, *“O mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia”* (ADORNO/HORKHEIMER, 1997, p.15).

⁴⁹ *“O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento do seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas assim como o ditador se comporta com os homens”* (ADORNO/HORKHEIMER, 1997, p. 24).

dogmático-racionalista com que se atribui à natureza tal desígnio, como se ela mesma não tivesse compreendida na evolução e por conseguinte, não mudasse nisso o seu próprio conceito, é a marca dessa violência que o espírito identitário impõe à natureza (ADORNO, 1995, p.46).

Embora compreenda o progresso como condição de possibilidade de emancipação do homem, também se preocupa com o ofuscamento que esse progresso pode ocasionar. Para o frankfurtiano, a grandeza de Kant está na manutenção da unidade da razão, mesmo sabendo do seu uso contraditório, porém, acredita na reconciliação entre natureza e espírito, pois a liberdade condiciona irresistivelmente o sujeito a atuar em favor da supressão da opressão. O primeiro combate do progresso é travado diretamente contra o mito, *a ideia de progresso é, não obstante, a idéia mais antimitológica por excelência, capaz de quebrar o círculo ao qual pertence. Progresso significa sair do encantamento*” (ADORNO, 1995, p.47). A ideia de progresso como ruptura com o mito se constitui através do controle da natureza e da consciência reificada da humanidade. Tudo isso não passa de um disfarce que implode a ideia de superação, já que a estrutura do *esclarecimento* se caracteriza pela noção de totalidade tal como o mito.

Chegamos a partir deste ponto, ao arcabouço central da filosofia da história e da maneira como concebe Adorno à cultura moderna e às fortes influências advindas do pensamento benjaminiano. Temos diante dos olhos a presença da decadência. O futuro pode se confirmar como ameaça à liberdade. Podemos dizer tal como o frankfurtiano, que a decadência faz parte e talvez continue a fazer parte da cultura dominante. O modelo de racionalidade, pautado na *dominação e exploração do homem e da natureza*, ainda predomina no capitalismo avançado. Para Adorno, e também para Walter Benjamin, o enfrentamento dessa realidade necessita de homens críticos e desofuscados. Somente o desenvolvimento teórico-prático da razão crítica (*Kritik der Vernunft*),⁵⁰ possibilitará o desvelamento das ideologias que impedem a construção da luta política e a supressão da dominação.

A concepção do primado da razão pura como algo que é em si, separado da práxis, subjuga também ao sujeito, tornado instrumento

⁵⁰ O conceito de *Kritik* é usado por Theodor Adorno, por Max Horkheimer e também por Walter Benjamin no amplo sentido kantiano de demarcação de critérios, limites e separação dos conhecimentos. Na etimologia grega o verbo *krinen* pode significar, separação, delimitação. O termo ainda pode significar critério ou crise.

de fins. A auto-reflexão redentora da razão seria, contudo, sua passagem à práxis: ela se veria como sendo esse momento; ela saberia que é um modo de comportamento, ao invés de desconhecer-se como sendo o absoluto. O impulso antimitológico do progresso é impensável sem o ato prático que põe freio à ilusão da autarquia do espírito. Por isso que tampouco o progresso é algo constatável numa observação desinteressada (ADORNO, 1995, p. 51).

Mesmo não sendo inteiramente identificável na história, é falaciosa a visão de que até hoje não se tenha progresso. Adorno lança críticas em direção aos que defendem a tese de que nunca houve e nem haverá progresso. Para ele, esses críticos defendem a triste ideia do retorno do mesmo. Por outro lado, há posturas que encaram os reveses do progresso como condições de possibilidade de se evitar situações catastróficas posteriores. Adorno cita o naufrágio do *Titanic* como exemplo. Para alguns esse sinistro fato, colocou em xeque o progresso, para outros, o naufrágio possibilitou medidas para que futuros naufrágios pudessem ser evitados.

O contexto geral de ofuscamento do progresso impele para mais além de si mesmo. Pela mediação naquela outra ordem, em que a categoria de progresso obteria sua justificação, ele tem participação nisso: que os estragos que provoca afinal sempre poderão ser reparados pelas forças do próprio progresso e nunca pela restauração do estado anterior, que foi sua vítima. O progresso da dominação da natureza que, segundo a analogia de Benjamin, transcorre em sentido contrário àquele verdadeiro, que teria seu "telos" na redenção, não carece, decerto, de toda esperança. Ambos os conceitos de progresso apresentam pontos comuns. Não só no afastamento da desgraça derradeira, mas também em toda tentativa de mitigar o sofrimento que ainda persiste (ADORNO. 1995, p. 53, grifos do autor).

Essa compreensão do processo histórico atinge de maneira crítica às teorias que, por um lado, advogam uma visão positiva do progresso e por outro, atentam para o caráter regressivo do mesmo.⁵¹ O diferencial encontra-se na absorção do que há de fundamental entre as duas teorias. Negar o progresso na história é sem dúvida uma postura ingênua, mas defendê-lo sem crítica implica em ideologia, pois falseia o caráter de ofuscamento imposto à sociedade moderna. É preciso então, romper com essas posturas totalizantes e encarar as contradições existentes no

⁵¹ Em um pequeno apontamento contido nas *Passagens - Werk*, Benjamin já expressa o caráter antinômico da ideia de progresso: "A superação dos conceitos de 'progresso' e de 'época de decadência' são apenas dois lados de uma mesma coisa" (BENJAMIN, 2006, p. 503, [N,2,5], grifos do autor).

conceito, para que não seja visto de maneira totalmente pessimista, ou seja, como um caminhar perpétuo para a decadência. É fundamental que a crítica possa se dirigir para as posturas burguesas que defendem uma perfectibilidade sem limites dos homens e das técnicas já criadas ou em desenvolvimento, como caminhos inevitáveis e necessários rumo à emancipação. O frankfurtiano, ao finalizar a conferência de 1962, considera que a categoria do progresso não possui uma definição conclusiva. *“Progresso é esta resistência em todos os graus, não o entregar-se à gradação mesma”* (ADORNO, 1995, p. 61).

No que diz respeito à filosofia da história de Walter Benjamin, se observa desde o início de suas reflexões filosóficas, uma forte crítica à *ideologia do progresso* desenvolvida pela filosofia burguesa da história. Estribada no ideal evolucionista tanto natural quanto social, que coloca o passado como etapa superada pelo mecanismo sucessivo do tempo, onde o presente supera o passado e o futuro supera o presente. O processo histórico passa a ser compreendido e planejado através de uma crescente organização racional, uma espécie de linha do tempo contínuo do que se passou, do que se passa e do que é planejado para a vida futura. O objetivo das ciências e das técnicas modernas é explorar, explicar, artificializar e controlar a natureza e a vida social. Esta postura difere inteiramente da ciência e da técnica medieval que buscava encontrar o fundamento do mundo a partir da revelação divina.

A complexa filosofia da história de Walter Benjamin e sua crítica à ideologia do progresso é composta por aspectos teológicos, românticos e materialistas. A dimensão teológica do seu pensamento volta-se para a salvação ou redenção (*Erlölung*) messiânica do passado e do presente, restaurando, pela rememoração (*Eingedenken*), a justiça dos eventos sociais e as lutas dos oprimidos.⁵² *“Somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer; somente para a humanidade redimida o passado é citável em cada um dos seus momentos”* (BENJAMIN, 1995, p. 223). Salvar o passado do esquecimento é tarefa fundamental da mística judaica. A palavra hebraica *Tikun* (reparação, redenção) indica a possibilidade de reconhecimento e restauração de tudo aquilo

⁵² Cabia aos profetas judeus não perscrutar o futuro e tinham como tarefa, voltar-se sempre para o passado. É através da lembrança do passado que se compreende o presente. *“Lembra-te dos dias da antiguidade, atenta para os anos de muitas gerações: pergunta a teu pai, e ele te informará aos teus anciãos, e eles te dirão”* (Deuteronomio 32). *“Então dirás a teu filho: Éramos servos de Faraó no Egito; porém o Senhor, com mão forte, nos tirou do Egito”* (Deuteronomio, 6,21).

que foi estilhaçado, silenciado, esquecido.⁵³ Voltar ao ponto originário equivale a apocatástase judaico-cristã. “*Cada momento vivido transforma-se – numa citation à l’ordre du jour – e esse dia é justamente o do juízo final*” (BENJAMIN, 1996, p. 223, grifo do autor). A dimensão teológica de Walter Benjamin não tem nenhuma relação com a prática religiosa ou meramente doutrinária, se volta mais precisamente para a preocupação com os injustiçados, com os oprimidos e vencidos pela dominação.⁵⁴

Quanto ao aspecto romântico de sua filosofia da história, este já se manifesta desde os seus primeiros escritos. No discurso não proferido em 1912 e publicado em 1913, denominado *Romantik*, defende que a juventude e os estudantes devem cultivar um espírito romântico. Critica o falso romantismo de conotação conformista, apática e ingênua, e exalta um novo romantismo, orientado pela crítica à domesticação da civilização e da vida cotidiana, que possa “retornar às raízes de tudo o que é bom, verdadeiro⁵⁵ e belo, raízes que não são possíveis de fundamentação” (BENJAMIN, 2013, *E-book*, p.34).

Essa posição crítica do movimento romântico contra a mecanização do mundo da vida (*Lebenswelt*) e do trabalho *robotizado*, próprio da era moderna capitalista e industrial, cria todas as condições para a revolta e para um profundo luto, carregado de melancolia diante da destruição do passado e da angustiante vivência vazia do aqui e do agora de um presente sem referências. Michael Löwy, no

⁵³ Benjamin conhecia através de seu amigo e grande especialista em *Cabala*, Gershon Scholem (1897- 1982), a interpretação de Isaac Luria (1534 - 1572) da *Shevirat há - kellin*, isto é, o instante do rompimento dos vasos promovido pela livre vontade do criador. Esse estilhaçamento dos vasos se espalharam pelo mundo. Diante do silêncio do criador (*Tzimtzum*) eis a necessidade da *Tikun*, restauração dos cacos e recomposição dos vasos quebrados. O estudo da Cabala, envolve toda uma metodologia exegética de interpretação dos textos sagrados. O cabalista é aquele que recebe, através da tradição, a revelação divina. O termo *Tikun* origina-se do verbo *leketen*, que significa consertar, restaurar algo danificado.

⁵⁴ Sobre a presença da teologia em suas reflexões: “*Meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para a tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito*” (BENJAMIN, 2006, p.513, [N 7a, 7]).

⁵⁵ Novamente aparece nos escritos de juventude de Benjamin a presença dos *Diálogos* de Platão. Aqui, a construção do conhecimento envolve uma atitude estética que também corresponde a uma postura *romântica* frente a vida, frente ao saber, a beleza e a verdade. A sua teoria do conhecimento desenvolvida mais tarde no *Prefácio* do seu trabalho sobre o *Trauerspiel*, inclui a ideia de beleza e de verdade como correspondentes. No texto sobre o *Romantismo* de 1913, adverte e lamenta que o diálogo *O Symposium* (*O Banquete*) de Platão não seja lido nas escolas alemãs e recomenda a sua leitura aos jovens da sua geração, a fim de discutir um agir cotidiano, construído a partir de um nova perspectiva erótica, diferente do pregado pelo romantismo ingênuo e alienado. No final do texto, em tom irônico, chama atenção para o *imperativo narcotizado* (entorpecido), pois, “*vinho, mulher e música não será mais uma frase sensual e vazia: ali vinho pode significar abstinência, mulher pode representar um novo erotismo, música não é canção que exalta a cerveja, mas um novo hino estudantil*” (BENJAMIN, 2013,, p. 40. *E-book*, grifos do autor).

prefácio intitulado “*Benjamin crítico da civilização* “ da edição brasileira da coletânea de textos, cartas e fragmentos *Capitalismo como religião* (tema de um dos fragmentos) observa que:

O romantismo não é apenas uma escola literária do século XIX ou uma reação tradicionalista contra a Revolução Francesa – duas proposições que se encontram num número incalculável de obras de eminentes especialistas em história literária ou em história das ideias políticas. Antes, é mais uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, uma visão do mundo que se estende da segunda metade do século XVIII (de Rousseau !) até os nossos dias, um cometa cujo “núcleo” incandescente é a revolta contra a civilização capitalista-industrial moderna, em nome de certos valores sociais ou culturais do passado. Nostálgico de um paraíso perdido – real ou imaginário –, o romantismo se opõe, com a energia melancólica do desespero, ao espírito quantificador do universo burguês, à reificação mercantil, ao utilitarismo raso e, sobretudo, ao desencantamento do mundo (LÖWY. Prefácio. E-book In: Benjamin, 2013, p.7).

Esse caráter crítico do romantismo apontado por Benjamin nos primeiros escritos, possibilita mais tarde, a sua aproximação para o terceiro aspecto de sua filosofia da história, o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels. É através da leitura de *História e consciência de classe* de György Lukács (1885-1971) em 1924, potencializado com o estímulo da atriz e ativista russa Asja Lacis (1891 - 1979) e do amigo, o dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898 - 1956), propicia ao pensador berlinense desenvolver uma leitura bem heterodoxa das ideias marxistas, sobretudo opondo-se aos que comungavam com a crença na inevitabilidade de destruição do capitalismo quase que de forma automática e natural como o marxista ortodoxo Josef Dietzgen (1828-1888) e a esquerda alemã, cuja crença facilitou a ascensão do nazismo na década de trinta do século passado. No caderno X das *Passagens*, que trata de Marx, assevera que, “*A experiência de nossa geração: o capitalismo não morrerá de morte natural*“(BENJAMIN, 2006, p. 708, [X11a, 3]). O materialismo histórico que Benjamin propõe deve abandonar a crença na ideologia do progresso. Nos *Cadernos N* (*Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso*), demarca o objetivo epistemológico da sua leitura do marxismo.

Pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a ideia de progresso. Precisamente aqui o materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos de

pensamento burgueses. Seu conceito fundamental não é o progresso, e sim a atualização (BENJAMIN, 2006, p. 502, [N 2, 2]).

A presença do judaísmo, do romantismo e do materialismo histórico na filosofia crítica da história de Walter Benjamin, possui uma conotação comum: todas essas visões de mundo contém elementos de uma forte crítica à ideologia do progresso, crítica da destruição da tradição e da experiência (*Erfahrung*) de transmissibilidade do passado. A mobilização dos elementos de crítica dessas três diferentes tradições contrapõe-se à perspectiva construída pela narrativa histórica positivista, historicista e evolucionista que reforça a ideia de tempo linear que desconsidera o passado como contemporâneo do presente.

O materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história. Ele arranca, por uma explosão [sprengt ab], a época da “continuidade da história” reificada. Mas ele faz explodir [sprengt auf] também a homogeneidade dessa época impregnando-a com ecrasita, isto é, com o presente (BENJAMIN, 2006, p.516, [N,9a, 6], grifo do autor).

Explodir o contínuo da história é interromper o processo de dominação da natureza e da vida social. Cabe ao materialismo histórico puxar o *freio de mão* dessa marcha que se impõe de forma avassaladora na era moderna. O materialista histórico precisa redimensionar as lutas fracassadas do passado e revigorá-las, salvando-as no presente. “*A salvação que se realiza deste modo — e somente deste modo — não pode se realizar senão naquilo que estará irremediavelmente perdido no instante seguinte*” (BENJAMIN, 2006, p. 515, [N 9,7]).

O modo alegórico de expressão da vida moderna e o materialismo histórico possibilitam na visão benjaminiana, confrontar o conceito de progresso tendo por objetivo modificar as condições desalentadoras, decadentes e catastróficas de um mundo construído e sustentado pela dominação do homem e da natureza e assim transformar a condição de um passado oprimido num passado redimido e salvo através da luta no presente.

Sobre a doutrina elementar do materialismo histórico. 1) Um objeto da história é aquele em que o conhecimento se realiza como sua salvação. 2) A história se decompõe em imagens, não em histórias. 3) Onde se realiza um processo dialético, estamos lidando com uma mônada. 4) A apresentação materialista da história traz consigo uma crítica imanente do conceito de progresso. 5) O materialismo

histórico baseia seu procedimento na experiência, no bom senso, na presença de espírito e na dialética. (BENJAMIN, 2006, p. 518, [N 11,4]).

É forçoso destacar o caráter monadológico do acontecimento histórico. Com efeito, a mônada é entendida como um fragmento que transporta em seu interior toda uma representação do todo, a sua singularidade está preñe de correspondências com o mundo histórico mais amplo. Cada unidade possui uma grande força imagética e revolucionária. Os acontecimentos históricos (enquanto mônadas) fazem confrontar passado e presente para daí interromper o seu contínuo. *“Graças a sua estrutura monadológica, o objeto histórico encontra representada em seu interior sua própria história anterior e posterior. (Assim, por exemplo, a história anterior de Baudelaire, conforme apresentado nesta pesquisa, encontra-se na alegoria, e sua história posterior, no Jugendstil“* (BENJAMIN,2006, p. 517, [N 10, 3]). Cada acontecimento histórico possui, além de sua aparição em um tempo e local determinado, possui uma pré-história (um antes) e uma pós-história (um depois), isto é, sua recepção e narração e atualização pelas gerações futuras. *“O presente determina no objeto do passado o ponto onde divergem sua história anterior e sua história posterior, a fim de circunscrever seu núcleo“* (BENJAMIN,2006, p.518, [N 11,5]).

Benjamin, nas décadas de vinte e trinta do século XX, critica a fé no progresso da social-democracia alemã e sua crença na extinção automática da burguesia, através de uma ruptura inevitável e profética. Para a concepção histórica da social-democracia, o inimigo seria derrotado pelas próprias condições objetivas e estruturais do capitalismo, pois, o contexto capitalista é um momento de transição em direção à sociedade socialista. Esta forma de pensar coloca a história num destino previsível, pois o futuro é justificado por determinações inexoráveis. Contrária a essa compreensão determinista da história à luz da evolução natural e social que destacamos nesse debate a posição crítica e diferenciada das correntes dominantes do pensamento histórico-social empreendida por Walter Benjamin. A crítica constante ao conceito de progresso percorre seus primeiros escritos até as obras posteriores como as *Passagens Werk* e no seu último trabalho *Sobre o conceito de História*. Esta continuidade na abordagem sobre a crítica à ideologia do progresso salta ao intérprete de Benjamin como importante para o amadurecimento

das suas principais ideias sobre a questão do progresso como ruína. A compreensão da história moderna como ruína e como catástrofe permanente contrasta frontalmente com a filosofia burguesa da história, pois esta alimenta a crença numa determinação espontânea, linear e infinita do curso do tempo rumo ao desenvolvimento constante e sem travas. Para Benjamin essa perspectiva considera o tempo como *contínuo, homogêneo e vazio*. Essa ideia é bastante rechaçada pelo filósofo alemão nas *Teses* e no ensaio sobre Eduard Fuchs (1870-1940). A ideologia do progresso proclama como natural o desaparecimento de formas antigas de existência pela intensa aparição da novidade como elemento constituinte da modernidade. No entanto, a complexa visão crítica do filósofo berlinense sobre o contexto moderno, apresenta o século XIX como o século da catástrofe e da morte. Foi no século XIX que alavancou-se o processo de decadência provocando perdas substanciais para os vencidos pelo progresso. A crítica mordaz de Walter Benjamin ao progresso foi tornada possível em razão da constatação da catástrofe permanente e seu acirramento. Michel Löwy atenta para essa questão da seguinte maneira:

É por sua hostilidade ao progresso que Benjamin aproxima, no Passagen-Werk, Baudelaire e Blanqui. Em seu ensaio sobre a exposição universal de 1855, Baudelaire denuncia furiosamente a ideia de progresso como um "farol pérfido", uma "ideia grotesca que floresceu no terreno podre da fadiga moderna", e graças à qual, os povos "adormeceram sobre o travesseiro da fatalidade no sono caduco da decrepitude". Benjamin tinha estudado atentamente este texto e dele cita, no Passagen-Werk, a seguinte passagem: "Os discípulos dos filósofos do vapor e dos fósforos químicos entendem assim: o progresso só lhe aparece sob a forma de uma série indefinida. Onde está essa garantia? Se Baudelaire pôde dominar Paris em sua poesia – contrariamente aos poetas da cidade que o seguiam – isso ocorreu, segundo Benjamin, graças a sua distância crítica face ao seu objeto, que resultava de sua "hostilidade frenética ao progresso" ; seu Spleen é em realidade, "o sentimento que corresponde a catástrofe permanente". Quanto a Blanqui, um de seus grandes méritos é ter "armado a classe revolucionária de uma sã diferença face às suas especulações sobre o progresso" (Passagen Werk 592). Benjamin em absoluto é contra o avanço da sociedade, chama atenção para o domínio da técnica sobre a existência humana e o perigo que a indústria bélica poderia causar à sociedade. É evidente que a preocupação de Benjamin está centrada

*no perigo do avanço do fascismo na cultura européia dos anos 30*⁵⁶
(LÖWY,1993, p. 631, tradução nossa, grifos do autor).⁵⁷

Em *Vida de Estudante (1915)*, Benjamin chama atenção para o caráter acrítico e ideológico das teorias apologéticas do progresso tecnológico. Para o crítico judeu-alemão, esse progresso oculta a verdadeira situação da modernidade e o seu caráter regressivo. “*Há uma concepção da história que, confiando na eternidade do tempo, só distingue os ritmos dos homens e das épocas que correm rápida ou lentamente na esteira do progresso*” (BENJAMIN, 2002, p. 151). Escrito no período de juventude – fase de intensa participação política – o filósofo manifesta sua profunda preocupação com a ameaça que o avanço tecnológico e econômico determinou para a civilização. O progresso tal como foi pensado, traz consigo um amontoado de ruínas, um passado reprimido, uma história silenciada.

Em 1938, a pedido de Max Horkheimer, no número 6 da revista do Instituto para Pesquisa Social de Frankfurt, Benjamin publicou *Eduardo Fuchs: O colecionador e o historiador*. O filósofo está solidificando nesse texto algumas teses que já vinha desenvolvendo nos anos vinte sobre a possibilidade de se pensar a história da cultura, a partir do materialismo histórico e dialético abordado por Marx e Engels no século XIX. O texto é dedicado ao historiador e colecionador de caricaturas Eduard Fuchs e sua extensa obra. Benjamin o coloca como exemplo de autêntico historiador que utiliza como método de trabalho, o materialismo histórico. Benjamin procura defender uma postura crítica diante da pesquisa histórica, principalmente quando se trata da história da arte. A crítica fundamental embutida nessas análises, está dirigida à maneira como os historiadores positivistas concebem a ideia de que a verdade dos fatos históricos do passado estão regidos pelo princípio das ciências naturais, apoiada numa casualidade dos fenômenos

⁵⁶ Louis-Auguste Blanqui (1805 - 1881) é considerado por Benjamin o principal líder revolucionário do proletariado no Séc XIX, causando tanto impacto em seus seguidores quanto Lênin (1870-1824) no século XX. Em *A Paris do segundo império em Baudelaire*, Benjamin coloca-o ao lado dos conspiradores profissionais. São ativistas que atuam na política de forma cotidiana, diferente dos conspiradores boêmios, tidos como ativistas eventuais, o poeta Baudelaire é incluído por Benjamin nesta última categoria. Essa classificação foi usada por Karl Marx (1818-1883) em uma resenha das *Memórias do agente policial de La Hodde*, publicada na Nova Gazeta Renana em 1850 (BENJAMIN,1994, p.11). A crítica apresentada por Blanqui em *L'éternité par les astres do progresso*, assim como a sua compreensão da história moderna como manifestação do eterno retorno do mesmo – combate ao mito do tempo contínuo – influencia a composição da filosofia da história benjaminiana, sobretudo, nas suas reflexões sobre a modernidade.

⁵⁷ Cf. LÖWY, Michael. Walter Benjamin critique du progrès à la recherche de l'expérience perdue. In: W. Benjamin et Paris: Colloque international. Paris 27-29 de juin 1993. p.631. O referido artigo de Löwy está publicado em português no livro *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 189 - 202.

naturais e conseqüentemente, contendo a mesma conotação para os fenômenos sociais. Esse ideário mecanicista da história empobrece bastante a compreensão da realidade cultural. A história tem que ser entendida como um movimento dialético e não condicionada e determinada por leis mecânicas de causa e efeito. Esse naturalismo – defendido principalmente pela social-democracia alemã das décadas vinte e trinta do século XX – se nutre da doutrina evolucionista que prescreve um amplo progresso da humanidade em direção a uma sociedade isenta de qualquer necessidade.

Essa fé cega no progresso do espírito não consegue perceber a forte regressão a que foi submetida a sociedade moderna capitalista. Para Benjamin, o progresso técnico não contribuiu para a emancipação do homem, pelo contrário, o progresso das forças produtivas alavancou ainda mais a miséria e a pobreza interna e externa da humanidade. O otimismo ingênuo defendido pela social-democracia diante do progresso das forças produtivas como meio de se chegar a uma sociedade socialista não levou em consideração o domínio da natureza e a total reificação (coisificação) das massas operárias. Não se preocupou com a corrida armamentista como fator potencial de destruição da natureza e do próprio homem. Contrariamente a essa concepção de progresso defendida pela filosofia da história burguesa que Benjamin insurge a sua mais cortante crítica. Nesse texto sobre Fuchs, Benjamin comenta um trecho de uma carta de Engels endereçada a Mering em 14 de julho de 1893.

A maioria das pessoas estão cegas sobre toda essa aparência de uma história autônoma dos sistemas jurídicos, das representações ideológicas como domínios particulares de investigação. Quando Lutero e Calvino superaram a religião católica oficial, quando Hegel supera Fichte e a Kant, quando Rousseau supera imediatamente com seu contrato social a Montesquieu constitucional, leva-se a cabo um processo que permanece nos limites da Teologia, Filosofia, Ciência Política, que representa (darstellt) uma etapa da história desses campos particulares do pensamento, mas que em absoluto chega a sair do campo do pensamento. E desde que a isso se acrescentou a ilusão burguesa de eternidade e do caráter definitivo da produção capitalista, incluindo a superação dos mercantilistas pelos fisiocratas e Adam Smith passa a ser considerada uma mera vitória do pensamento, não como reflexo no pensamento de mudança nos fatos econômicos, mas ao contrário, como uma compreensão exata finalmente alcançada, das reais condições que

subsistem sempre em todos os lugares (ENGELS, apud BENJAMIN, 1982, p. 89-90, grifos nossos).⁵⁸

Ao comentar o conteúdo da carta, Benjamin chama atenção para a crítica de duas práticas de compreensão da história: a primeira se dirige contra a ideia de um progresso do espírito a partir de domínios particulares e de campos particulares de investigação. De modo que, cada doutrina é superada por uma outra mais adequada. Em segundo lugar, essas idéias estão desligadas do processo real de produção cultural e econômica vivenciados pelos homens. Com base nessa colocação de Engels, Benjamin busca elaborar a sua crítica ao historicismo, doutrina que permeou o século XIX e que marcou profundamente a historiografia moderna. Esta doutrina considera o passado como uma etapa superada, fechado em si mesmo e que por isso, é possível de ser conhecido como de fato foi. A crítica de Benjamin é a seguinte: a história é uma construção, o materialismo histórico que ele defende se contrapõe ao *era uma vez* do historicismo.

O materialismo histórico tem que abandonar esse elemento épico da história (...) cujo lugar está constituído não pelo tempo vazio, e sim por uma determinada época, uma vida determinada, uma determinada obra. Ele arranca a época da "continuidade histórica" reificada e assim também a vida à sua época e uma determinada obra ao conjunto de uma obra. O alcance prático dessa construção é que a obra conserva e absorve a obra de uma vida e esta a época e na época todo o processo histórico (BENJAMIN, 1982, p. 91-92, grifos do autor).

Nesse artigo sobre Eduard Fuchs, podemos encontrar a presença de questões que nas teses *Sobre a filosofia da história* têm uma sintetização mais profunda. Como por exemplo, a adesão da social-democracia à concepção darwinista da história. O ponto que aqui está marcado por uma ideia determinista que se fundamenta pela casualidade e fatalidade da revolução acontecer de maneira necessária, que a sociedade burguesa e suas invenções tecnológicas estarão sempre a serviço da revolução socialista. Esse otimismo ingênuo não foi capaz de perceber as regressões da sociedade moderna e muito menos perceber a possibilidade da barbárie. A fé cega no progresso da humanidade os impediu de

⁵⁸ Cf. A tradução brasileira desta carta encontra-se publicada em MARX/ENGELS, Cartas filosóficas e outros escritos, São Paulo. Editorial Grijalbo, 1977. p. 43.

observar na cultura humana a continuidade da dominação do homem pelo homem e da natureza. Para Benjamin, o materialismo histórico tem que intervir no seu campo de pesquisa da seguinte maneira:

O materialismo histórico interpreta a compreensão histórica como uma sobrevivência do compreendido, cujas palpitações são sensíveis até o presente. Essa compreensão tem lugar em Fuchs, mas não de modo tranqüilo. Nele convive uma idéia de recepção dogmática e ingênua ao lado de uma concepção nova e crítica. A primeira se resume na afirmação de que nossa recepção de uma obra deveria ser a recepção que se encontra nos seus contemporâneos. Em exata analogia com a frase de Ranke “como isso realmente foi” está a frase “é apenas isso que importa”. Ao lado disso, entretanto, está, imediatamente, a concepção dialética e o vastíssimo horizonte de conhecimentos que ela abre para se avaliar a importância de uma história da recepção (BENJAMIN, 1989, p.92, grifos do autor.).

O artigo sobre o colecionador de caricaturas Eduard Fuchs é de grande importância para compreender a posição benjaminiana sobre a teoria do conhecimento da história, a visão crítica diante do progresso, do passado e a posição do historiador perante a construção de uma sociedade emancipada. A concepção benjaminiana de história interpreta o passado como um mosaico que pode fragmentar-se em várias direções na interpretação, na escrita e nas imagens. Os fatos históricos se relacionam por afinidades e correspondências, como *mônadas*. Os acontecimentos não possuem uma identidade fixa, ou seja, a realidade histórica se oculta e se revela ao filósofo, ao historiador e ao artista, mediante a experiência plural do humano.

A ideia fundamental de uma historiografia crítica permite penetrar no passado como contemporâneo do presente, tarefa importante para o historiador, também visto como um *coleccionador*. O próprio Benjamin se revela um grande colecionador, a paixão por obras antigas e raras, marca bem a sua postura sobre o papel do historiador e do pesquisador social. O ato de colecionar é também tarefa legada ao intérprete de seu pensamento, pois o procedimento de montagem das fontes caracteriza o método de trabalho de quem se depara com a sua obra.

A condição fragmentada de sua escrita demonstra o seu peculiar modo de fazer filosofia e historiografia, isto é, fora da rigidez conceitual, da linearidade e sistematicidade de pensar e expressar o mundo natural e humano. O instrumento norteador de compreensão de mundo desse filósofo de formação iluminista que

ainda conserva a ideia de emancipação da sociedade, tem o objetivo de desarticular a visão de uma razão que tudo abarca e tudo comanda. Toda a sua obra é marcada por uma relação ambígua com a modernidade. Essa relação de aproximação e de distância é o que há de mais pujante em sua filosofia. A força expressiva de sua filosofia incide na maneira como constrói as suas ideias, recepcionando correntes de pensamento, aparentemente díspares como mística judaica e materialismo histórico, romantismo e iluminismo. O pensar benjaminiano se organiza, portanto, a partir de uma realidade marcadamente fragmentada e plural e se nutre da aliança entre correntes de pensamento que se cruzam no aprofundamento da compreensão da linguagem, da teologia, da arte, da história e da filosofia.

É fundamental destacar que a denúncia da miséria e do sofrimento humano em seu pensamento impulsiona a tomada de posição diante da situação de dominação do homem e da natureza, para daí interromper o curso trágico da história. É aí que se funde *materialismo histórico e teologia*. É preciso provocar a redenção, como expõe na tese VI de *Sobre o conceito de História*:

Em cada época é preciso arrancar mais uma vez a tradição ao conformismo que quer apoderar-se dela. O Messias não vem apenas como o redentor; ele vem como vencedor do anticristo. O dom de atizar através do passado a chama da esperança pertence somente ao historiógrafo perfeitamente convencido que diante do inimigo, e no caso deste vencer, nem sequer os mortos estarão em segurança. E este inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1992, p.160).

A posição do historiador diante do passado é de grande valia para Benjamin. O historiador não é um cientista, mas um colecionador, um autêntico jogador no tabuleiro de xadrez que é a história. A história não é uma ciência capaz de definir *leis* explicativas e muito menos capaz de demonstrar sua regularidade e explanar o que ocorreu, do que está ocorrendo e do que poderá ocorrer no futuro. A compreensão de história para Benjamin, se consubstancia a partir da rememoração (*Eingedenken*). Só através da recordação que encontramos a revelação do passado e o entendimento do presente. O passado é um enigma que precisa ser decifrado, um cenário que necessita ser narrado e interpretado criticamente pelo historiador. Para Adorno “o cerne da filosofia de Benjamin é a salvação do que está morto como restituição da vida deformada, algo a ser feito mediante a consumação da sua própria reificação, inclusive até o horizonte do estado inorgânico” (ADORNO, 1994,

p.199) e completa com Benjamin “a esperança só nos é dada em função dos desesperados” (BENJAMIN, apud ADORNO, 1994, p.199).⁵⁹

A história se constitui de esquecimento e rememoração. O interesse pelo passado revela o tempo presente. Através da tradição o homem cria os seus referenciais e se projeta no mundo. Quanto ao presente, este é o *meio-dia da história*. O tempo de agora (*Jetztzeit*) incide nas *imagens dialéticas*, lembrar o passado no presente implica na transformação do próprio presente.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não-arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura (BENJAMIN, 2006, p. 505, [N 3, 1]).

A preocupação que Walter Benjamin tem com a era moderna resulta na constatação de que a época altera consideravelmente a maneira pela qual é apresentada a relação dos homens com o tempo presente, destruindo formas antigas e até recentes de existência, criando e compondo novos hábitos que no rítimo frenético da vida moderna irão também caducar rapidamente numa permanente relação entre o novo e o velho. A época moderna está sob a égide da *catástrofe*, o homem hodierno vivencia a destruição da tradição.⁶⁰ O que persiste é a tradição dos vencedores, a destruição da memória dos oprimidos e a alienação. A modernidade mostra-se, portanto, bastante ameaçadora. Walter Benjamin denuncia a atrofia da experiência (*Erfahrung*) como resultado, entre outros aspectos, da perda

⁵⁹ A frase de Benjamin: “Apenas em virtude dos desesperados nos é concedida a esperança” (BENJAMIN, 2009, p. 121), finaliza o ensaio sobre *As afinidades eletivas de Goethe*, publicado no Brasil pela Livraria Duas Cidades e pela Editora 34.

⁶⁰Sobre essa mudança no panorama cultural provocado pela modernidade, Benjamin apresenta várias passagens do livro *Microcosmos* de Hermann Lotze (1817 - 1881), e aponta-o como um dos primeiros críticos do conceito de progresso a ressaltar os seus aspectos regressivos. “Diante da afirmação bem aceita de um progresso retilíneo da humanidade..., uma reflexão mais prudente viu-se há muito obrigada a constatar que a história avança em espirais; outros preferem falar em epíclídes. Em suma, nunca faltaram, mesmo sob a forma de obscuros trajes, testemunhos de que a impressão geral da história não é puramente edificante, mas predominantemente melancólica. Um observador isento nunca deixará de se espantar e se lamentar de quantos bens culturais e quanta beleza singular da vida ... desapareceram, para nunca mais voltar.” Cf.(Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, vol. III, Leipzig, 1864, p. 21, apud BENJAMIN, 2006, p. 520, [N 13, 2]).

do referencial do homem moderno. O passado se dilui e essa desconexão com o presente esvazia a memória e conseqüentemente coisifica a vida quotidiana. Em outras palavras, o fim da experiência (*Erfahrung*) privilegia a vivência (*Erlebnis*) que significa nada mais nada menos do que a minimização da memória e a conseqüente utilização do vivido *aqui e agora*. O fim da experiência pode viabilizar o início de uma barbárie; mas a barbárie não é para Benjamin necessariamente negativa. Em um pequeno texto de 1933 intitulado *Experiência e pobreza* anuncia a presença e o surgimento dos *novos bárbaros*, desprovidos de passado, vazios de experiência. Estes têm sobre os antigos a vantagem de se contentar com pouco, de poder começar sempre de novo apesar de toda a sua pobreza interna e externa. “*Podemos agora tomar distância para avaliar o conjunto. 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*” (BENJAMIN, 1996, p.119). É neste panorama que o historiador atento deve se debruçar, trazendo à luz o que foi obscurecido pela historiografia dominante, se interessando pelo lixo da história, com aquilo que foi ocultado, descontinuado. Por isso, a história dos vencidos ainda precisa ser contada. Os seus rastros estão espalhados por todos os cantos do mundo, um processo parecido com a *Tikun Olam* (restauração do mundo), imagem cabalística da mística judaica. O historiador cata os seus cacos tal qual Baudelaire o fez com os trapeiros de Paris no século XIX, selecionando o lixo como se fosse um tesouro em que reluz a miséria dos oprimidos.⁶¹ No trabalho das *Passagens* apresenta o seu método da montagem, modo dadaísta e cinematográfico de lidar com as imagens.

⁶¹ Charles Baudelaire no poema *O vinho dos trapeiros* incluso em *Le Fleurs du do Mal* expõe a embriaguês das pessoas marginalizadas pela sociedade de consumo. O sofrimento dessas existências tem o seu alívio proporcionado pela narcotização do vinho consumido na periferia da cidade de Paris no século XIX. “*Muitas vezes, à luz de um lampião sonolento, / Do qual a chama e o vidro estalam sobre o vento, / No coração de um antigo arrabalde, informe labirinto / Onde fervilha o povo anônimo e indistinto, / Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta, / Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta, / E, alheio aos guardas e alcaguêtes mais abjetos, / Abrir seu coração em gloriosos projetos*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 379, tradução modificada). Cf. No original: “*Souvent, à la clarté rouge d’un réverbère / Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre / Au coeur d’ un vieux faubourg, labyrinthe fangeux / Où l’ humanité grouille en ferments orageux, / On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête, / Buttant, et se cognant aux murs comme un poète, / Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets, / Épanche tout son coeur en glorieux projets*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 378). Os poemas de Baudelaire citados nesta dissertação são extraídos da edição bilíngue da Editora Nova Fronteira, traduzida por Ivan Junqueira. As citações traduzidas dos poemas em português possuem algumas alterações e tem o acompanhamento do original em francês, seguidas de numeração da página da edição referida.

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os (BENJAMIN, 2006, p. 502, [N 1 a, 8]).

O método usado por Benjamin leva em conta a descontinuidade, significa que a história é constituída de fragmentos, e esses retalhos do real aparecem e reaparecem a qualquer momento numa dinâmica que o filósofo chama de repetição, uma espécie de eterno retorno blanquista e nietzscheano que observa *o novo no antigo e o antigo no novo*, revelando a sua incompletude já que os acontecimentos não podem ser capturados de forma objetiva e definitiva como defende o positivismo historiográfico e historicista. “*O que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota. – Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa*” (BENJAMIN, 2006, p. 499, [N 1,2], grifos do autor).

É na alegoria – expressão da arte barroca e da poética baudelairiana – que o filósofo berlinense instaura a retórica das coisas, é através dela que o mundo real abre-se como possibilidade de ser compreendido. É por essa linguagem que se expressam a arte, a historiografia e também a filosofia. A verdade das coisas não está nas coisas (visão positivista), mas fora das coisas. Portanto, o método da filosofia não se resume à demonstração matemático-formal, pois o seu conteúdo assim como o da história abre espaço para novas interpretações, ou seja, o sujeito que conhece não é completo e o objeto estudado jamais será esgotado.

CAPÍTULO II

2. ALEGORIA E MODERNIDADE

A alegoria é a armadura da modernidade
W. Benjamin - *Parque Central*

*São cada vez mais raras as pessoas que sabem
narrar devidamente*
W. Benjamin - *O narrador.*

2.1. Modernidade e ruína

A preocupação benjaminiana com as alterações ocasionadas no *modus vivendi* do homem moderno, aparece de forma mais contundente nos ensaios produzidos na década de trinta do século XX. A pesquisa sobre as *Passagens* de Paris e a sua busca pela revelação das fantasmagorias da modernidade através das mercadorias que transitam no *frenesi* do ambiente citadino, estimula o pensador berlinense a seguir na direção de sua compreensão da modernidade e da história como manifestação de um mundo marcado por escombros e ruínas. O trabalho sobre o *Trauerspiel*, os ensaios de crítica literária e as suas reflexões sobre a modernidade indicam que o processo de destruição do mundo antigo e medieval se acelera na Europa a partir de novas configurações urbanas, científicas, técnicas e, sobretudo, profundas modificações no modo de produção econômico. Com o avanço do capitalismo industrial do século XVIII e o crescimento da metropolização das cidades no século XIX (Londres e Paris), foi dada a largada para as transformações no mundo do trabalho, na paisagem urbana, no ambiente cultural e econômico. No período antigo, assim como na era medieval, o trabalho é artesanal, o modo de produção pré-industrial possibilita um controle total do artesão sobre o processo de construção, desde a escolha da matéria prima, até o seu resultado final, quase sempre marcado pelo seu valor de uso. A vida social está sob o ritmo lento da transmissão da *experiência*.

Em um artigo intitulado *Erfahrung* de 1913, publicado na revista *Der Anfang* (*O começo*), assinado com o pseudônimo de Ardor, foi escrito no período de intensa atuação no movimento estudantil alemão. O texto apresenta críticas ao modo de

vida adulta, considerado apático, conformista e distante da arte, do sagrado e da vida espiritual elevada. Contrária a mentalidade estreita e vulgarizada do burguês adulto, Benjamin incentiva uma nova postura diante da vida por parte dos jovens. A *Erfahrung* é aqui compreendida a partir de uma perspectiva individual, capaz de formar um *EU* autêntico, inconformado com o estabelecido e construtor de uma vida criativa e de espírito livre (inspiração nietzscheana e kierkegaardiana), exigindo uma postura esclarecida (de caráter iluminista), fortemente formada (*Bildung*) no desenvolvimento do esclarecimento moral e da sensibilidade estética e religiosa de inspiração romântica.

No artigo *Sobre o programa da filosofia por vir* escrito em 1918, discute o conceito de experiência de cunho físico-mecânica de Kant, restrita à prática do processo de construção do conhecimento científico. Benjamin critica essa visão limitada de experiência do filósofo de Königsberg, ampliando o conceito, colocando a experiência estética e a experiência religiosa como fundamentais para compreensão do mundo da vida (*Lebenswelt*). A partir dos anos 30, nos textos *Experiência e pobreza* de 1933, *O narrador* de 1936 e *Alguns temas em Baudelaire* de 1939, o conceito de *Erfahrung* adquire, além do seu aspecto moral, uma conotação de crítica social, vinculada à tradição e à memória. A experiência coletiva e suas formas artesanais de comunicação, expressas através de sua transmissibilidade oral, moldavam a consciência moral do narrador e do ouvinte, tal qual *o oleiro faz com a argila*. O que está em questão nesses trabalhos é a crise da memória coletiva, que se deteriora com o avanço da era moderna. A *Erfahrung* passa a ser pensada a partir de suas ruínas, num processo de atrofia e declínio de um mundo que desapareceu ou tornou-se esquecido.

Em *O narrador* Benjamin credita ao antigo contador de histórias como sendo o grande responsável pela transmissão da *experiência*. As figuras do agricultor sedentário e do marinheiro nômade adquiriam um valioso repertório de histórias e conselhos que vinham de longe e se sedimentavam na vida local. O *modus operandi* da tradição envolve a troca conjunta de experiências. A *moral da história* e os conselhos embutidos nas narrativas provocavam profundas reflexões sobre a vida prática. O mundo movido pela tradição estabelece uma outra maneira de lidar com a temporalidade. Passado e presente se articulam e se interpenetram. As sociedades antigas e medievais ainda compartilham e conservam a memória coletiva com base no pleno exercício da oralidade. Há, portanto, estabelecida uma exuberante e fértil

comunidade de narradores e ouvintes. O repertório do narrador tem sempre uma história que se encaixa ou se aproxima das condições existenciais dos ouvintes. Essa situação histórica ainda permitia ao homem ter referências da sua comunidade, esta sabedoria perde cada vez mais o espaço para a vida massificada da sociedade moderna.

A narrativa, que durante tanto tempo, floresceu no meio do artesanato – no campo – no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. (...) Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (...) Assim seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1985, p. 205).

O passado remoto continha toda a *aura*,⁶² e, através da narrativa oral, era possível dar sentido e unidade à experiência. Nesse ambiente, ou contexto, havia ainda a visão de conjunto do que era vivido. Pouco a pouco tudo isso foi se destruindo. O trabalho artesanal perde o lugar na vida coletiva, ficando cada vez mais comprometida a transmissão da *experiência* e provocando, entretanto, uma atrofia na capacidade de armazenar preceitos, provérbios, isto é, lições que se tornavam úteis para o convívio social. Quando o homem deixa de utilizar a audição, ou seja, quando não consegue mais ouvir as narrativas, o hábito de ouvir e trocar experiências transmissíveis torna-se bastante limitado.

Esse processo de deterioração da *Erfahrung* (experiência) se acelera com o advento da modernidade. A explicação para isso, segundo Benjamin, deve-se ao desenvolvimento cada vez mais intenso das forças produtivas. Com o avanço da maquinaria no cotidiano dos homens, as construções das fábricas e, por conseguinte, a formação de aglomerados em torno de uma determinada localidade, possibilitou o aceleração da massificação. A formação de cidades cada vez mais populosas desarticulou os indivíduos com o todo da sociedade. O cotidiano do

⁶² O conceito de *aura* é abordado por Benjamin no ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* publicado primeiramente em 1936. A *aura* refere-se ao caráter único de um documento histórico ou de uma obra de arte, aquilo que lhe confere autenticidade. “*A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até seu testemunho histórico*” (BENJAMIN, 1985, p. 168). A *aura* é o *hic et nunc* (o aqui e o agora) da obra de arte, de um acontecimento ou de um elemento natural. “*Em suma, o que é a aura ? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, numa cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho*” (BENJAMIN, 1985, p. 170).

homem urbano está marcado pela pressa e pelo transitório. A multidão se locomove em frenéticas idas e vindas, onde não se consegue apanhar os rastros das pessoas e o rumo que tomam. Nesse ambiente, o indivíduo se dispersa na multidão como no conto de Edgar Allan Poe (1809 - 1849) *O homem da multidão*, comentado por Benjamin no artigo *Sobre alguns temas em Baudelaire* de 1939 (BENJAMIN,1989, p.119). No conto de Poe, o narrador segue por alguns dias um andarilho que cada vez mais se embrenha nas ruas e nas lojas com velocidade e ritmo constante. Impondo passadas largas, esse andarilho solitário, caminha pela cidade de ponta a ponta sem destino definido. Assim, se delineia o comportamento do homem na cidade grande, o habitante das metrópoles anda tão apressado que não consegue nem mesmo identificar os lugares por onde passa, não tem lugar fixo e se inebria com os estímulos visuais e auditivos cada vez mais intensos nas ruas. A modernidade é para Benjamin um contexto onde o fenômeno da multidão aparece como pano de fundo. O êxodo rural abarrotava as cidades de pessoas na busca por novas condições de vida, criando um grande conglomerado de gente nos arrabaldes das cidades. Friedrich Engels, citado por Benjamin, assim descreve Londres em *A história da luta de classes na Inglaterra*:

Uma cidade como Londres, em que se pode passear horas seguidas sem chegar ao começo do fim, sem encontrar o menor sinal que permita concluir que se está na proximidade do campo aberto, é uma coisa toda peculiar. Essa colossal concentração, este acúmulo de três e meio milhões de seres humanos em um só ponto, centuplicou a força desses três milhões. (...) Mas o sacrifício que isto custou é algo que só mais tarde se descobre. Depois de se ter perambulado por um par de dias pelas calçadas das ruas principais (...), só então é que se nota que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua humanidade para consumir todas as maravilhas da civilização das quais pulula a sua cidade, enquanto centenas de forças que neles dormitam permanecem inativas e são reprimidas. (...) O próprio burburinho da rua tem algo de repugnante, algo contra qual a natureza humana se revolta. Essas centenas e milhares de pessoas de todas as classes e de todas as camadas sociais, empurrando-se umas às outras não são todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e capacidades e com o mesmo interesse de serem felizes? (...) E, mesmo assim, passam apressados uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, como se não tivessem nada a ver uns com os outros, como se houvesse um acordo tácito entre eles de que cada um fique do lado da calçada que lhe está à direita, para que as duas correntes da multidão não detenham uma à outra; e mesmo assim, a ninguém ocorre sequer dignar-se olhar por um instante para o outro. A brutal indiferença, o insensível isolamento de cada indivíduo em seus interesses privados surgem de modo tanto

mais nojento e assustador quanto mais esses indivíduos estão espremidos num espaço diminuto (ENGELS, apud, BENJAMIN, 1991b, p. 84 - 85).

Todo esse aglomerado transformou algumas cidades, que antes eram pequenas vilas, em grandes metrópoles, tornando o ambiente citadino perigoso e difícil de ser habitado.⁶³ O indivíduo está exposto diariamente a perigos multiformes. O trânsito, o barulho, a violência e o estranhamento entre as pessoas, impõem a necessidade de estarem sempre atentos para afastar as múltiplas ameaças às quais estão sujeitos os transeuntes dos grandes centros urbanos.⁶⁴ Diante desse cenário ameaçador, o filósofo berlinense procura entender esse processo de intenso apelo aos sentidos humanos, explorando o conceito de *choque* a partir da interpretação que faz do texto de Sigmund Freud (1856 - 1939) *Para além do princípio do prazer* de 1921. Nesse texto, o fundador da psicanálise caracteriza a vida moderna como sendo determinada por um excessivo apelo aos sentidos. Para Freud, o *aparelho psíquico* humano é hipoteticamente portador de um dispositivo protetor denominado de *Reizschutz*, que tem como função principal a defesa da consciência contra a influência em demasia dos *choques*. O *Reizschutz* tem, em última análise, o papel de filtrar as excitações que pressionam continuamente o sistema

⁶³ Benjamin destaca no ensaio *Paris do segundo império*, escrito em 1938, o surgimento de um novo estilo literário, a novela policial. Tal literatura ganha expressão na França a partir da tradução de Baudelaire dos contos de Edgar Allan Poe. Essa nova narrativa é expressão da sociedade de massa já presente na capital francesa. Elas apresentam histórias do submundo dos crimes, colocam o detetive como um herói que se desloca na cidade em busca de pistas de malfeitores e assassinos. O detetive Dupin, personagem de Poe, transita pela cidade procurando meliantes, analisa de forma bastante lógica e “científica” a motivação e as cenas dos crimes ocorridos na cidade. Para Walter Benjamin, “o conteúdo social primitivo do romance policial é a supressão dos vestígios do indivíduo da cidade grande” (BENJAMIN, 1994, p.41). As novelas *O mistério de Maria Roget*, *Os crimes da rua Morgue* e *A carta roubada* contidas nas *Histórias extraordinárias* (POE, 1981), expressam esse modelo de narrativa, onde o narrador volta-se para quatro elementos básicos das suas narrações: a vítima, o local do crime e o assassino, associado a um quarto elemento, a análise e entendimento de todo o contexto da ocorrência. Para Benjamin, o poeta Baudelaire alegoriza em seus poemas *O vinho do assassino* e *Crepúsculo vespertino* os três primeiros elementos, faltando-lhe a análise. Devido a sua personalidade impulsiva a “identificação com o detetive lhe foi impossível. O cálculo, o elemento construtivo nele ficava do lado do anti-social e foi totalmente capturado pela crueldade. Baudelaire leu Sade bem mais para concorrer com Poe” (BENJAMIN, 1994, p. 40 - 41). A massa, assevera Benjamin, “desponta como asilo que protege o anti-social contra os seus perseguidores. Entre todos os seus aspectos ameaçadores, este foi o que anunciou mais prematuramente; está na origem dos romances policiais” (BENJAMIN, 1985, p.38).

⁶⁴ Sobre essas ameaças sofridas pelos habitantes da cidade grande, o poeta Charles Baudelaire indagava: “O que são os perigos da floresta e da pradaria comparados com os choques e conflitos diários do mundo civilizado? Enlace sua vítima no bulevar ou transpasse suas presas em florestas desconhecidas, não continua sendo o homem, aqui e lá, o mais perfeito de todos os predadores” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1994, p.37).

percepção-consciência, como salienta Sérgio Paulo Rouanet em suas análises sobre as obras de Walter Benjamin e as de Sigmund Freud.

A consciência está continuamente mobilizada contra a ameaça do choque, donde Benjamin conclui que quanto maiores os riscos objetivos de que esses choques venha a produzir-se, mais alerta fica a consciência, o que significa, aceitar a tese da relação inversa entre consciência e memória, que esta se empobrece correspondentemente, passando a armazenar cada vez menos traços mnemônicos (ROUANET, 1981, p. 45).

O homem moderno e, sobretudo, os habitantes das cidades, são abundantemente bombardeados por estímulos visuais e auditivos e por conta disso, produzem cada vez menos retenções de traços mnemônicos absorvidos na vida cotidiana.⁶⁵ O sistema *percepção-consciência* não consegue mais reconhecer esses traços mnemônicos, restando-lhe, tão somente uma *mémoire involontaire*⁶⁶ de caráter proustiano, uma memória que se manifesta de maneira dispersa, descontínua e fragmentária, situação típica da condição do homem moderno. Para o autor de *Édipo e o anjo*, essa leitura da teoria freudiana do choque constitui a chave da crítica cultural de Benjamin. Para ele, com efeito, o mundo moderno se caracteriza pela intensificação levada ao paroxismo, das situações de choques em

⁶⁵ “Incapaz de conservar vestígios das excitações recebidas o sistema percepção-consciência exerce, no entanto, uma função básica para o aparelho psíquico, que é protegê-lo contra o excesso de excitações provenientes do mundo exterior. Esse sistema, com efeito, é dotado de um Reizschutz, de um dispositivo de defesa contra as excitações, que filtra as formidáveis energias a que está exposto o organismo, só admitindo uma fração das excitações que bombardeiam continuamente o sistema percepção-consciência. Ao serem interceptadas pelo Reizschutz, as excitações demasiadamente intensas produzem um choque traumático” (ROUANET, 1981, p. 44-45).

⁶⁶ É importante destacar que a monumental obra de Marcel Proust *Em busca do tempo perdido* constitui para Benjamin, uma colossal tentativa de atualização do passado do escritor francês. Visa, portanto, recuperar um passado que não é mais coletivo, mas sim, um passado individual. O objetivo da narrativa de Marcel Proust apresenta-se de forma contrária à visão da memória voluntária, como *durée* de Henri Bergson (1859 - 1941). O filósofo francês, defende uma postura naturalista e biologicista da memória em seu *Matéria e Memória*. Diferentemente da memória voluntária, aquela que envolve de forma consciente o acesso ao passado, através da livre escolha do indivíduo, Proust, cria o conceito de *memória involuntária*, isto é, ligada ao inconsciente e que aparece de forma abrupta, conduzindo-o às lembranças de situações e cenas da vida cotidiana, fora do esquema linear e do fluxo contínuo da memória voluntária, defendida por Bergson. “Proust, aliás, não se furta ao debate dessa questão em sua obra, introduzindo mesmo um elemento novo, que encerra uma crítica imanente a Bergson. (...) Já de início identifica terminologicamente a sua visão divergente. A memória pura – *mémoire pure* – da teoria bergsoniana se transforma em Proust, na “*mémoire involontaire*” (BENJAMIN, 1994, p.105 - 106, grifos do autor). O autor de *La recherche des temps perdu* se afasta da vida social e direciona sua tarefa de reconstituir o passado da sua própria existência, para isso, se vale das lembranças das suas vivências de quando ainda era criança, como na narração do episódio do bolinho *madeleine*, que o faz recordar do seu sabor e até do seu cheiro. O passado invade a nossa consciência sem que haja uma escolha deliberada por parte do indivíduo. “*Segundo Proust, fica por conta do acaso, se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência*” (BENJAMIN, 1994, p. 106).

todos os domínios” (ROUANET, 1981, p. 45).⁶⁷ Em consequência, o dispositivo protetor da consciência (*Reizschultz*) se enfraquece, levando o seu notório empobrecimento. Mediante a isso, o indivíduo passa a armazenar, cada vez menos, traços mnemônicos vindos do mundo exterior, levando esse indivíduo a exercitar precariamente sua memória. Com o dispositivo protetor enfraquecido o ser humano pode transformar-se numa espécie de *robô* e o seu comportamento em relação ao mundo exterior passa a se manifestar de forma reflexa e automatizada.⁶⁸

A memória e a consciência pertencem a sistemas incompatíveis, e uma excitação não pode, no mesmo sistema, tornar-se consciente e deixar traços mnemônicos, o que significa que quando uma excitação externa é captada, de forma consciente, pelo sistema percepção-consciência, ela por assim dizer se evapora no ato mesmo da tomada de consciência, sem ser incorporada à memória. É o que Freud, ainda segundo Benjamin, resume na fórmula de que "a consciência nasce onde acaba o traço mnemônico", e na idéia correlata de que os restos mnemônicos se conservam de forma mais intensa precisamente quando o processo que os produziu não aflorou jamais à consciência (ROUANET, 1981, p. 44).

⁶⁷É importante destacar que a leitura que Benjamin faz de Freud sobre a teoria do choque deixa de considerar a tese do autor de *Para além do princípio do prazer* de que o trauma é que causa o choque e não o excesso de estímulos produzidos pelo mundo exterior. O rompimento do *Reizschutz* se dá mediante situações inesperadas, provocadas por uma ação motivada por susto ou terror, capazes, portanto, de desorganizar o sistema psíquico. “*Aquelas excitações de fora que são fortes o bastante para romper a proteção contra estímulos são chamadas por nós de traumáticas. Acredito que o conceito de trauma exige tal relação com um impedimento de estímulos normalmente eficiente. Um acontecimento como o trauma exterior certamente produzirá uma tremenda perturbação no funcionamento energético do organismo e colocará em movimento todos os meios defensivos. De início, porém, o princípio de prazer é revogado. A inundação do aparelho psíquico com grandes quantidades de estímulo não pode mais ser detida; faz-se necessária, antes, outra tarefa, a de dar conta do estímulo, de ligar psiquicamente as quantidades de estímulo invasoras para então despachá-las*” (FREUD, 2016, p. 53. *E-book*). Mais adiante afirma : “*Acredito que se possa ousar a tentativa de compreender a neurose traumática comum como a consequência de uma vasta ruptura da proteção contra estímulos. Assim, a antiga e ingênua teoria do choque seria reintegrada em seus direitos, aparentemente em oposição a uma teoria posterior e mais exigente em termos psicológicos que não atribui importância etiológica à ação mecânica da força, e sim ao susto e à ameaça à vida (...). O susto conserva sua importância também para nós. Sua condição é a falta de prontidão para a angústia, prontidão que inclui o superinvestimento dos sistemas que primeiro recebem o estímulo. Em consequência desse baixo investimento, os sistemas não estão em boas condições para ligar as quantidades de excitação que lhes chegam; assim, é muito mais fácil que as consequências da ruptura da proteção contra estímulos se façam sentir*” (FREUD, 2016, p.55-56. *E-book*). Uma leitura mais atenta de *Além do Princípio do prazer* indica que Benjamin não faz a distinção freudiana entre situações traumáticas e situações não-traumáticas, não esclarece qual é de fato, a partir da teoria do choque, a real relação com a retenção ou não de traços mnemônicos advindos das excitações mais intensas (susto, terror e perigo) e a degradação da experiência e da memória, dado que o choque traumático é uma situação recorrente na angustiante lembrança do indivíduo afetado.

⁶⁸ “*O homem comum, entretanto – o passante – todo inteiro concentrado na interceptação do choque, não tem energias livres para a reflexão. Sem memória, sem experiência e sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas – capaz de defender-se do choque, mas ao preço de um comportamento reflexo, que privilegia a vivência e atrofia a experiência*” (ROUANET, 1985, p. 52).

Toda essa situação representa para Benjamin uma profunda ausência de referencial do conjunto do que é vivido, por isso, “o fato de o choque ser assim amortecido e amparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito” (BENJAMIN, 1985, p.110).⁶⁹ Por conseguinte, “A recepção do choque é atenuada por meio de um treinamento no controle dos estímulos, para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados, em caso de necessidade” (BENJAMIN, 1985, p. 110).

Essa constatação sobre o modo de vida do homem moderno e suas relações com a memória, evidencia a derrocada da *Erfahrung* (experiência) e a ascendência da *Erlebnis* (vivência). A experiência está relacionada com a tradição e com a memória coletiva e a vivência corresponde ao tempo presente, à memória individual e à vida privada.

Para Giorgio Agamben em *Infância e história*, “O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto, nenhum se transformou em experiência” (AGAMBEN, 2008, p. 22). A condição banalizada e superficial da vida contemporânea faz desaparecer a sabedoria contida nos provérbios, contos e nas narrativas tradicionais. O slogan de hoje, afirma Agamben, “é o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência” (AGAMBEN, 2008, p.23).

2.2. A ruína da *Erfahrung* e a ascendência da *Erlebnis*

A condição moderna de existir do ente humano não é mais conduzida pela *Erfahrung* (experiência), mas pela *Erlebnis* (vivência). A *Erlebnis* caracteriza o modo de vida privado do indivíduo isolado nas grandes metrópoles. O homem contemporâneo está imerso numa realidade cada vez mais solitária. Não compartilha mais a memória coletiva como no mundo antigo e medieval

⁶⁹ “Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência. Afinal, talvez seja possível ver o desempenho característico da resistência ao choque na sua função de indicar ao acontecimento, às custas da integridade de seu conteúdo, uma posição cronológica exata na consciência. Este seria o desempenho máximo da reflexão, que faria do incidente uma vivência. Se não houvesse reflexão, o sobressalto agradável ou (na maioria das vezes) desagradável produzir-se-ia invariavelmente, sobressalto que, segundo Freud, sanciona a falha da resistência ao choque” (BENJAMIN, 1985, p. 111, grifos do autor).

pré-capitalista. Aos poucos, a narrativa oral é substituída por um outro modo de narrativa, a do romance. O fenômeno romanesco alcança desenvolvimento e maturidade na sociedade burguesa, principalmente quando se acelerou o processo técnico de desenvolvimento da impressão de textos. O surgimento do livro configura “a morte das linguagens autênticas” (BENJAMIN,1985, p. 55). Com o desenvolvimento da imprensa começa a desaparecer a comunidade de ouvintes, permitindo a formação de indivíduos leitores. “A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e não sabe dá-los” (BENJAMIN,1985, p. 201). O romancista configura-se como uma solidão dirigindo-se para uma outra solidão, o leitor.⁷⁰ O leitor moderno, carente de experiência individual e coletiva, encontra no romance a âncora para a sua pobreza interna. O passado enquanto expressão da memória coletiva é cada vez mais desprezado e esquecido, evadindo-se do cotidiano do povo.

O processo de destruição das narrativas na modernidade é tão arrasador que não poupa nem o gênero romance de entrar também em crise. Em *A crise do romance*, escrito em 1929, Benjamin aprofunda a distinção entre a narrativa épica tradicional e o romance moderno. Assinala que o romance se desenvolve e alcança o seu apogeu numa época em que se delineia a morte da narrativa oral. “O romancista é solitário e mudo, enquanto que o narrador está imerso na vida coletiva” (BENJAMIN,1985, p.54). O romancista, observa Benjamin, “se separou do povo e do que ele faz” .(...) *A tradição oral, patrimônio da epopéia nada têm em comum com o que constitui a substância do romance*” (BENJAMIN, 1985, p. 54-55). Porém, a narrativa romanesca foi pouco a pouco sendo substituída pela informação jornalística dos jornais diários no século XIX, com suas novelas no formato de folhetins, com a inserção diária de capítulos curtos. Com a informação, o que prevalece é a notícia de conteúdo breve, desconexo e meramente descritivo. Essa nova modalidade de narrativa atende aos interesses do sempre apressado homem urbano. Por outro lado, nas sociedades pré-capitalistas, a informação está imersa na narrativa tradicional, exercida de maneira oral, feita por figuras como o mercador ou velejador. Esses viajantes traziam histórias recolhidas em suas viagens pelo mundo

⁷⁰ O Romance surge na literatura junto com o livro impresso. Para Benjamin, “o que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, lendas e mesmo novelas – é que ele não provém da tradição oral e nem a alimenta” (BENJAMIN,1985, p. 201).

afora. Conhecedores de diversas culturas, esses viajantes eram munidos por experiências de outras terras. O que ficava em terra, o sedentário, conseguia transmitir aos seus contemporâneos os costumes da sociedade local. Tudo isso permitia o profundo exercício da memória coletiva. Todavia, com o passar dos séculos, essa conduta vai se esvaindo do cotidiano do homem a medida em que essa prática começa a ceder espaço para o silêncio e o esquecimento. Em *Alguns temas em Baudelaire*, Benjamin chama a atenção para o comportamento do habitante da cidade grande no momento em que se desloca nos bondes e nos transportes coletivos em geral. A total indiferença entre os viajantes é tão grande que não conseguem dirigir palavras uns aos outros, esses indivíduos não tem mais nada a comunicar, estão vazios de experiência, isto é, perderam a plena capacidade de narratividade. O homem moderno é pensado por Benjamin como distanciado do passado. O *modus vivendi* da experiência antiga cedeu lugar para as vivências (*Erlebnis*). A narrativa oral e os longos romances psicológicos do século XIX tiveram seus lugares tomados pelas imagens dos jornais e pela linguagem fragmentada das notícias da cidade grande. As informações veiculadas estão cada vez mais concisas e desconexas. Na atualidade o conteúdo das notícias gira em torno de assuntos, ainda mais traumáticos, o leitor acostuma-se com o dia a dia infernal da cidade e suas mazelas. As coberturas jornalísticas dos portais de internet – substitutos dos jornais impressos e revistas semanais –, as emissoras de rádio e o noticiário televisivo e os *blogs* de internet, continuam gerando e divulgando notícias (nem sempre verdadeiras) que promovem na multidão uma reação catártica. Benjamin refere-se no capítulo VIº de *O narrador* a uma declaração do fundador do jornal francês *Le Figaro* que expressa a essência da informação jornalística quando diz: “Um incêndio em um lugar qualquer de Paris é mais importante de ser divulgado para meus leitores do que noticiar uma revolução em Madrid” (BENJAMIN, 1985, p.202).

O homem da cidade grande está cada vez mais distante de si e dos outros indivíduos, mesmo vivendo em densos aglomerados urbanos. O trabalho em série permitiu a divisão de tarefas e a consequente perda da noção de conjunto dos resultados alcançados, acarretando profundos prejuízos ao trabalhador em relação à sua perspectiva do que foi produzido.⁷¹ Na época em que o trabalho era praticado

⁷¹ Karl Marx, nos *Manuscritos econômicos-filosóficos* escritos em Paris no ano de 1844, analisa a condição alienada do trabalhador assalariado, a sua força de trabalho como mercadoria e denuncia a

artesanamente, ainda era possível a transmissão das experiências dos mais antigos para os mais novos, de maneira que todos podiam reconhecer-se dentro do conjunto da comunidade. Já o operário das fábricas não consegue mais ouvir e nem contar histórias, mesmo porque, o ambiente de trabalho não lhe permite mais estabelecer a ligação com o passado. Nas modernas fábricas do capitalismo industrial referidas por Benjamin, o trabalho é determinado cada vez mais pelas máquinas, onde o trabalhador é obrigado a se adaptar ao ritmo dos artefatos, praticando uma espécie de bailado repetitivo. Não havendo mais espaço para a transmissão de experiências, o trabalhador moderno se vê cada vez mais empobrecido de referências. Por não ouvir nada, ele também perde a capacidade de transmissão. Esta realidade é considerada por Benjamin como catastrófica e reconhece que a existência dos operários nas fábricas estão vazias de experiências, tornam-se uma espécie de autômato, seus movimentos não são de maneira alguma livres e obedecem somente ao que é determinado pelas máquinas nas linhas de montagem.

No ensaio *O narrador*, Benjamin considera *Nikolai Leskov* (1831-1895) como autêntico narrador, que cria as suas histórias a partir do interior da Rússia, expressando temas com forte teor ético e pedagógico. Os enredos buscam formar homens justos e conselheiros. Benjamin enfatiza no capítulo VII a profunda relação existente entre Leskov e os primeiros narradores. O ponto fundamental da união entre eles situa-se na maneira como narra os acontecimentos. Diferentemente do historiador de tendência iluminista que pretende descrever o fato tal como aconteceu, o narrador antigo narra os acontecimentos sem a pretensão de alcançar uma versão única e definitiva. Benjamin cita Heródoto (484 a.C - 425 a.C), como exemplo dessa autêntica narrativa, quando menciona a história do rei egípcio, contada no capítulo XIV do terceiro livro de Heródoto. Psamenita rei do Egito é derrotado pelo rei persa Cambises que o tem como prisioneiro. O rei sofre o constrangimento de ser humilhado diante dos seus concidadãos, além de ver o filho ser levado para execução e sua filha tratada como criada. Com todas as amarguras,

situação de estranhamento quanto ao resultado final do que é produzido. “ *O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, trabalho obrigatório. O trabalho não é por isso a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele (...). Finalmente a externalidade (Äusserlichkeit) aparece para o trabalhador como se (o trabalho) não lhe pertencesse, como se ele no trabalho não pertencesse a si mesmo, mas a um outro. Assim, como na religião a auto-atividade da fantasia humana, do cérebro e do coração humanos, atuam independentemente do indivíduo e sobre ele, isto é, como atividade estranha, divina ou diabólica, assim também a atividade do trabalhador não é a sua auto-atividade. Ela pertence a outro, é a perda de si mesmo* “ (MARX , 2004, p. 83, grifos do tradutor).

o rei derrotado, olha sempre para o chão e aguenta o desconforto de forma silenciosa. Mas, quando vê passar o seu velho criado como prisioneiro, cai em desespero levando as mãos à cabeça. Nesse momento, o rei demonstra um profundo pesar. Benjamin exemplifica com essa história o caráter de autêntica narração, possibilitando ao episódio, validade permanente, podendo ser contado em qualquer lugar e qualquer época. O seu conteúdo difere da informação, já que esta, se volta inteiramente para o atual. O caráter de abertura da narrativa, possibilita então, várias interpretações, esse mesmo episódio leva Montaigne a perguntar a si mesmo *“Porque ele só se lamenta quando vê o criado?”* Ele responde *“Porque ele estava já tão cheio de tristeza, que aquele fato foi apenas a gota de água que fez transbordar o copo”*. Poderia também ser dito: *“o destino dos outros membros reais não perturba o rei, pois é também o seu próprio destino”*. Ou de outra forma *“comovemo-nos com muita coisa que se passa no palco e que não nos comove na vida real; para o rei este criado é apenas um ator”*. E ainda mais *“o sofrimento profundo paralisa o indivíduo e só transborda quando a tensão por ele provocada começa a desanuviar-se”* (BENJAMIN, 1985, p. 204, tradução modificada). Em suma, esse relato de Heródoto, segundo Benjamin, não explica nada, pois deixa em aberto todas as possíveis interpretações dessa história. Porém, é nesta perspectiva que a narração obtém a sua força regeneradora, ultrapassando o seu tempo, provocando admiração em todas as épocas. *“Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”* (BENJAMIN, 1985, p. 204).

É fundamental ressaltar que o costume do indivíduo e da comunidade de ouvir relatos está inteiramente ligada à maneira como vive o homem na época pré-capitalista. Para Walter Benjamin, a narrativa tem uma profunda relação com a atividade manual, *“é uma forma artesanal de comunicação”* (BENJAMIN, 1985, p. 205). O autêntico narrador organiza meticulosamente os acontecimentos existenciais de sua vida com a do ouvinte, procurando sempre adaptar de maneira cuidadosa o que está sendo narrado com a realidade vivida pelos mesmos. A validade do que é contado permanece na memória do narrador e de quem escuta, pois a arte de narrar diz Benjamin, *“é sempre a arte de ser transmitida de novo, e esta, acaba se as histórias não são mais conservadas”* (BENJAMIN, 1985, p. 205). O próprio Leskov considera a arte de narrar como um ofício manual. Numa carta, aludida por

Benjamin, Leskov diz: “*A literatura não é para mim uma arte, mas um trabalho manual*” (LESKOV, apud BENJAMIN, 1985, p. 205 - 206). Benjamin, considera compreensível essa ligação de Leskov com o trabalho manual em detrimento da tecnologia industrial. Tolstoi (1828 - 1910) também tem essa afinidade com a crítica ao progresso tecnológico. Lamenta também o fato de Leskov não ser lido nos dias de hoje. Pois, para Tolstoi, “*Leskov é um escritor fiel à verdade*” e alude como sendo o primeiro a “*apontar a insuficiência do progresso econômico... É estranho que Dostoiévski seja tão lido... Em compensação, não compreendo por que não se lê Leskov...*” (TOLSTOI, apud BENJAMIN, 1985, p. 206).

A maneira relaxada e descontraída de viver conforme a tradição, não é mais possível de ser exercida no cotidiano da modernidade. Citando Paul Valéry, “*Antigamente o homem imitava essa paciência*” (VALÉRY, apud BENJAMIN, 1985, p. 206). As coisas eram produzidas sem pressa, para serem construídas, eram necessários períodos de longa duração, mediante a isso, as peças possuíam um capricho todo especial, peça por peça eram confeccionadas pelo artífice da mesma forma que fazia o narrador com o enredo de seus contos. No capítulo X de *O narrador* cita novamente Paul Valéry que conclui dizendo: “*o enfraquecimento nos espíritos da idéia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado*” (VALÉRY, apud BENJAMIN, 1985, p. 207).⁷²

Para Benjamin, a ideia de eternidade tem como fonte mais rica a onipresença da morte. Se no mundo moderno a transmissão da experiência desaparece, é porque a sociedade abole a importância da morte enquanto fenômeno coletivo. É no instante da morte que o moribundo de antigamente chamava os familiares ao seu leito e em sua casa para narrar as suas recomendações, porém, com o passar dos anos, esse momento deixou de ser experienciado e os dias que antecede a morte não fazem mais parte de um acontecimento público e familiar. Morrer de forma natural, passa a ser uma experiência eminentemente solitária ou assistida por profissionais de saúde, e cada vez menos, é presenciada por parentes e amigos. No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo na consciência coletiva sua onipresença e sua força de evocação. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu com as instituições higiênicas e sociais,

⁷² Cf. As duas citações creditadas a Paul Valéry usadas por Walter Benjamin são retiradas do texto intitulado *Les broderies de Marie Monnier* [Os bordados de Marie Monnier] (1924), in: *Oeuvres II*. Ed. de Jean Hytier. Paris, 1960, p. 1244.

privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Ora, é precisamente ao morrer que o indivíduo transmite em primeira mão, não apenas os seus conhecimentos mas, sobretudo, a experiência da sua vida, isto é, a matéria na qual são construídas as histórias e também sua transmissibilidade. Assim, como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – quadros de situações por eles vividas, sem ter-se dado conta – é aí que o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito. Na hora da morte até *um pobre-diabo* possui essa autoridade perante aos vivos que o rodeiam. Esta autoridade está presente na origem da narrativa. O período que antecede a morte é de suma importância para o advento da narrativa, era nessa ocasião que o moribundo pronunciava o legado para as gerações futuras. A voz daquele que está para morrer, assume toda a autoridade da experiência. Atualmente, porém, não é mais costumeiro morrer em casa, há lugares específicos para morrer e para ser velado, o indivíduo desaparece sem a presença das pessoas mais íntimas. Esse distanciamento acarreta, segundo Benjamin, um dos sintomas por onde passa a ruína da narrativa e da experiência. No texto *Experiência e pobreza* coloca essas perguntas: “*Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem poderá, sequer, lidar com a juventude invocando a sua experiência?*” *O que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração*” (BENJAMIN, 1985, p.114) ? Essas questões apontam para um fato bastante significativo, estamos nos referindo ao papel do moribundo no seu leito de morte. Antigamente e por toda idade média, o indivíduo prestes a morrer chamava os seus familiares e contava para eles os seus segredos, transmitindo o legado da sua vida, esse legado deixado para os filhos era a sua maior riqueza, essa riqueza era a *experiência*. Benjamin cita no início de *Experiência e Pobreza* uma parábola que aprendeu na escola. Um agricultor chama os filhos para contar-lhes um segredo, esse segredo tinha como conteúdo a revelação de um tesouro enterrado na sua propriedade, os filhos cavam e não encontram o tal tesouro. Com a chegada do outono, as plantações florescem com todo o seu vigor – a moral da história implica nessa riqueza que o pai havia deixado –, com o tempo, os filhos iam descobrindo todo o significado contido nos dizeres do pai, “*só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa*

experiência: a felicidade não está no ouro mais no trabalho.” (BENJAMIN, 1985, p. 114). O relato do narrador, antes da morte, lhe confere autoridade e as narrativas que expressa, geralmente estão associadas à história natural. O ponto fundamental aludido por Benjamin, diz respeito ao caráter histórico da narrativa, sem a intenção de explicar objetivamente os acontecimentos.

É importante salientar as diferenças demarcadas entre o cronista e o historiador. O cronista narra a história sem ter a preocupação de descrevê-la. Não cabe a ele elucidar os acontecimentos, como faz o historiador; o cronista, por sua vez, procura estabelecer em suas narrativas uma espécie de modelo da história do mundo, enquanto que o historiador :

(...) é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se como modelos da história do mundo. É exatamente com que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indefensável em seus desígnios, e com isso, desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas” (BENJAMIN,1985, p. 2009).

O cronista oferece uma historiografia aberta para várias possibilidades de interpretação. Benjamin exemplifica os contos de Hebel (1760 - 826), especialmente no conto *Reencontro Inesperado*, onde narra a morte de um mineiro às vésperas do casamento. Diante desse acontecimento dramático, a noiva promete e cumpre fidelidade até a morte, acontecida muitos anos depois. Hebel consegue narrar os principais acontecimentos fúnebres do século XIX, no intervalo de tempo entre a morte do noivo e o reconhecimento do seu corpo pela anciã. *“Entretanto, a cidade de Lisboa foi destruída por um terremoto, e a guerra dos Sete Anos terminou, e o imperador Francisco I morreu, e a ordem dos jesuítas foi dissolvida, e a Polônia foi retalhada, e a imperatriz Maria Teresa morreu...”* (HEBEL, apud BENJAMIN, 1985, p. 208). É fundamental salientar que Hebel não está interessado em descrever os acontecimentos tais como aconteceram. O historiador escreve a história, o cronista a narra sem preocupação de explicar os fatos. Salta novamente aqui, a principal crítica benjaminiana ao *historicismo*, que tem como pretensão esgotar de maneira cabal as descrições dos acontecimentos. Para Benjamin, a história jamais será contada de

maneira definitiva, sempre vai haver espaço para o não dito, para coisas que se tornaram esquecidas, ou melhor, silenciadas pela história oficial. O passado não pode ser considerado como parte superada na etapa evolucionista, como pretende a historiografia positivista.

No Capítulo XII de *O narrador*, aprofunda e evidencia as diferenças e semelhanças entre o cronista e o narrador. O cronista é criação da idade média e está ligado à história sagrada e também à história natural e secular, enquanto que, o narrador tem por base em suas histórias a temporalidade profana. É importante notar que o cronista libertou-se da necessidade de dar explicação para os fatos, já que suas histórias tem a perspectiva da salvação. Para Benjamin, a concepção sagrada da história do cronista e a concepção profana da história do narrador se fundem de uma tal maneira, que não se consegue decifrar com nitidez o que realmente elas estão trazendo em seu conteúdo. Isto é, se trazem um conteúdo religioso no caso do cronista da idade média, que se preocupa com a salvação ou se tem um caráter secularizado, logrado pelo narrador por via de uma história natural. Quanto a isso, Benjamin exemplifica com o conto de Leskov intitulado *A Alexandrita* levando o leitor ao antigo tempo, onde se entrecruzam entes da natureza com aspectos da vida humana, onde,

(...) as pedras no seio da terra, e os planetas nas alturas celestes, ainda se preocupavam com os destinos da gente, contrariamente ao que acontece hoje em dia em que, tanto nos céus como cá em baixo na terra, tudo se tornou indiferente aos destinos dos homens; de parte alguma lhes chega uma voz que lhes fale ou sequer lhes obedeça. Todos os planetas recém-descobertos não desempenham qualquer papel nos horóscopos. Há também uma grande quantidade de pedras novas, medidas e pesadas e com o seu peso específico e densidades calculados, mas estas pedras já não anunciam nada e não têm qualquer utilidade. Já vai lá o tempo em que elas falavam com os homens” (LESKOV, apud BENJAMIN, 1985, p. 210).

Fica difícil, segundo Benjamin, caracterizar com precisão se o devir do mundo é determinado pela história sagrada ou pela história natural. Porém, passou-se a época em que se tinha esta sensação de harmonia com a natureza. Para Schiller (1759 - 1805), essa literatura pertence a uma época em que ainda se praticava uma literatura ingênua. “*O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou a frente do cortejo, ou como retardatária miserável*” (BENJAMIN, 1985, p. 210). No capítulo XIII de *O narrador* faz ressalvas quando afirma que não

foi bem entendida por Schiller essa relação ingênua existente entre o narrador e o ouvinte. Essa ingenuidade serve para marcar na memória o enredo das histórias, para que as mesmas pudessem ser narradas depois. A memória tem o papel fundamental de conservar e difundir a experiência de geração a geração. A memória épica que emerge da narrativa se diferencia da recordação própria do romance. A memória da narrativa, entretanto, possui um caráter coletivo enquanto que a rememoração do romance está ligada a uma realidade eminentemente individual. Benjamin refere-se a deusa *Mnemosyne*, que na Antigüidade clássica, era a musa da poesia épica, porém, chama atenção para as transformações que a musa inspiradora da reminiscência desencadeou nos gêneros literários, onde se estabelece zonas de indiferenciação entre a historiografia em relação a épica, assim como a prosa em relação à poesia, construídas a partir da métrica. Na Antigüidade a epopéia continha em si de maneira indiferenciada, tanto a narrativa quanto o romance, porém, com o passar dos séculos, a musa do romance se opôs a musa da narrativa. O romance está ligado a uma rememoração isolada e individual, enquanto que a narrativa está vinculada a memória épica, que por sua vez, nutre-se na tradição, já que nesta, a comunicação oral habituava as pessoas a ouvir e transmitir experiências.

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração a geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles habita uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Esta é a memória épica e a musa da narração. Mas a essa musa deve-se opor outra, a musa do romance que habita a epopéia, ainda indiferenciada da musa da narrativa. Porém ela já pode ser pressentida na poesia épica. Assim, por exemplo, nas invocações solenes das musas, que abrem os poemas homéricos. O que se prenuncia nessas passagens é a memória imortalizadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador. A primeira é consagrada a um herói, a uma peregrinação, um combate; a segunda, a muitos fatos difusos. Em outras palavras, a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade da sua origem comum na reminiscência (BENJAMIN, 1985, p. 211).

Essas observações apresentadas por Walter Benjamin sobre a crise da narrativa oral e sobre a crise do romance, visam encontrar as razões por onde ecoam as marcas destrutivas da civilização moderna. O *choque* frenético das grandes cidades, a atrofia da experiência (*Erfahrung*), a crise da memória individual e coletiva e a ascensão da vivência (*Erlebnis*) como sintoma da falta de referenciais que todos os habitantes dos centros urbanos e do campo estão destinados a conviver. As metrópoles, com o desenvolvimento industrial, tornaram-se um lugar hostil, viver na cidade grande significa viver perigosamente. O indivíduo encontra-se isolado nessa massa amorfa, onde cada um não significa quase nada para o conjunto da sociedade, a não ser como consumidor. Constatamos nessa abordagem o elemento fundante que permeia as análises de Benjamin em *O narrador*, esse elemento é o declínio da narrativa em nossos dias, declínio que vem se avolumando há séculos na civilização e que atingiu seu apogeu na modernidade. Todavia, a narrativa como elemento fundante da *Erfahrung*, não é mais possível de ser restaurada. A realidade social vivida pelos homens atualmente, não permite mais essa reconstrução. O mundo moderno condiciona a pobreza da experiência, dificultando a restauração e a emancipação crítica.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda a experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente a sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens” e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos cansados – e tudo porque não encontraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso. O cansaço segue-se ao sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa e que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças (BENJAMIN, 1985, p. 118, grifos do autor).

Surge, a partir desse diagnóstico, uma nova espécie de barbárie, uma nova forma de miséria advém desse monstruoso desenvolvimento da técnica e da expansão da ideologia do progresso, sobrepondo-se ao melhoramento da vida humana e afundando a vida moderna numa nova espécie de barbárie. “*Barbárie ? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie, pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência*” (BENJAMIN, 1985, p.115-116) ? Benjamin alerta que essa pobreza da experiência

não é mais individual, mas envolve toda a humanidade, contudo, “*ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita e nem para a esquerda*” (BENJAMIN, 1985, p.116). Diante desse cenário sombrio e melancólico, o pensador alemão conclui:

Podemos agora tomar distância para avaliar o conjunto. Ficamos mais pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo de seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual (BENJAMIN, 1985, p. 119).

O novo bárbaro, desprovido de passado, convive com a impossibilidade de transmitir conselho algum, esta é a constatação que Benjamin observa nos escritos de Franz Kafka (1883 - 1924). Este, por sua vez, narra a impossibilidade na contemporaneidade em transmitir qualquer moral. O narrador moderno, no caso de Kafka, expõe com toda veemência o fim de uma tradição, os seus personagens não possuem condições nenhuma de se integrarem à realidade histórica. Essa realidade torna absurda qualquer tentativa da absorção da unidade outrora presente, entre a memória individual e a comunitária. Os antigos narradores e seus personagens apresentam-se como guardiães da moral e da sabedoria. Já o narrador moderno, não deixa nenhum legado a ser seguido, não tem nenhum conselho a dar, nenhuma moral para ser transmitida. Essa situação pode ser aqui ilustrada, na parábola de Kafka *Mensagem imperial* :

O imperador – assim consta – enviou a você, o só, o súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exatamente a você o imperador enviou do leito de morte uma mensagem. Fez o mensageiro se ajoelhar ao pé da cama e segredou-lhe a mensagem no ouvido; estava tão empenhado nela que o mandou ainda repeti-la no seu próprio ouvido. Com um aceno de cabeça confirmou a exatidão do que tinha sido dito. E perante todos os que assistem à sua morte – todas as paredes que impedem a vista foram derrubadas e nas amplas escadarias que se lançam ao alto os grandes do reino formam um círculo – perante todos eles o imperador despachou o mensageiro. Este se pôs imediatamente em marcha; é um homem robusto, infatigável; estendendo ora um, ora o outro braço, ele abre caminho na multidão; quando encontra resistência aponta para o peito onde está o símbolo do sol; avança fácil como nenhum outro. Mas a multidão é tão grande, que suas moradas não têm fim. Fosse um campo livre que se abrisse, como ele voaria! – e certamente você logo ouviria a esplêndida batida dos seus punhos na porta. Ao invés disso porém – como são vão os seus esforços; continua sempre forçando a passagem pelos aposentos do palácio mais interno; nunca irá ultrapassá-los; e se o conseguisse nada estaria ganho: teria de

percorrer os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e novamente um palácio; e assim por diante, durante milênios; e se afinal ele se precipitasse do mais externo dos portões – mas isso não pode acontecer jamais, jamais – só então ele teria diante de si a cidade-sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoada. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto. – Você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega (KAFKA, 1990, p. 39-40).

Essa parábola apresenta de forma dramática uma das situações frequentes da vida moderna, pois indica a impossibilidade real da narrativa, do narrador e do ouvinte alcançarem alguma convivência para trocas de experiências. Os obstáculos são intransponíveis. Os caminhos estão obstruídos e as portas estão fechadas. O narrador e o seu destinatário, o ouvinte, estão separados e distantes uns dos outros. A vida moderna impediu que os dois se encontrassem e o moribundo em seu leito de morte não recomenda mais nada e não transmite mais sabedoria. O homem moderno, caminha sem destino, esvaziado e sem referências, ignora o passado e se distancia cada vez mais da tradição.⁷³ Na vida moderna, nada se fixa e todo patrimônio humano e cultural se transforma em ruínas e escombros. Além disso, é constatado também, a submissão dos viventes aos aparelhos de controle social, forçando os indivíduos a viverem sobre a égide de uma estrutura social burocratizante e mecanizada. Essa é a condição da vida no trabalho industrial, submetido às regras do mercado e ao comportamento instrumentalizado e violento do controle político, onde as ações dos indivíduos estão sujeitas ao *corpus jurídico* que ordena o *Estado*, seja ele de caráter *democrático* ou de *exceção*. Na obra do escritor theco, fica evidente a denúncia que faz à opressão das leis, das morais e das religiões sobre os indivíduos. A lei judaica, a *Torá* e o estado legal do direito positivo, soberanamente aniquila o indivíduo. É o caso do romance inacabado *O processo* onde o personagem Josef K é surpreendido por uma acusação que ele nem mesmo consegue entender o motivo. A sustentação da acusação não possui

⁷³ Em carta a Gershom Scholem de 12 / 06 / 1938, comenta a obra de Kafka, crítica a biografia (considerada inadequada por falta de serenidade e contenção) do amigo do escritor Max Brod (1884 - 1968) e levanta pontos significativos da sua interpretação quanto à condição do homem moderno, exposto à vivência do choque (*Chockerlebnis*), como sintoma da *doença da tradição* (crise da *Erfahrung*). “A obra de Kafka é uma *elipse* cujos focos, bem afastados um do outro, são definidos de um lado pela tradição mística (que é antes de tudo a experiência da tradição), de outro pela experiência do habitante moderno da grande cidade. Quando digo experiência do homem moderno da grande cidade incluo nela diversas coisas. Falo por um lado do cidadão moderno que se sabe entregue a um aparelho burocrático impenetrável, cuja função é dirigida por instâncias que permanecem imprecisas aos próprios órgãos executores, quanto mais a quem é manipulado por elas” (BENJAMIN,1993, p. 104, grifo do autor).

fundamento claro e determinado, o romance expõe a fragilidade da peça acusatória como uma trama confusa e sem sentido e apresenta os operadores do direito, advogados, juízes, oficiais de justiça e guardas como seres sombrios e corruptos. O ambiente por onde tramitam os processos, os tribunais, os corredores dos cartórios são narrados como ambientes hostis e obliteradores da justiça.

Em a *Metamorfose* a figura paterna oprime o filho Gregor Samsa, ao ponto do mesmo se transformar em um inseto, vivendo constantemente humilhado e desprezado pelo genitor. Essa força brutal e dominadora do *Pai*, da *Religião* e do *Direito*⁷⁴ marcam as parábolas kafkianas. Na famosa parábola *Diante da lei* (KAFKA.1990, p. 23 - 25), um homem comum do campo não consegue adentrar as portas da lei, pois é impedido veementemente pelo porteiro.⁷⁵ As portas fechadas, a figura do porteiro, o envelhecimento da vítima diante dos insucessos, tudo isso indica um mundo onde homens são condenados e mortos por um sistema de poder e de violência que o impede de garantir e preservar a existência. A procura pela justiça e o afastamento dela, mostra a condição do homem sempre desprotegido, vulnerável ao poder da lei. O poder soberano da ordem legal, sinaliza o desamparo do pequeno e frágil corpo humano, impondo-se o poder, que impede à pessoa comum, o exercício de seus direitos. Essa constatação evidencia a visão de uma história em que predomina a dominação e opressão. A interpretação benjaminiana da obra do escritor theco contida na carta a Gershom Scholem de 12 / 06 / 1938, consubstancia a tese da crise por que passa a tradição e a sabedoria que se perde a partir do esquecimento do passado no contexto moderno. “A obra de Kafka representa uma doença da tradição. Quis-se ocasionalmente definir a sabedoria como o aspecto narrativo da verdade. Com isso, a sabedoria é assinalada como um patrimônio da tradição; ela é a verdade em sua consistência hagádica” (BENJAMIN, 1993, p.105). O elemento hagádico na escrita de Kafka está relacionado a uma sabedoria ligada à tradição da religião judaica a partir de narrativas vinculadas a

⁷⁴ As reflexões benjaminianas sobre a violência, o poder, o direito e as implicações com o *estado de exceção* surgem a partir do ensaio de 1921, publicado em uma revista na Alemanha com o título: *Zur Kritik der Gewalt*. O tema da violência e suas relações com o direito foi apresentado bem antes da instauração do nazismo e completou recentemente cem anos. A profunda avaliação de Benjamin do direito como violência ou do uso da violência do direito enquanto norma, antecipa de forma curiosa o real estado de exceção ocorrido anos depois na Alemanha. O acontecimento extremo foi avaliado pelo filósofo em *Sobre o conceito de história* de 1940 (seu último texto), como um acontecimento trágico que ocorreu sem resistência por conta de um equívoco na avaliação histórica e política das lideranças da socialdemocracia alemã no período pré-nazista.

⁷⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet São Paulo: Brasiliense, p. 140- 141.

lendas e parábolas (*hagadisch*), diferentemente da exposição e determinação de preceitos e de normas morais ou de leis, *halachá*. Para o filósofo berlinense,

O genial propriamente dito em Kafka foi ter experimentado algo inteiramente novo: ele renunciou à verdade para se agarrar à transmissibilidade, ao elemento hagádico. As criações de Kafka são pela própria natureza parábolas. A miséria e a beleza delas, porém, é que tiveram de se tornar mais que parábolas. Elas não se deitam pura e simplesmente aos pés da doutrina, como a Hagadá aos pés da Halachá. Uma vez deitadas elas levantam contra esta, inadvertidamente, uma pata de peso (BENJAMIN, 1993, p.105 -106).

A obra de Kafka situa-se entre o esquecimento da tradição de um mundo *simbólico*, harmonioso e mítico e a aceitação do mundo profano, absurdo, sem referência e sem sentido. A vida moderna se caracteriza, portanto, pela vivência do transitório e do efêmero. A condição moderna, destrói a noção de totalidade, impõe o fragmento. As alegorias da modernidade expressam a sua decrepitude. Para Jeanne-Marie Gagnebin:

Nenhum outro escritor se confrontará, segundo Benjamin, com tanta lucidez a esta “doença da tradição” na qual se enraíza o florescer alegórico: isto é ao mesmo tempo um excesso de imagens e de signos legados pelas gerações anteriores e deprecimento dos sentidos que os mantinha ligados num conjunto coerente. Sem dúvida, as descrições benjaminianas ressaltam o sentimento de desorientação, de falta, enfim de melancolia que este desmoronamento da tradição provoca (...). Se, como a alegoria o manifesta, o sentido da totalidade se perdeu, isto se deve também, e mais ainda, ao fato de sentido e história estarem intimamente ligados, ao fato, portanto, de que só há sentido na temporalidade e na caducidade. A ligação entre alegoria e tempo foi em geral experienciada – pelos mestres do barroco ou por um Baudelaire – como sofrimento, pois a temporalidade significaria a dolorosa resignação ao transitório e ao fugidío; Benjamin, por sua parte, também insiste na verdade desse trabalho incessante de luto (GAGNEBIN, 1994, p. 42, grifos da autora).

A dissertação, visa, contudo, mostrar a época moderna como expressão máxima das ruínas, da efemeridade, da caducidade, do luto e da melancolia (*spleen*). A expressão da decrepitude histórica, já foi manifestada, conforme o filósofo berlinense, pela dramaturgia barroca (*Ursprung der Deutschen Trauerspiel*) do século XVII. A alegoria moderna do *anjo da história* e sua crítica à *ideologia do progresso*, a *Lírica* de Baudelaire⁷⁶ e o projeto das *Passagens - Werk*, são para

⁷⁶ A interpretação alegórica e estética da modernidade aparece na lírica de Charles Baudelaire, sobretudo, nos poemas dos *Tableaux parisiens*, inseridos no conjunto da obra *Le Fleurs du Mal*, publicada originalmente em 1857.

Benjamin, manifestações dessa *fácies hipocrática* da história, onde o novo envelhece e desaparece rapidamente.

2.3. Modernidade, alegoria e ruína na lírica de Baudelaire

No ensaio *Paris do segundo império*, Benjamin analisa a concepção de arte moderna defendida pelo poeta francês no artigo *O pintor da vida moderna* publicado no jornal *Le Figaro* entre o final de novembro e início de dezembro de 1863. O filósofo e crítico alemão sinaliza que a abordagem estética construída pelo poeta, não foi “*fundo na questão*” (BENJAMIN, 1994, p. 81) que envolve a arte antiga e a arte moderna, no entanto, em sua lírica esta fragilidade é compensada, pois expressa em suas poesias alegóricas as profundas correspondências entre o antigo e o moderno. O que caracteriza essa fragilidade ? O que significa, de fato, o moderno, exposto nos poemas dos *Tableaux parisiens* ? Que correspondência há na modernidade entre o novo e o velho ? Em que medida a concepção de modernidade de Baudelaire tem seu ponto de convergência com a concepção de modernidade de Benjamin ? A percepção e a expressão alegórica podem ser consideradas como ponto de união entre o crítico e o poeta sobre a aceitação da linguagem alegórica como a mais adequada à exposição da vida histórica e da arte moderna?

Para o filósofo berlinense, "*Nenhuma das reflexões estéticas da teoria baudelairiana expõe a modernidade em sua interpretação com a antiguidade como ocorre em certos trechos de As flores do Mal* (BENJAMIN, 1994, p. 81). A modernidade para Baudelaire ! “*é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno, o imutável*” (BAUDELAIRE, 1993, p.227). Essa passagem compreende o belo e a arte como vinculadas à modernidade da época de sua aparição. O artista deve levar em conta no agora de sua composição, elementos do presente. Em *O pintor da vida moderna*, estabelece uma forte crítica à falta de sensibilidade de alguns artistas por não conseguirem extrair da efemeridade a beleza que possui. Por isso, fracassam nessa expressão quando ainda retratam o velho, como se ele ainda existisse. Esses pintores, que assim procedem, apresentam uma beleza abstrata, difícil de ser relacionada com o presente. Para o poeta francês cada época possui sua fisionomia, isto é, “*possui seu porte, seu olhar e seu sorriso*” (BAUDELAIRE, 1993, p. 227). O pintor que se coloca diante da vida

moderna e seu movimento frenético deve estar sempre atento para “*esse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes, vocês não tem o direito de desprezar ou dispensar*” (BAUDELAIRE, 1993, p. 227).⁷⁷ A crítica benjaminiana dirigida à fragilidade da posição do poeta francês – desenvolvida em seus ensaios estéticos – nos quais manifesta a sua concepção de arte e o seu papel perante o mundo moderno, deve-se especialmente a uma postura de distanciamento para então perceber a presença do novo no velho e o velho no novo. Para Benjamin, faltou a Baudelaire nessas abordagens estéticas aprofundar o debate sobre as relações entre arte antiga e arte moderna, ou seja, perceber a profunda relação do antigo com o moderno e o moderno com o antigo. Para o filósofo alemão, a fragilidade da teoria da arte moderna de Baudelaire em seus textos estéticos encontram-se fortalecidas nas *alegorias*, apresentadas em sua obra poética. *Les Fleurs du Mal* representa, na sua arquitetura, um monumento de articulação entre o velho com o novo, o antigo com o moderno, o transitório (efêmero) e o eterno retorno do mesmo na aparência moderna do sempre igual.⁷⁸

A pesquisa benjaminiana da obra de Baudelaire busca extrair esses pontos de correspondências entre o que desaparece em função do tempo corrosivo, que tudo destrói e a aparição do novo que logo se transforma em trapo na aceleração frenética da vida no contexto moderno.⁷⁹ Essa conexão entre o velho e o novo

⁷⁷ “Ele busca esse algo que nos permitirá chamar a **modernidade**; pois não surge melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se de extrair da moda o que ela pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno no transitório. Se lançarmos uma olhadela sobre as nossas exposições de quadros modernos, ficaremos chocados com a tendência geral dos artistas de vestir todos os sujeitos com roupas antigas. Quase todos utilizam modas e móveis do Renascimento, como David utiliza modas e móveis romanos. Há, no entanto, uma diferença, é que David, ao escolher temas particularmente gregos ou romanos, não podia agir de outra forma que não fosse vesti-los à maneira antiga, enquanto os pintores atuais, ao escolherem sujeitos de uma natureza geral aplicável a todas as épocas, obstinam-se em vesti-los de maneira ridícula com as roupas da Idade média, do Renascimento ou do Oriente” (BAUDELAIRE, 1993, p. 227, grifo do autor).

⁷⁸ “O traço com que a modernidade se aparenta definitivamente da maneira mais íntima à Antiguidade é seu caráter fugaz. A ressonância ininterrupta que nas *Fleurs du Mal* encontraram até hoje vincula-se a um aspecto peculiar sob o qual a cidade grande apareceu pela primeira vez na poesia. É o aspecto menos esperado. Quando evoca Paris em seus versos, Baudelaire faz ressoar a decrepitude e a caducidade de uma cidade grande. Talvez seu mais perfeito exemplo esteja no ‘*Crépuscule du matin*’ que é a reprodução, a partir dos materiais da cidade, do soluçar do homem prestes a despertar. Este aspecto, porém, é mais ou menos comum a todo o ciclo dos ‘*Tableaux Parisiens*’. Ele vem à tona, magicamente, na cidade translúcida, em um poema como ‘*Le soleil*’, assim como aparece também na evocação alegórica do Louvre em ‘*Le cygne*’ (BENJAMIN, 2006, p. 378, [J 57a, 3], grifos do autor).

⁷⁹ Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin discorre sobre o uso do vidro como material de construção da arquitetura moderna e também como metáfora de expressão da época. Assim como no vidro, no moderno nada se fixa e tudo é exposto como se fosse uma vitrine. “*Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não tem nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério*” (BENJAMIN, 1994, p. 117).

aparece com toda sua força alegórica no poema *Le cygne*. Aqui, a cidade de Paris mostra toda a sua fragilidade, toda a sua realidade quebradiça tal qual o vidro em sua transparência e vulnerabilidade.

A cidade, em geral em constante movimento, cai em torpor. Torna-se frágil como vidro, mas também transparente como vidro em relação ao seu significado ("a forma de uma cidade / muda mais rápido – Ai de mim ! – que o coração de um mortal").⁸⁰ A estrutura de Paris é frágil; ela é toda rodeada de símbolos de fragilidade. Símbolos de criação — a negra e o cisne; símbolos históricos – Andrômaca, viúva de Heitor e mulher de Heleno. O denominador comum neles é a tristeza sobre o que foi e a falta de esperança quanto ao porvir. Em última análise, aquilo em que a modernidade mais se aproxima da antiguidade é nessa transitoriedade. Sempre que aparece nas "Fleurs du mal", Paris ostenta essa marca. "Crépuscule du matin " é o amanhecer da cidade descrito como o despertar das pessoas; "Le soleil ", mostra a cidade transparente como um pano velho à luz do sol; o ancião que a cada dia de novo pega, resignado, os seus instrumentos de trabalho, pois, as preocupações com a sobrevivência não terminaram com a idade avançada — ele é a alegoria da cidade; e as anciãs – "Le petit vieilles" – são entre os habitantes as únicas a cultivar o espírito. Que esses poemas tenham atravessado décadas sem serem corroídos, eles o devem a um cuidado que os protege. Trata-se da prevenção contra a cidade grande (BENJAMIN, 1991b, p. 106, grifos do autor).

A poesia de Baudelaire realiza de forma profunda a percepção das mudanças ocorridas no processo arquitetônico e social da cidade que fervilha. Suas transformações são sentidas de forma significativa na maneira do poeta olhar a cidade. Na segunda parte do poema *Le Cygne* mostra toda a sua melancolia mediante um passado que acumula diante de si um amontoado de ruínas. Escombros de um presente, que na sua frenética transitoriedade, torna-se caduca muito rapidamente. Essa é a chave de abertura para o entendimento das correspondências entre o antigo e o moderno.

*Paris muda! mas nada em minha melancolia
Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos,
Velhos subúrbios, tudo em mim vira alegoria,
E essas lembranças pesam mais do que rochedos.
(BAUDELAIRE, 1985, p. 327, tradução modificada)⁸¹*

⁸⁰ ("la forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel")

⁸¹"Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs, / Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs" (BAUDELAIRE, 1985, p. 326).

O olhar do poeta sobre a cidade é o olhar do alegorista. A cidade moderna é seu mostruário. Pela primeira vez os bairros, as ruas e seus habitantes são transformados em temas de expressão poética. A lírica como forma poética usa pela primeira vez expressões fora do universo cancionero e idílico do passado. Agora tudo se mostra como alegoria. A mercadoria que apresenta na figura da prostituta, a miséria e a catação do lixo que a cidade descartou, alegorizado na figura do *trapeiro*, os movimentos repetitivos e os tiques dos *jogadores*, tipos ociosos que, embora não fazem parte da vida *produtiva* da cidade tem comportamentos e atitudes bem parecidas com os operários nas fábricas. Contrariamente ao operário, vencido pela dinâmica do mercado, aparece a figura do *dandy*⁸² que se recusa a uniformização da vida capitalista, assim como cultiva a maneira descontraída, mas ao mesmo tempo atenta do *flâneur*⁸³ que faz da rua seu *asilo*, direcionando o seu olhar e seu *tedium* para as mudanças ocorridas na paisagem urbana e pelas lembranças da velha cidade que quando evocadas *pesam mais do que rochedos*. O olhar do poeta se dirige para esse frenesi permanente da cidade grande. Caminha pelo centro e pela periferia da cidade à procura de imagens nunca antes utilizadas para fins poéticos. O procedimento alegórico expõe a historicidade da vida moderna enquanto transitoriedade e efemeridade.

As Flores do Mal apresenta duas maneiras de considerar o tempo histórico. Embora diferentes nas suas dimensões existenciais, porém não são excludentes na poesia de Baudelaire. Essa dualidade se manifesta na divisão do poema em *Ideal* e *Spleen*.⁸⁴ O primeiro se refere a um tempo de harmonia entre linguagem e mundo, o

⁸² “Para Baudelaire, o dândi se apresentava como descendente de grandes antepassados. O dandismo é para ele ‘o último brilho do heróico em tempos de decadência’ “ (BENJAMIN, 1994, p. 93, grifos do autor).

⁸³ “Havia o transeunte que se enfiava na multidão, mas havia também o flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta contra sua industriabilidade. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom tom-tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o flâneur deixava que elas prescrevessem o ritmo de caminhar. Se o tivesse seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo “ (BENJAMIN, 1994, p. 50 - 51, grifos nossos).

⁸⁴ “*Spleen* e *Ideal* – no título deste primeiro ciclo das *Flores do Mal* a palavra estrangeira mais velha da língua francesa foi acoplada à mais recente. Para Baudelaire não há contradição entre os dois conceitos. Reconhece no spleen a última em data das transfigurações do ideal, sendo que o ideal lhe parece a primeira em data das expressões do spleen. Nesse título, em que o supremamente novo é apresentado ao leitor como um ‘supremamente antigo’, Baudelaire deu a forma mais vigorosa a seu conceito do moderno. Sua teoria da arte tem inteiramente como eixo a ‘beleza moderna’, sendo que o critério da modernidade lhe parece ser este: ela é marcada pelo selo da fatalidade de ser um dia antigüidade, e o revela àquele que é testemunha de seu nascimento. Eis a quintessência do imprevisto que vale para Baudelaire como uma qualidade inalienável do belo. A face da própria modernidade nos fulmina com um olhar imemorial. Assim é o olhar da Medusa para os gregos”

segundo volta-se para um tempo fragmentado e transitório. A linguagem de expressão do mundo ideal é a linguagem do *símbolo*, marcada pela permanência de sua significação e por sua unicidade, já a linguagem do *spleen* é a linguagem alegórica, constituída de múltiplas significações e suas conotações expressam o transitório e a caducidade da vida moderna. Enquanto o *ideal* se volta para uma dimensão de correspondência entre passado e presente, o *spleen* se configura como condição do efêmero. “*O ideal insufla a força do lembrar; o spleen lhe opõe a turba dos segundos*” (BENJAMIN, 1994, p. 135). O passado que ainda possuía alguma *aura* na antiguidade e na idade média se desarticula na modernidade e o poeta enfrenta essa situação com toda a sua engenhosa lírica, carregada da mais profunda melancolia. É importante reiterar as significativas mudanças sobre o *modus vivendi* do homem moderno e de suas relações com a memória. A destruição da *Erfahrung* (experiência) e a prevalência da *Erlebnis* (vivência). A experiência, como já foi mencionada, está relacionada com a tradição, com o passado, com a memória coletiva (*ideal*) e a vivência por sua vez está relacionada ao tempo presente, à memória individual e à vida privada (*spleen*). O poeta Baudelaire luta contra a destruição e o esquecimento do passado, porém, considera necessária e inevitável a convivência com o atual e busca extrair dele (do atual) todas as suas possibilidades de expressividade poética. O efêmero, o imediato e o *agora* também possui a sua beleza e esta, pode ser representada pela poesia lírica. “*O belo é feito de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é extremamente difícil de ser determinada, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, vamos dizer assim, sucessivamente ou tudo junto, á época, a moda, a moral e a paixão*” (BAUDELAIRE, 1993, p. 219, grifos nossos).

No exposé de 1939 *Paris Capital do século XIX*, na seção *Baudelaire e as ruas de Paris* logo no primeiro parágrafo, Benjamin observa,

O engenho de Baudelaire, cujo alimento é a melancolia, é um engenho alegórico. Pela primeira vez, em Baudelaire, Paris torna-se objeto de poesia lírica. Essa poesia local vai de encontro a qualquer

(BENJAMIN, 2006, p. 63). Jean Starobinski lembra que “*O termo spleen, proveniente do inglês, que o formara a partir do grego (splên, o baço sede da bile negra e, portanto, da melancolia) designa o mesmo mal, mas por um desvio que faz dele uma espécie de intruso, ao mesmo tempo elegante e irritante (...). ‘Nas Flores do Mal’, o lugar do spleen é dominante: Não na figura dos versos, mas nos títulos. Os poemas intitulados Spleen – na seção primeira Spleen e o Ideal –, sem pronunciar o nome da melancolia, podem ser considerados emblemas ou brasões perifrásticos dela*” (STAROBINSKI, 2014, p. 15-16, grifos do autor).

poesia regional. O olhar que o engenho alegórico lança sobre a cidade expressa bem mais o sentimento de uma profunda alienação. É o olhar do flâneur, cujo gênero de vida dissimula, por trás de uma miragem benfazeja, a miséria dos futuros habitantes de nossas metrópoles. O flâneur procura refúgio na multidão. A multidão é o véu através do qual a cidade familiar se transforma, para o flâneur, em fantasmagoria. Essa fantasmagoria, em que a cidade aparece ora como paisagem, ora como aposento, parece ter inspirado a decoração das lojas de departamentos que põem, assim, a própria flânerie a serviço de seus negócios. De qualquer forma, as lojas de departamentos são a última paragem da flânerie (BENJAMIN, 2006, p. 61).

Um dos grandes méritos do autor de *As Flores do Mal* como artista foi, sem dúvida, o de reabilitar a lírica como um modo de exposição poética que, até então, não tinha sido usada para expressar a vida moderna e os grandes processos de transformação ocasionados pelas reformas nas estruturas topográficas e sociais da capital francesa. A *Hausmanização* de Paris começa por volta de 1859. O Barão Georges-Eugène Haussmann (1809 - 1891) conhecido por se autointitular em suas memórias como um *artiste démolisseur* e também como cultuador do *Belle et Bonne* (BENJAMIN, 1991b, p. 40-41). O *engenhoso* prefeito modifica de forma significativa a configuração urbana da *Cidade Luz*. O seu planejamento de intervenção e execução das obras destruíram bairros inteiros e em seus lugares foram construídas praças, grandes alamedas e parques que passaram a ser disputados pela especulação imobiliária, contribuindo para inflacionar os preços dos aluguéis, colocando para o arrabalde milhares de famílias. *“Através disso os bairros perdem a sua fisionomia própria. Surge o cinturão vermelho (...). Assim, faz com que Paris se torne uma cidade estranha para os próprios parisienses. Não se sentem mais em casa nela”* (BENJAMIN, 1991, p. 41). Essa campanha de *higienização* da cidade provocou grande impacto nos artistas, escritores, gravuristas⁸⁵ e poetas como

⁸⁵ O gravurista Charles Meryon (1821 - 1868) registra em *água-forte* a antiga Paris com suas vielas e seus velhos edifícios, as chaminés das fábricas, as antigas torres das igrejas; preservando as imagens de uma cidade em ruínas antes das intervenções do Barão de Hausmann. Essas imagens causaram grande repercussão em Baudelaire. As gravuras expõem uma cidade frágil que logo se transformou em um canteiro de obras. Para Baudelaire, Meryon mostra o rosto antigo de Paris diante do processo avassalador da imposição do novo. Para o biógrafo Gustave Geffroy (1855 - 1926), citado por Benjamin no ensaio *Paris do segundo império*, essas gravuras, *“embora feitas imediatamente a partir da vida, dão impressão de vida já passada, já extinta ou prestes a morrer”* (GEFFROY, apud BENJAMIN, 1994, p.86-87). Meryon, diz Benjamin, *“fez brotar a imagem antiga da cidade sem desprezar um paralelepípedo. Era essa a visão da coisa à qual Baudelaire continuamente se entregara na ideia de modernidade”* (BENJAMIN, 1994, p.85). Pois, para ambos, o antigo e o moderno (o velho e o novo), se interpenetram. Em Baudelaire e também *“em Meryon se manifesta inconfundivelmente a forma dessa superposição, que é a alegoria”* (BENJAMIN, 1994, p. 86).

Baudelaire. Esse desconforto provoca nos seus habitantes mais atentos “a consciência do caráter desumano da grande metrópole” (BENJAMIN, 1991b, p. 41-42). O primeiro e o terceiro versos da segunda parte de *Le Cygne* apresentam a rima de duas expressões fundamentais que mobilizam o sentimento e a forma de produção poética de Baudelaire: *mélancolie* et *allégorie*. Para Starobinski, ele representa o “grande poema da melancolia” (STAROBINSKI, 2014, p. 53). Expressa a situação de desalento frente a recordação da imagem da paisagem da velha cidade que desaparece no ritmo frenético das demolições e construções. O cisne, que foge da gaiola de uma antiga feira de pássaros, anda desajeitado e de bico aberto diante do sol escaldante, buscando se equilibrar nas ranhuras das lages do calçamento da rua.

*Um cisne que escapara enfim ao cativoiro
E, nas ásperas lages os seus pés ferindo,
as alvas plumas arrastava ao sol grosseiro
junto ao um regato seco, a ave, o bico abrindo*⁸⁶
(BAUDELAIRE, 1985, p.327).

A situação agonizante do *Cisne* aparece na quinta estrofe da primeira parte do poema e alegoriza não só a vida dos exilados e desvalidos, mas a condição do próprio poeta, deslocado igual a ave por não conseguir mais viver na cidade como parte integrante de sua existência. O ambiente hostil da vida urbana não contribui em nada para a sua felicidade. O poeta é mais um exilado que se distancia do conforto e do aconchego de sua terra, do seu solo. O poema alegoriza a existência de um ser estranho que não consegue mais andar satisfatoriamente e não tem mais o prazer de viver no seu próprio *habitat*. É importante lembrar que o poema é dedicado ao escritor e político Victor Hugo (1802 - 1885) exilado na ilha de Guernsey após o golpe de Estado impetrado por Napoleão III em 1851. Também aparece logo no início do poema a evocação do nome da exilada e melancólica Andrômaca, viúva de Heitor, cativa de Pirro, filho de Aquiles, raptada após a guerra de Tróia. O poema ainda faz menção aos desvalidos, a negra doente e suas lembranças dos coqueirais e de suas raízes africanas. O poeta pensa “*nos órfãos que definham mais que uma flor (..) ! em marinheiros esquecidos numa ilha, nos cativos, nos vencidos !...Em*

⁸⁶ “*Un cygne qui s’était évadé de sa cage, / Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec, / Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage. / Près d’un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec*” (BAUDELAIRE, 1985, p.326).

muitos outros mais ” (BAUDELAIRE, 1985, p.329, tradução bastante modificada) !⁸⁷

O desconforto existente entre o poeta e o mundo e sua condição de exilado também aparece como tema relevante em *O albatroz*, um dos primeiros poemas de *As flores do Mal*, antes imponente como o *cisne* e agora aparece desafortunadamente e de forma desajeitada em um convés de um navio, sofrendo com a zombaria dos marinheiros.

*Antes tão belo, como é feio na desgraça
Esse viajante agora flácido e acanhado!
Um, com um cachimbo, lhe enche o bico de fumaça,
Outro, a coxear, imita o enfermo outrora alado!*

*O poeta se compara ao príncipe da altura
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;
Exilado no chão, em meio à turba obscura,
As asas de gigante impedem-nos de andar.*⁸⁸
(BAUDELAIRE, 1985, p. 111).

Como vimos, a lírica baudelairiana se distancia da temática corriqueira da vida idílica, do ambiente rural e da exaltação da natureza e dos sentimentos agradáveis de um mundo luminoso, sem tensões e sem fissuras. Contrariamente a isso, a lírica baudelairiana dirige suas alegorias para denunciar as mazelas da vida, expondo o *spleen* do poeta diante das imensas dificuldades vividas pelo homem citadino. O olhar do poeta francês é o olhar do *flâneur*, o olhar daquele que faz uso da *ociosidade* para andar pela cidade e observá-la sem pudor e sem censura. Para esse passante atento, a cidade é um grande mostruário, uma vitrine da qual não cansa de observar. A visão do *flâneur* não é ingênua tal qual a do *basbaque* que se inebria com as novidades que todos os dias são apresentadas à cidade. O olhar do poeta que passeia pela cidade, é o olhar alegórico, sempre atento ao fullgás. Ele observa cada detalhe da mudança por que passa o ambiente urbano e transforma essas imagens em poesia lírica. A constatação da destruição da tradição pela era do *vapor e dos fósforos químicos*, da transitoriedade e caducidade da vida moderna, da perda da aura na obra de arte, são situações mais do que suficientes para marcar no

⁸⁷ “*Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs (..) / Je pense aux matelots oubliés dans une île, / Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor*” (BAUDELAIRE, 1985, p.328) !

⁸⁸ “*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule! / Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid! / L'un agace son bec avec un brûle-gueule, / L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait ! // Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 110).

autor de *Les fleurs du Mal* um profundo sentimento de luto que se transforma em contumaz denúncia da dura realidade histórica, transformando o poeta, em autêntico *herói*, que com sua *esgrima poética*⁸⁹ (espécie de escudo) defende-se diariamente dos *choques* da cidade grande.⁹⁰ Benjamin confere a Baudelaire o estatuto de herói e defini-o como um sujeito perspicaz e lúcido que caminha numa “*cidade fervilhante*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 331), assim descreve a capital francesa na primeira estrofe do poema *Os sete velhos*, dedicado a Victor Hugo. Em meio a uma *massa atarefada*, recepciona seus estímulos e capta-os com toda a grandeza e rebeldia que lhe é peculiar. A figura de *herói da modernidade* se expressa através da metáfora do *esgrimista*, onde a linguagem poética se assemelha a uma arte marcial, a um combate. Para o poeta simbolista Gustav Kahn (1886 - 1941) “*o trabalho poético de Baudelaire parecia um esforço físico*” (KAHN, apud BENJAMIN, 1985, p. 93).⁹¹ O poeta alegórico enfrenta o grande duelo entre as imagens e suas possibilidades de salvação. A arte de Baudelaire tenta, contudo, eternizar o temporal, buscando garantir a permanência (ideal) na transitoriedade, experienciando a melancolia de um mundo sem sentido, lutando pelas imagens fugidias de uma cidade em constante mudança.

⁸⁹ Para Benjamin, o poeta francês associa o trabalho artístico a um processo que exige um grande esforço físico. Sobre o desenhista e ilustrador de jornais franceses e ingleses Constantin Guys (1802-1892) – um dos artistas admirado pelo poeta e personagem central do ensaio *O pintor da vida moderna* –, escreve: “*como ele está ali, debruçado sobre a mesa, visando a folha de papel com a mesma exatidão com que, durante o dia, encara as coisas ao seu redor, como ele esgrime com seu lápis, com sua pena, com o seu pincel; como deixa a água respingar do seu corpo na direção do teto e como experimenta a pena em sua camisa; como se põe a trabalhar e com ímpeto, parecendo temer que as imagens lhe fujam. Assim ele é um lutador, ainda que solitário, aparando os seus próprios golpes*” (BAUDELAIRE, apud, BENJAMIN, 1985, p. 93).

⁹⁰ Como já foi mencionado, a teoria do choque aparece na escrita de Walter Benjamin *Em alguns temas em Baudelaire* (1939) a partir da interpretação que faz de Freud (1856 –1939), especificamente do texto *Para além do princípio do prazer* de 1921, que trata sobre os excessos de estímulos que o sujeito moderno está submetido na sua apressada vida cotidiana, provocando uma profunda crise na memória individual e de suas funções em conservar as impressões do mundo vivido. O que permanece é uma memória de caráter inconsciente, revelada de forma involuntária pela lembrança. “*Ainda segundo Freud, o consciente como tal não registraria absolutamente nenhum traço mnemônico. Teria, isto sim, outra função importante, a de agir como proteção contra estímulos*” (BENJAMIN, 1985, p.108 -109).

⁹¹ Baudelaire apresenta-se em pleno labor poético na estrofe inicial de *Le soleil (O sol)* : “*Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros / Persianas acobertam beijos sorrateiros / Quando o impiedoso sol arroja seus punhais / Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais / Exercerei a sós a minha estranha esgrima, / Buscando em cada canto ao acaso da rima, / Tropeçando em palavras como nas calçadas, / Topando em imagens desde há muito já sonhadas* (BAUDELAIRE, 1885, p. 319). No original: “*Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures / Les persiennes, abri des secrètes luxures, / Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés / Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés, / Je vais m'exercer seul à ma fantasmagorie, / Flairant dans tous les coins les hasards de la rime, / Trébuchant sur les mots comme sur les pavés, / Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 318).

No século XIX a Paris de Baudelaire alavancou o processo de transformação do ambiente citadino e inventou novas formas de produção e de mercantilização da cultura e da vida. O século XX desenvolveu ainda mais os meios de produção, automatizando também a produção cultural e sua disseminação em massa. O século XXI caminha de vez para a digitalização da economia⁹² e da cultura, gerando todos os dias um volume muito grande de dados, destruindo hábitos antigos e promovendo novos. O capitalismo entra na fase em que os humanos talvez não sejam tão necessários no planejamento e realização da produção social e econômica. O *inumano* e a *barbárie* serão as marcas mais sombrias do século XXI ? ⁹³ O que a alegoria do *angelus novus* tem a nos dizer diante de tantas mudanças na história? O que esperar desses *novos tempos* e de suas transformações? Essas e outras questões serão discutidas no próximo capítulo.

⁹² Para o economista austríaco Joseph Alois Schumpeter (1883 - 1950) a inovação tecnológica é o fundamento do desenvolvimento do sistema capitalista, entendido aqui como um processo dinâmico. A *destruição criativa* possibilita novas formas de produção e de distribuição e consumo propiciando o desenvolvimento do sistema capitalista. Para Schumpeter esse desenvolvimento se apresenta na história através de ondas ou ciclos: de 1785 a 1845 (1ª onda) com uso da energia hidráulica, beneficiamento do aço e da indústria têxtil. De 1845 a 1900 (2ª onda) com o surgimento das ferrovias ampliando a velocidade da logística e o uso da energia a vapor. De 1900 a 1950 (3ª onda) é marcada pela eletricidade, pelo motor a combustão, pela indústria petroquímica e pelo aparecimento da indústria automobilística e da aviação. Cf. SCHUMPETER, Joseph. Teoria do desenvolvimento econômico. São Paulo: Nova cultural. 1987. Com base nessa linha do tempo dos ciclos econômicos de Schumpeter, é possível identificar atualmente uma nova onda de mudanças na produção, venda, logística e consumo das mercadorias. Esse novo ciclo começa em 1990 e envolve o processo de criação de mídias digitais, redes computacionais, automação acirrada da produção, uso da IA (*Artificial Intelligence*) e de algoritmos de otimização e processamento de dados. A teoria das flutuações econômicas e de suas ondas (ciclos) “ *que Schumpeter descreve é, essencialmente a ascensão de um estado de equilíbrio, através de um desequilíbrio (crise), para um novo estado de equilíbrio, em plano mais elevado* “ (HEINEMANN, 1976, p.230, grifos nossos.) A crise de um modelo tecnológico de produção é decorrente da ascensão e popularização de um modelo inovador, mais produtivo e mais eficiente na abertura e ampliação de novos mercados. Essa é a base do conceito schumpeteriano de *destruição criativa*.

⁹³ Para o historiador irraelense Yuval Noah Harari, “*Hoje computadores e algoritmos já são clientes, além de produtores. Na bolsa de valores, por exemplo, algoritmos estão se tornando os mais importantes compradores de títulos, ações e commodities. Da mesma forma, na publicidade, o cliente mais importante de todos é um algoritmo; o mecanismo de busca do Google. Quando as pessoas projetam páginas da internet, frequentemente procuram agradar mais o algoritmo de busca do Google do que qualquer ser humano*” (HARARI, 2018, p. 60).

CAPÍTULO III

3. O *ANGELUS NOVUS*: TEOLOGIA, POLÍTICA E CRÍTICA AO PROGRESSO

*Mas será que o Anjo da Morte cumprirá o seu dever ?
Ou será que um belo dia os postigos se abriam, e o
doente grave assomava à janela como
convalescente?*

W. Benjamin - *Acidentes e crimes - Infância em Berlim*

*Aquilo que sabemos que, em breve, já não temos
diante de nós torna-se imagem.*

W. Benjamin - *Paris do segundo império*

3.1. Teologia e política na *angeologia* benjaminiana

A fascinação por anjos é bastante significativa na obra de Walter Benjamin. A imagem do anjo permite ilustrar as possibilidades de expressão e comunicação das suas interpretações teológicas e políticas sobre a história. Os anjos são criaturas divinas que se multiplicam com o objetivo de cantar hinos em louvor ao seu criador e anunciar aos homens as suas mensagens. Em uma nota escrita em 1921 para o anúncio da revista *Angelus Novus* que nunca foi publicada, o autor alude uma imagem da Cabala apresentando a condição efêmera dos anjos e suas fragilidades.

Há mesmo uma lenda talmúdica segundo a qual os anjos – a cada momento sempre novos, em regiões infinitas – são criados para, depois de terem entoado os seus hinos na presença de Deus, deixarem de existir e se dissolverem no nada. Que o nome desta revista sirva para mostrar que o sentido de atualidade que ela pretende representar é o único verdadeiro (BENJAMIN, 2012, p. 41).⁹⁴

Foi também em 1921 que Benjamin adquiriu a aquarela *Angelus Novus* de Paul Klee na famosa galeria de Hans Goltz na *Odeonsplatz* em Munique. Talvez o quadro tenha inspirado o nome da revista e posteriormente servido de ilustração

⁹⁴ Essa imagem talmúdica da criação dos anjos, suas aparições e dissoluções repentinas, também aparece no final do ensaio sobre Karl Klaus de 1931 e em duas versões de um pequeno texto autobiográfico disponibilizado por Gershom Scholem em seu livro *Walter Benjamin e seu anjo*, indisponível em português, foi publicado em 1998 uma tradução em espanhol pela editora Fondo de Cultura Económica.

para as suas teses sobre a história e sua crítica à modernidade. O caráter transitório e efêmero da época moderna nos fornece uma forte pista sobre a forma como o pensador berlinense lida com a alegoria do anjo da história. Em *Infância em Berlim por volta de 1900* no aforismo *Acidentes e crimes* apresenta a história de um Anjo da Morte que aponta as casas dos judeus anunciando o fim de seus filhos primogênitos (BENJAMIN, 1987, p.131). Essa condição angelical nada alentadora de anunciar a morte consubstancia a visão benjaminiana da história humana como catástrofe e passa a ser um elemento constituinte dos anjos e suas atitudes às vezes violentas e temerosas de anunciar o infortúnio dos homens, suas fraquezas e impotências.⁹⁵

Gershom Scholem, em seu livro *Walter Benjamin e seu anjo*, publica duas versões de um texto autobiográfico escrito em Ibiza que repetem a mesma história da criação dos anjos e seu desaparecimento no nada após entoarem hinos diante do trono de *Yahweh*. As versões datam de 12/08/1933 e 13/08/1933 respectivamente. Nesse pequeno texto Benjamin faz alusão ao costume judaico, o rito de escolha de um nome secreto que irá ser revelado só na maturidade da pessoa. Tal procedimento tem o intuito de despistar o nome de registro oficial, caso (a pessoa) sofra no futuro alguma perseguição ou restrição quanto a sua condição judaica. Curiosamente, segundo Scholem, Benjamin revela o seu nome secreto como *Agessilaus Santander* ou Anjo Satanás.⁹⁶ É surpreendente a força imagética desse texto e sua conotação lúgubre de um anjo que não canta mais nenhum hino, não tem nome e se apresenta com o rosto humano deformado (de olhar ferino) e de cascos em vez de pés, asas e garras afiadas e mudo, pois não anuncia nada de novo, aparece para logo em seguida se dissolver no tempo. Para Gagnebin,

(...) os anjos talmúdicos se tornaram aqui anjos exterminadores e purificadores, nada têm de suaves e sorridentes criaturas protetoras, mas, para salvar aquilo que ainda resta da humanidade real dos homens e não se reduz à fraseologia, assumem os traços de

⁹⁵ No primeiro livro de Reis 14: 1-18 a presença do Anjo da Morte anuncia o declínio do reino de Jeroboão e a morte de seu filho.

⁹⁶ Scholem relata que em conversas sobre o fragmento de *Agessilaus Santander* com Peter Szondi (1929 -1971) surgiu a indagação se o texto não seria fruto de delírio febril de Benjamin após contrair malária em Ibiza no verão de 1933, ocasião que foi escrito. Embora haja a possibilidade hipotética dessa enfermidade, Scholem considera que a ilação de Szondi não é suficiente para determinar e influenciar a construção do texto já que o conteúdo apresenta uma profunda relação com outros escritos de Benjamin. “*Para a compreensão de Agessilaus Santander, essa pergunta tem pouco peso, já que a estrutura do texto e seu mundo de representações segue uma lógica interna e as combinações das imagens não diferem de escritos anteriores*” (SCHOLEM, 1998, p. 42-43, grifos do autor).

inumano, até do monstruoso (...). Longe de serem gloriosos mensageiros e testemunhas inequívocas da transcendência, os anjos não possuem mais o esplendor do sagrado, mas participam, eles também, das hesitações, das dúvidas, dos desamparos do mundo profano. Se ficaram seres desajeitados e muitas vezes incapazes, eles continuam porém, ou talvez mesmo por isso, a ser anjos, porque é mais na incapacidade e fraqueza antes que na força e na potência que poderia ainda se dar, segundo Benjamin, algo como uma relação ao divino (GAGNEBIN, 1997, p.126 e 129).

Essas imagens indicam um profundo desencanto quanto ao papel desses seres frágeis e deslocados (assim como o poeta alegorizado nos poemas de Baudelaire) que já não cumprem mais nenhuma missão de elevação e não garantem mais felicidade e regozijo. É importante lembrar a forte relação dessas imagens com a visão barroca da vida humana no tempo. Esses seres não transmitem qualquer esperança quanto à restauração (*Tikun*) de um mundo carregado de misérias e ruínas. *“O anjo cujo nome não tem mais nada de ‘semelhante ao homem’ não anuncia mais a plenitude do nome verdadeiro e secreto, mas se refugia nos interstícios da ausência e da separação (GAGNEBIN, 1998, p.127).*⁹⁷ Um desses anjos aparece para Jacó e representa esse distanciamento e estranheza já que é uma figura sem nome e sem relação de proximidade, abençoa mas não auxilia mais os humanos (GÊNESIS, 32: 22-32). A luta de Jacó com o misterioso homem poupa-lhe a vida mas sofre com um golpe que o atinge em seu quadril e o transforma em coxo (GÊNESIS, 32:25). Jacó se identifica e pergunta pelo nome do sinistro homem que não o atende. *“Então disse: Não te chamarás mais Jacó, mas Israel; ⁹⁸ pois como príncipe lutaste com Deus e com os homens, e prevaleceste”* (GÊNESIS, 32:28). Depois de ter cessado a luta a figura do anjo desaparece antes do dia clarear. É curioso *“o fato de Benjamin sofrer da perna e ter dificuldade de andar na época em que escreveu⁹⁹ essas linhas pode ser um indício a mais dessa proximidade com Jacó, aquele que Deus / o Anjo não conseguiu vencer, mas que ele tornou coxo”* (GAGNEBIN,1997, p.128).¹⁰⁰ Esses anagramas (Benjamin era

⁹⁷ *“Mas o anjo se parece com tudo aquilo de que tive que me separar: dos homens e também dos objetos. Ele mora nos objetos que não tenho mais. Ele os torna transparentes e atrás de cada um aparece aquele a quem foram destinados. Por isso, ninguém pode me superar na arte de presentear. Sim, talvez fosse o anjo atraído por alguém que dá presentes e vai embora de mãos vazias”* (BENJAMIN, apud SCHOLEM, 1998, p. 46, segunda versão do fragmento)

⁹⁸ O nome *Yisrael* significa no hebraico *luta com Deus*.

⁹⁹ Gagnebin se refere ao fragmento *Agessilaus Santander* escrito por Benjamin em 1931 publicado por Gershom Scholem em 1972 como citação no texto *Walter Benjamin und sein Angel* em comemoração aos oitenta anos do filósofo berlinense.

¹⁰⁰ Benjamin é o filho mais novo de Jacó e de sua mulher Raquel que morreu de parto. Curiosas afinidades eletivas entre Jacó e o filósofo berlinense.

fascinado por anagramas) estimulam a escrita e a reflexão do crítico alemão sobre a própria existência diante das grandes dificuldades que enfrentou na década de trinta do século passado.¹⁰¹ Para Gershon Scholem, “na fantasmagoria de sua imaginação a imagem do *Angelus Novus* se transforma para Benjamin na imagem do seu anjo enquanto realidade oculta de si mesmo” (SCHOLEM, 1998, p. 68).¹⁰²

A presença desses anjos canhestros e impotentes nos escritos de Walter Benjamin tem sua última aparição na impactante figura do anjo da história que ilustra a *nona tese*, aforisma do seu derradeiro trabalho em 1940, ano muito difícil para Benjamin que culminou com a sua morte na fronteira da Espanha com a França no fatídico 26 de setembro. Foi fatalmente em 1940 que o fascismo se instalou de forma mais contundente no *corpus* social alemão e se expandiu pelo território Europeu. As tropas alemãs dominaram o território da Noruega e da Dinamarca. Em 20 de maio é dado início à construção do campo de concentração de *Auschwitz*. A França foi ocupada, o governo entrou em acordo com a Alemanha para a entrega dos refugiados ou imigrantes ilegais, implementando batidas policiais nas casas dos *suspeitos* e determinando prazos para se apresentarem às autoridades do governo alemão. O intelectual judeu, exilado na França desde 1933, não possui mais cidadania alemã e não consegue a nacionalização francesa, já que a cidadania alemã foi revogada em 1939. Sendo procurado pela Gestapo, torna-se “*um estrangeiro de nacionalidade indeterminada mas de origem alemã.*”¹⁰³ Sem amparo *oficial* resolve sair clandestinamente pelos Pirineus e depois de um cansativo dia de caminhada chega à cidade catalã de Portbou e com as fronteiras fechadas, veio a decisão trágica do suicídio por tabletes de morfina (trazidos na bagagem para o alívio de suas fortes dores, era obeso e cardíaco). Anos depois da sua morte a

¹⁰¹ Sobre essa questão Stéphane Mosès esclarece: “Em um texto pseudo autobiográfico redigido em 1933 no qual aparece a ficção de um ‘nome secreto’ que supostamente foi dado por seus pais [de Benjamin] ao nascer e que governa sua vida desde então. Esse nome *Agessilaus Santander* que Gershon Scholem decifrou como um anagrama de *Angelus Satanás*, remete a aquarela de Paul Klee intitulada *Angelus Novus* que Benjamin adquiriu em 1921 e que se convertera para ele na imagem emblemática de seu próprio destino” (MOSÈS, 1997, p. 97 - 98. grifos do autor).

¹⁰² A aparição do *Agessilaus Santander* representa na escritura mística de Walter Benjamin a experiência cotidiana da iluminação (SCHOLEM, 1988, p.68) profana como relata o fragmento de 1933. “*Aproveitando-se da circunstância de eu ter vindo ao mundo sob o signo de Saturno – o planeta de rotação lenta, a estrela da hesitação e do atraso –, ele (Yahweh) enviou a forma feminina e masculina (do anjo) projetada com desvio na imagem, mas fatalmente distantes, embora ambas as formas fossem tão próximas, elas não se conhecem*” (BENJAMIN, apud SCHOLEM, 1988, p. 45, tradução livre com grifos nossos).

¹⁰³ Cf. GAGNEBIN. Jeanne Marie. Anexo: *Walter Benjamin, um estrangeiro de nacionalidade indeterminada mas de origem alemã*. In; anexo do livro *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP - Annablume, 1999, p. 201 - 208.

amiga Hannah Arendt visitou o suposto túmulo e descobriu que não era do filósofo. Morreu sem nacionalidade e sem uma sepultura determinada. A infeliz situação é consequência de uma violência imposta por um poder soberano sobre uma pessoa completamente desprotegida de qualquer garantia legal, vítima desse estado de dominação extrema, estado de exceção do qual foi submetido.¹⁰⁴ Sua condição de apátrida, o agravamento de problemas de saúde – após a sua detenção em Paris como refugiado – assumem até para uma personalidade saturnina como a de Benjamin um teor insuportável. Além dos problemas pessoais, somam-se os da conjuntura histórica, da crise política e econômica da Europa, da instalação do regime de exceção e violência na Alemanha, enfim, a percepção que tem do *momento de perigo*, envolvendo não só o continente europeu, mas todas as nações, são por demais difíceis de aceitar. O pacto de não agressão entre russos e alemães (referente ao acordo de Stalin e Hitler assinado em 23 de agosto de 1939), o acirramento do regime nazista rumo a uma Segunda Guerra mundial, que de fato aconteceu, – com consequências danosas para toda humanidade como é sabido – conduziu a redação do texto *Sobre o conceito de história* e uma versão francesa, traduzida pelo próprio Benjamin para uma possível publicação que só ocorreu em 1942.¹⁰⁵ A forma de apresentação (*Darstellung*) por aforismos e o uso de imagens alegóricas constituem para os comentadores uma apresentação sintética de seu pensamento e dos seus modelos interpretativos da vida histórica.

Stéphane Mosès no seu livro *El ángel de la Historia* (edição em espanhol) discute três modelos benjaminianos de interpretação da linguagem e da história: o *modelo teológico* que perpassa toda a obra e resume de forma ampliada todos os outros, o *modelo estético* como o centro de sua filosofia por se apresentar enquanto crítica epistemológica de leitura do mundo histórico, contrária ao historicismo positivista e sua crença na linearidade do tempo histórico, já o *modelo político*

¹⁰⁴ Bertold Brecht, citado por Hannah Arendt no livro *Homens em tempos sombrios*, ao receber a notícia sobre a morte de Benjamin, teria dito “essa é a primeira perda efetiva que Hitler causava à literatura alemã” (ARENDR, 1998, p.134).

¹⁰⁵ Michael Löwy lembra que a publicação póstuma do texto *Sobre o conceito de história* em seu sentido mais profissional só ocorreu em 1947 na França. A publicação de 1942 foi uma edição em brochura restrita a poucos exemplares, “(...) a primeira publicação, no sentido exato do termo, foi a tradução para o francês, feita por Pierre Missac, e se deu em outubro de 1947 na *Temps Modernes* (nº 25, p. 623 - 634) sem suscitar nenhuma reação. A mesma ausência de ecos sucedeu a publicação em alemão, aos cuidados de Adorno, na revista *Neue Rundschau* (nº 4, p. 560 - 570) em 1950. Só depois de sua publicação na primeira seleção de textos de Benjamin organizada por Adorno – *Schriften, Frankfurt, Suhrkamp, 1955* – têm início realmente a receptividade do documento e as primeiras discussões sobre ele” (LÖWY, 2005, p. 35).

volta-se para a história dos esquecidos, para lembrar a luta dos oprimidos e crítica à ideologia do progresso. Os modelos interpretativos da vida histórica desenvolvidos por Benjamin não se excluem, mas se interpenetram por toda a obra. Para Mosès, o modelo estético serve de mediação entre o teológico e o político. As imagens alegóricas como a do *autômato jogador de xadrez* na tese I e a do *Angelus Novus* da tese IX, configuram por assim dizer, como apresentação desse entrelaçamento entre os três modelos interpretativos (MOSÈS, 1997, p.86). Podemos observar que *Mística judaica (teologia)* e *Materialismo histórico* se cruzam logo no primeiro aforismo. As duas concepções de mundo são alegorizadas na figura do anjo (teologia) e na figura da máquina de jogar xadrez (materialismo histórico). Essas imagens são inspiradas (e resignificadas por Benjamin na tese I) no conto de Edgar Allan Poe, *O jogador de xadrez de Maelzel* de 1836 (POE. 1981, p. 399 - 430).

Voltando à angeologia benjaminiana, cabe agora colocar em destaque o último anjo de Benjamin. O *Anjo da história* é o mais famoso, o mais comentado e como afirma Gagnebin, é também o mais patético e assustador de todos os anjos até então apresentados pelo filósofo (GAGNEBIN, 1997, p. 133). Esse anjo desesperançado, sem dúvida, expressa a ideia melancólica de um mundo carregado de ruínas e que não tem outra missão que não seja a de anunciar a catástrofe histórica e observar seus escombros.

“Minha asa está pronta para o vôo

De bom grado voltaria atrás

Se permanecesse eu também tempo vivo

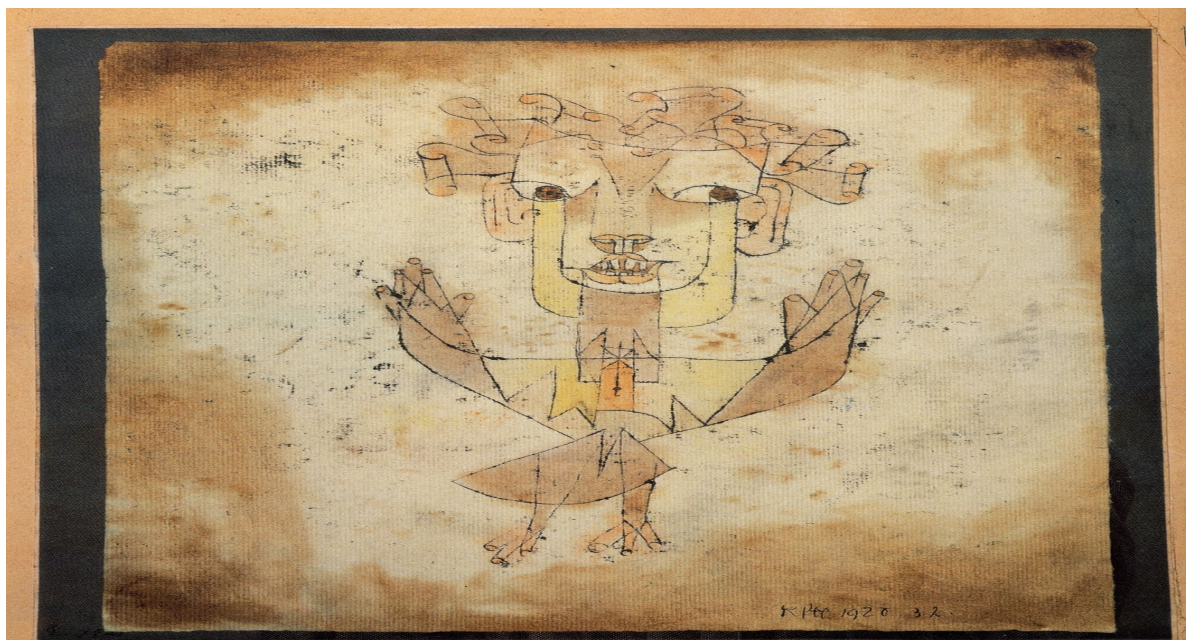
Teria pouca sorte”

(GERHARD SCHOLEM - Saudação do anjo)¹⁰⁶

¹⁰⁶ Para melhor esclarecimento dessa epígrafe que abre a exposição da nona tese, valho-me da nota 7 da tradução de *Sobre o conceito de história* do português João Barrento: “O texto integral deste poema de Gershom Scholem, escrito a partir do quadro de Klee que esteve durante muito tempo na sua casa de Munique, e enviado a Benjamin no dia do seu aniversário, em 15 de julho de 1921, encontra-se na edição completa das cartas (GB II, 174-175). Transcrevo a versão completa em tradução : ‘Aqui da parede, nobre, / não pouse o olhar em ninguém, / venho do céu que vos cobre / sou homem-anjo do Além // No meu reino o homem é bom / mas não é nele que aposto / recebo do Alto o dom / e não preciso de rosto // A região de onde vim / tem medida e luz sem fundo : / o que me faz ser assim / é prodígio no vosso mundo // Dentro de mim está a urbe / para onde Deus me mandou / o anjo com este selo / nunca ela o deslumbrou // Minha asa está pronta para o voo altivo : / se pudesse, voltaria / pois ainda que ficasse tempo vivo / pouca sorte teria // Os meus olhos são negros e fundos / e nunca se esvazia o meu olhar / sei muita coisa deste mundo / sei o que venho anunciar //

Existe um quadro de Klee intitulado Angelus Novus. Nele está representado um anjo, que parece estar na iminência de afastar-se de algo em que crava seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estendidas. O Anjo da história deve parecer assim, Ele tem o seu rosto voltado para o passado. Onde diante de nós aparece uma cadeia de acontecimentos, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem gostaria de demorar-se, acordar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranha em suas asas e é tão forte que o anjo não mais pode fechá-las. Esta tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual volta as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade .¹⁰⁷

Paul Klee, Angelus Novus, 1920. Museu de Jerusalém.



Fonte: Ficheiro Wikipedia, 2021.

Não sou simbólico nem trágico / significo o que sou, é tudo / em vão giras o anel mágico / pois em mim não há sentido' ” (BENJAMIN, 2012, p. 22 [N.T nº 7. E-book]).

¹⁰⁷BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História, tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LOWY, Michael, Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses Sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005. Cf. Os comentários de Löwy da tese IX p. 87 - 95 desta edição.

Essa impactante interpretação da aquarela de Paul Klee nos remete aos temas centrais da filosofia da história de Walter Benjamin. Temas que denotam a efemeridade (fugacidade) das imagens históricas, suas aparições e desaparecimentos, confirmando a sua visão crítica da história como *fácies hipocrática* de um mundo em ruínas, esperando ser salvo e restaurado. A alegoria reforça as suas críticas à ideologia do progresso e ao grande equívoco de se considerar o desenvolvimento técnico-científico como inteiramente acoplado ao desenvolvimento humano (BENJAMIN, 1985, tese XIII, p. 229).

A alegoria do anjo também combate a tese de causalidade na história e a concepção do tempo contínuo do historicismo positivista. É importante destacar a presença muito contundente das alegorias oriundas do messianismo judaico como contraposição a um modelo interpretativo matemático-formal da linguagem filosófica e de crítica da cultura, além de se posicionar a favor de uma história dos vencidos e suas lutas interrompidas, esquecidas ou silenciadas. Esse anjo impotente e assustado tem suas asas paralisadas diante de forças das quais não consegue se contrapor. A realidade histórica torna-se cada vez mais catastrófica e de difícil ruptura. O anjo da história não tem mais nada a transmitir e alegoriza a perda da experiência (*Erfahrung*) em um mundo repleto de escombros. O seu olhar esbugalhado e a boca escancarada expressam a condição assustadora de um futuro nada alentador para a humanidade. O rosto virado para o passado talvez insinue alguma possibilidade de restaurar e *“interromper o curso nefasto do tempo e empreender a obra salvadora da memória”* (GAGNEBIN, 1997, p.134). A alegoria do anjo da história denuncia a crise da tradição e faz o alerta quanto à crença ingênua de um progresso contínuo e universal da humanidade. *“Onde diante de nós aparece uma cadeia de acontecimentos, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés”* (BENJAMIN, apud LÖWY, 2005, p. 87). A degradação da linguagem, a crise da tradição e da experiência (*Erfahrung*) e a falta de ações que possibilitem a interrupção da catástrofe e da destruição na modernidade, impede esse anjo e os humanos de flertarem com a felicidade.¹⁰⁸ *“Ele bem gostaria de demorar-se, acordar*

¹⁰⁸ *“Neste presente pervertido que só é continuação do idêntico, nenhum anjo mais consegue se abrir passagem. Pois, o que todos anjos de Benjamin, sem exceção, desejam profundamente, é a felicidade; essa não é nem a volta a um paraíso de antes da história, nem tampouco a avidez devoradora da modernidade, sempre em busca de novidades. A felicidade é muito mais, segundo a fórmula do anjo Agesilaus Santander, ‘O confronto (Widerstreit) onde se opõem o estreitamento do*

os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranha em suas asas e é tão forte que o anjo não mais pode fechá-las” (BENJAMIN, apud Löwy, 2005, p. 87).

São enormes as dificuldades enfrentadas por esse anjo decaído e frágil que na sua mudez (não entoa mais os hinos), representa a insuficiência da linguagem degradada e se distancia cada vez mais da linguagem original (*Ursprache*), falada antes da confusão *babélica* (GÊNESIS 11: 1-9).¹⁰⁹ O anjo da história constata a falta de possibilidades de melhorias na vida dos humanos no futuro e nos remete ao *Trauer* (luto) barroco e ao *spleen* (melancolia) baudelairiano, pois tem consciência das ilusões perdidas de salvação (*Ersölung*) e que precisa urgentemente preservar a esperança de restauração (*Tikun*) de um mundo degradado e em permanente declínio.

A transformação dessa história decaída e o restabelecimento da harmonia primitiva seria assim a única tarefa autêntica na qual, por uma prática (revolucionária) e/ou teoria reparadora de injustiças os homens devem se empenhar” (GAGNEBIN, 2019, p. 183, grifos da autora).¹¹⁰

A alegoria do *angelus novus* não significa apenas uma denuncia do processo histórico como ruína, mas representa também um alerta, um aviso sobre esse modelo de construção da civilização e da história que até o presente não levou em consideração a tarefa de emancipação da humanidade. Pelo contrário, o modelo de

único, do novo, do ainda não-vivido com a beatitude do mais uma vez, do repossuir, do (já) vivido’. (...) Tensão de um tempo simultaneamente sempre novo e sempre retomado como o é a atualidade angelical na qual cada anjo canta seu hino e deixa, sem rancor nem ressentimento, seu lugar ao próximo anjo, juntamente semelhante e diferente” (GAGNEBIN, 1997, p. 135, grifo da autora). Gagnebin informa que suas citação do Agesilaus Santander, p. 102 é inspirada na tradução e nos comentários de Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire* (Paris: Seuil, 1992).

¹⁰⁹ *“Em uma exegese do primeiro capítulo do Gênesis, Benjamin distingue três planos hierárquicos da linguagem. O primeiro plano é o da criação: a palavra divina simultânea às coisas. Nesse estágio, o homem está ausente e não existe distinção entre linguagem e realidade. O segundo estágio é o da linguagem adâmica, anterior à Queda. Nesse momento, existe uma transparência entre linguagem e realidade: o conhecimento das coisas é imediato e completo. A linguagem paradisíaca é a do puro conhecimento pela doação, feita pelo homem, de nomes às coisas. O terceiro plano, o da linguagem degradada pela Queda, é aquele da perda do caráter imediato do conhecimento pelo nome. É o momento em que nasce a abstração e a mediação do juízo e em que a linguagem, destituída de sua magia e transparência cognitiva, perde-se na confusão de sentidos de um mundo em que se romperam palavras e coisas, linguagem e realidade”* (MURICY, 2020, p. 58).

¹¹⁰ *“Benjamin, elaborou, enfim, uma concepção da interpretação e da história acompanhada por uma vontade soteriológica, um desejo de memória e preservação dos elementos preterido e ‘esquecidos’ pela historiografia burguesa, sempre apologética: Os excluídos e os vencidos, mas também o não-clássico, o não-representativo, o estranho, o barroco etc”* (GAGNEBIN, 2019, p. 182-183, grifos da autora).

progresso colabora com a destruição da natureza,¹¹¹ dos modos de vida tradicionais e avança nas sociedades mais modernas para a manipulação e dominação dos valores e hábitos dos indivíduos e grupos sociais mais vulneráveis aos mecanismos de produção econômica.

O caráter teológico e profano da alegoria do *angelus novus* indica, por um lado, o anúncio da catástrofe e, por outro, atenta para a necessidade da luta política pela interrupção desse curso infernal. A tempestade que sopra do paraíso impede as asas desse anjo de voar e, ao mesmo tempo, paralisa o seu olhar para o passado. O distanciamento cada vez mais acentuado entre o passado e o presente, a marcha persistente da história na direção de um progresso estritamente técnico, em detrimento de um progresso humano, corresponde a atual condição histórica da civilização na direção da barbárie. Para os críticos do caráter regressivo e destrutivo da civilização¹¹² como Adorno e Horkheimer, o sistema não só produz e reproduz

¹¹¹ “As atuais crises econômica e ecológica são parte de uma conjuntura histórica mais geral: estamos enfrentando uma crise do presente modelo de civilização, a civilização ocidental moderna capitalista/industrial, baseada na expansão e acumulação ilimitada de capital, na ‘mercantilização de tudo’, na intensa exploração do trabalho e da natureza, no individualismo e competição brutais, e na destruição massiva do meio ambiente. A crescente ameaça de ruptura do equilíbrio ecológico aponta para um cenário catastrófico – o aquecimento global – que coloca em perigo a sobrevivência mesma da espécie humana. Enfrentamos uma crise de civilização que demanda uma transformação radical” (LÖWY, 2009, p. 50, grifos do autor).

¹¹² A penúltima parte da *Dialética do esclarecimento* intitulada *Elementos do antisemitismo*, os frankfurtianos discutem o retorno da civilização esclarecida à barbárie. O advento do totalitarismo racista e eugenista do nazismo na Alemanha, demarca o extremo caráter regressivo e autodestrutivo da civilização esclarecida. “A tendência não apenas ideal, mas também prática, à autodestruição, caracteriza a racionalidade desde o início e de modo nenhum apenas a fase em que essa tendência evidencia-se sem disfarces. Neste sentido, esboçamos uma pré-história filosófica do antisemitismo. Seu ‘irracionalismo’ é derivado da essência da própria razão dominante e do mundo correspondente a sua imagem. Os ‘Elementos’ estão diretamente ligados a pesquisas empíricas do Instituto para Pesquisa Social, a fundação instituída e mantida por Felix Weil, sem a qual não teriam sido possíveis, não apenas nossos estudos, mas uma boa parte do trabalho teórico dos emigrantes alemães, que teve prosseguimento apesar de Hitler” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.16, grifos dos autores). As pesquisas empíricas referidas pelos autores foram feitas no período de exílio do *Institut fuer Sozialforschung* nos EUA. As perseguições aos membros e colaboradores no período da ascensão nazista, tornam-se cada vez mais frequentes – houve prisões e invasões das instalações pelos soldados da Gestapo após a tomada de poder por Hitler – forçando a migração para países europeus e a mudança da sede para os EUA em 1934. Mesmo exilados, os membros do Instituto mantiveram a independência teórica, evitando o sectarismo partidário e ideológico. É importante salientar que os filósofos do Instituto entram numa nova fase (início dos anos 30 do século XX) sob a direção de Horkheimer, modificando as orientações teóricas, não mais fincadas numa leitura economicista do sistema capitalista, mas articulando as suas análises sociais com o suporte de críticos da cultura moderna como Nietzsche, Kierkegaard, Schopenhauer, Freud, Max Weber, entre outros. Um leque maior de reflexões sobre o processo civilizacional passam a sustentar uma teoria crítica da sociedade, discutindo a tese da barbarização da cultura, cuja validade não se limita ao contexto capitalista, mas, se adequa também à realidade socialista – essa confirmação torna-se clara a partir do acompanhamento do desdobramento do totalitarismo stalinista na antiga URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas). As duas grandes teorias sociais da modernidade: o liberalismo burguês e a sua antítese o socialismo, caminham para uma ideia comum: o controle instrumental das atividades humanas, o aniquilamento do indivíduo crítico, a exploração e destruição da natureza.

tecnicamente as mercadorias em série, mas se movimenta para a produção de comportamentos miméticos,¹¹³ repetitivos, automáticos e regressivos tais como no mundo mágico e mítico.¹¹⁴

Na *Dialética do esclarecimento* os autores apresentam uma visão pessimista e sombria da sociedade moderna, pois consideram a sua organização econômica alicerçada na dominação da *natureza externa* dos corpos e da *natureza interna*, isto é, psíquica dos indivíduos.

Inicialmente, em sua fase mágica, a civilização havia substituído a adaptação orgânica ao outro, isto é, o comportamento propriamente mimético, pela manipulação organizada da mimese e, por fim, na fase histórica, pela práxis racional, isto é, pelo trabalho. A mimese

Deste modo, o desenvolvimento da ciência e da técnica não só abre espaço para o controle sobre a natureza como também abre caminho para a dominação política.

¹¹³ Jeanne Marie Gagnebin no artigo *Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin*, afirma que (...) “prevalece no pensamento de Adorno (e de Horkheimer), na época da *Dialética do esclarecimento*, uma certa condenação da mimesis, descrita antes de tudo como um processo social de identificação perversa. Trata-se de uma censura parecida com a censura platônica, a respeito da perda de distância crítica que ocorre no processo mimético entre o sujeito e aquilo a que se identifica. A análise de Adorno e Horkheimer reforça a censura platônica graças ao motivo freudiano do recalque: a mimesis – identificação perversa –, repousaria sobre o recalque de uma primeira mimesis arcaica, ao mesmo tempo ameaçadora e prazerosa; o medo individual da regressão ao amorfo engendraria uma regressão coletiva totalitária, cuja expressão mais acabada é o fascismo” (GAGNEBIN, 1997, p.93, grifos da autora). A autora lembra que Theodor Adorno em suas ideias estéticas se aproxima de uma visão positiva da mimesis, pois “a arte é o refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação na racionalidade” (ADORNO, 2008, p. 68). O autor da *Teoria estética*, como lembra Gagnebin, defende, “uma mimesis redimida que conseguiria fugir tanto da magia como da regressão” (GAGNEBIN, 1997, p.103). Para uma melhor compreensão do conceito de mimesis em Adorno ver DUARTE, Rodrigo. *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor. W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

¹¹⁴ “O mundo da magia ainda continha distinções, cujos vestígios desapareceram até mesmo da forma linguística. As múltiplas afinidades entre os entes são recalçadas pela única relação entre o sujeito doador de sentido e o objeto sem sentido, entre o significado racional e o portador ocasional do significado. No estágio mágico, sonho e imagem não eram tidos como meros sinais da coisa, mas como ligados a esta por semelhança ou pelo nome. A relação não é a da intenção, mas do parentesco. Como ciência, a magia visa fins, mas ela os persegue pela mimese, não pelo distanciamento progressivo em relação ao objeto. Ela não se baseia de modo algum na ‘onipotência dos pensamentos’, que o primitivo se atribuiria, segundo se diz, assim como o neurótico. Não pode haver uma “superestimação dos processos psíquicos por oposição à realidade”, quando o pensamento e a realidade não estão radicalmente separados. A ‘confiança inabalável na possibilidade de dominar o mundo’, que Freud anacronicamente atribui à magia, só vem corresponder a uma dominação realista do mundo graças a uma ciência mais astuciosa que a magia. Para substituir as práticas localizadas do curandeiro pela técnica industrial universal foi preciso, primeiro, que os pensamentos se tornassem autônomos em face dos objetos, como ocorre no ego ajustado à realidade” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 25, grifos dos autores). A frase de Freud citada por Adorno é retirada de *Totem e Tabu: in Gesammelte Werke, vol. IX, p.110*. Cf. Na Edição brasileira FREUD, *Totem e Tabu*. Trad. Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 54. E-book.

incontrolada é proscrita. O anjo com a espada de fogo, que expulsou os homens do paraíso e os colocou no caminho do progresso técnico, é o próprio símbolo desse progresso (...) A técnica efetua a adaptação ao inanimado a serviço da autoconservação, não mais como a magia, por meio da imitação corporal da natureza externa, mas através da automatização dos processos espirituais, isto é, através de sua transformação em processos cegos. Com seu triunfo, as manifestações humanas tornam-se ao mesmo tempo controláveis e compulsivas (ADORNO e HORKHEIMER. 1985, p. 168-169).

Essa condição reificada e mimetizada da vida individual (do *Eu*)¹¹⁵ e da vida social (com os *Outros*) é perceptível na contemporaneidade e traz novamente à tona o caráter dominador e manipulador do desenvolvimento técnico e o seu acirramento no capitalismo atual, cada vez mais global e digital. Atualmente os avatares (simulacros cibernéticos) demarcam a virtualidade do *mundo da vida*, “*Graças a internet e as redes sociais, nossos hábitos, nossas preferências, opiniões e mesmo emoções passaram a ser mensuráveis*” (EMPOLI, 2020, p. 145). Estamos diante de uma crescente e promissora *indústria da vida* e suas fábricas de ilusões, de valores, de crenças, de comportamentos estandardizados, de desejos reprimidos, tudo isso determinando as escolhas políticas dos *cidadãos*.¹¹⁶ A nova economia baseia-se na manipulação de um volume massivo de dados, gerados diariamente e gratuitamente pelos usuários das redes sociais. Essas informações são usadas pelas grandes corporações tecnológicas como o *Google, Facebook, Instagram, Twitter, Tik tok* dentre outras.¹¹⁷ Da mesma forma que os paradigmas tradicionais da velha economia

¹¹⁵ Adorno e Horkheimer afirmam que desde os primórdios da civilização “*A humanidade teve de se submeter a terríveis provações até que se formasse o eu, o caráter idêntico, determinado e viril do homem, e toda infância ainda é de certa forma a repetição disso. O esforço para manter a coesão do ego marca-o em todas as suas fases, e a tentação de perdê-lo jamais deixou de acompanhar a determinação cega de conservá-lo. A embriaguez narcótica, que expia com um sono parecido à morte a euforia na qual o eu está suspenso, é uma das mais antigas cerimônias sociais mediadoras entre a autoconservação e a autodestruição, uma tentativa do eu de sobreviver a si mesmo. O medo de perder o eu e o de suprimir com o eu o limite entre si mesmo e a outra vida, o temor da morte e da destruição, está irmanado a uma promessa de felicidade, que ameaçava a cada instante a civilização. O caminho da civilização era o da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação não brilha, senão como mera aparência, como beleza destituída de poder*” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 44.45). Os autores consideram que “*Os homens receberam o seu eu como algo pertencente a cada um, diferente de todos os outros, para que ele possa com tanto maior segurança se tornar igual. Mas, como isso nunca se realizou inteiramente, o esclarecimento sempre simpatizou, mesmo durante o período do liberalismo, com a coerção social. A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo; seria digna de escárnio a sociedade que conseguisse transformar os homens em indivíduos*” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 27).

¹¹⁶ Cf. EMPOLI, Giuliano Da. Os engenheiros dos caos. Belo Horizonte: Editora Vestígio, 2020 e LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. Como as democracias morrem. Rio de Janeiro: Zahar, 2018. Os dois livros oferecem uma excelente reflexão sobre esse processo de ruína da democracia através da difusão de *fake news* e teorias da conspiração, cada vez mais utilizadas por líderes populistas para disseminar ódio, medo e caos.

¹¹⁷ “*No futuro, com a ‘internet das coisas’, cada gesto irá gerar um fluxo de dados não mais exclusivamente ligado aos atos de comunicação e de consumo, mas também a fatos como escovar*

política estão se desmoronando com a automação e digitalização dos processos produtivos, degrada-se também os modos de ação e discussão da vida política. A manipulação e organização do ativismo político¹¹⁸ passa a ser monitorado a partir dos dados gerados pelos internautas, coletados, processados e comercializados para empresas, partidos políticos e governos. Eis o grande desafio da democracia liberal tradicional e do sonho de construção de um sujeito livre e autônomo, garantidor da liberdade individual e da liberdade dos outros.¹¹⁹ É importante destacar o ressurgimento de movimentos fascistas¹²⁰ de extrema direita expandindo-se pelo mundo e esse crescimento deve-se ao uso ostensivo das atuais redes digitais. Isso

os dentes ou adormecer no sofá da sala (...). O setor mais promissor da nova economia, está destinado a canibalizar todos os outros” (EMPOLI, 2020, p. 145, grifos do autor).

¹¹⁸ *“O Facebook e as outras redes sociais são plataformas publicitárias que põem à disposição das empresas instrumentos extraordinariamente avançados para chegar aos seus clientes. Mas, uma vez criada, fica claro que essa máquina pode ser igualmente utilizada para fins políticos, como realmente ocorreu nos últimos anos. E, considerando que são simples motores comerciais, as redes sociais não são equipadas – e não tem interesse algum em ser – para impedir os desvios e os abusos (...).A única coisa que lhes interessa é o engajamento – o tempo que cada usuário passa na plataforma” (EMPOLI, 2020, p. 155).*

¹¹⁹ *Sobre o controle, análise e manipulação de dados Giuliano Da Empoli certifica que “ Em termos políticos, a chegada do Big Data poderia ser comparada à invenção do microscópio. No passado, a partir de sondagens sempre aleatórias, os comunicadores políticos podiam atingir grandes aglomerados demográficos ou profissionais: os jovens, os professores do setor público, as donas de casa e assim por diante. Hoje, o trabalho dos físicos estatísticos permite enviar uma mensagem personalizada a cada eleitor com base nas características individuais. Isso possibilita uma comunicação muito mais eficaz e racional do que no passado, mas levanta algumas questões problemáticas. Ora, se o cruzamento de dados nos diz que uma pessoa é particularmente sensível ao tema da segurança, será possível enviar a ela mensagens adaptadas (pelo Facebook, por exemplo), enfatizando o rigor de uns ou a covardia de outros sem que o grande público e as mídias saibam. Pode-se, por exemplo, abordar os argumentos mais controversos, endereçando-os somente àqueles que lhes são sensíveis, sem correr o risco de perder o apoio de outros eleitores que pensam diferente” (EMPOLI, 2020, p.152).*

¹²⁰ *Sobre o preocupante ressurgimento da mobilização em torno de ideias e práticas fascista e a construção psíquica de líderes e seguidores de personalidades autoritárias, ver o excelente artigo de DUARTE JUNIOR. Douglas Garcia, ‘A personalidade autoritária’ hoje: porque o fascismo volta a fascinar, Revista Cult, 26 de setembro de 2018. O Artigo de Duarte Junior baseia-se nas pesquisas empíricas feitas pelo Instituto para pesquisa social e esclarece que é (...) “no espírito do materialismo interdisciplinar que a ‘A personalidade autoritária’ (1950) é pensada como um amplo conjunto de trabalhos de investigação psicossocial sobre preconceito e autoritarismo. Trata-se de uma pesquisa inteiramente feita nos Estados Unidos, para onde o Instituto e a maioria de seus membros haviam emigrado, após o início do regime nazista. Ela faz parte dos ‘Estudos sobre o preconceito’, uma série de pesquisas levadas a cabo pelo Instituto nos anos 1940, sob os auspícios do American Jewish Comitee. Os co-autores da pesquisa envolvida em ‘A personalidade autoritária’ eram psicólogos e cientistas sociais da Universidade da Califórnia em Berkeley – e, portanto, pesquisadores “externos” ao Instituto –, cujos nomes devem ser justificadamente indicados: Else Frenkel-Brunswick, Daniel J. Levinson e R. Nevitt Sanford. Trata-se de uma investigação cujo objetivo é mapear tendências subjetivas básicas, configurações psicodinâmicas relacionadas a atitudes de expressão de preconceito antissemita, etnocentrismo, conservadorismo político e econômico e, finalmente, potencial fascista. O trabalho empírico nessa pesquisa foi maior do que em qualquer outra do Instituto, mobilizando um processo que durou vários anos de confecção, teste e aperfeiçoamento de questionários, escalas, entrevistas clínicas individuais e interpretação interdisciplinar dos resultados” Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-personalidade-autoritaria-adorno/>. Acesso em: 15 de out. de 2022, grifos do autor.*

vem ocorrendo nos EUA, na Europa e também no Brasil. Uma potente máquina de comunicação emite diariamente uma avalanche de mensagens de desqualificação do outro, com insultos e apelidos constrangedores, visando sempre a destruição do adversário político e das instituições democráticas. A disseminação de notícias falsas e teorias da conspiração inundam as redes sociais. Os *trolls* (estimuladores do ódio) e os *spin doctors* (especialistas em *marketing* digital) comandam o festival de xingamentos, de desrespeito ao pensamento divergente, à diversidade sexual e de gênero, difundindo a misoginia, o fascismo e a xenofobia nas redes sociais. Essa difusão do ódio é facilitada pelos algoritmos das plataformas que privilegiam e promovem as mensagens ofensivas, mediante o engajamento que elas podem proporcionar. Os algoritmos impulsionam número de visualizações, curtidas, comentários e compartilhamentos de conteúdos raivosos e beligerantes, promovendo e monetizando os *perfis* dos *influenciadores*, gerando renda, comercializando produtos e elegendo representantes nos governos e nos parlamentos dos países *democráticos*.¹²¹

Diante do exposto é possível destacar três grandes consequências dessa grande tempestade denominada progresso: a primeira resulta numa crise civilizatória em direção ao totalitarismo; a segunda indica a destruição do sujeito livre e autônomo na direção da barbárie; a terceira, mais grave e assustadora – por ser talvez irreversível –, indica a elevada ameaça de um cataclisma climático e de riscos de guerras químicas e/ou nucleares, colocando em perigo a vida no planeta Terra em pleno século XXI.

3.2. A tempestade do progresso, crise da civilização e catástrofe ecológica

É fundamental destacar a atualidade do pensamento de Walter Benjamin na sua representação do progresso como uma enorme tempestade, exposta na alegoria do *angelus novus*. Essa poderosa ventania continua empurrando todas as dimensões humanas para uma *rua de mão única*: o mercado.

¹²¹ “Para compreender a raiva contemporânea, é preciso, portanto, sair da perspectiva puramente política e entrar numa lógica diferente. A raiva, dizem os psicólogos, é o ‘afeto narcisista por excelência’, que nasce de uma sensação de solidão e de impotência e que caracteriza a figura do adolescente – um indivíduo ansioso, sempre em busca da aprovação de seus pares, e permanentemente apavorado com a ideia de estar inadequado “ (EMPOLI, 2020, p.76, grifos do autor).

Os frankfurtianos Adorno e Horkheimer advertem que “O aparelho econômico, antes mesmo do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre os comportamentos dos homens” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.40). O mundo passa a ser administrado¹²² por “inúmeras agências de produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.40). Portanto, “De agora em diante, ele só se determina como coisa, como elemento estatístico, como success or failure” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 40).

Voltando a alegoria do *angelus novus* e para a sua assustadora percepção em que sinaliza para pertinente ruína da tradição e do passado, denunciando o descompasso entre o progresso técnico e o progresso humano e alertando para a necessidade de puxarmos o freio de mão para não cairmos no abismo da destruição, tanto do sujeito autônomo (capaz de pensar por si mesmo), quanto do cidadão livre (capaz de escolhas políticas conscientes) e assim poder evitar a catástrofe total da espécie humana e de toda a natureza¹²³.

O progresso não só está contribuindo para a destruição da cultura tradicional e do passado, mas colaborando para alteração no clima, para a destruição dos biomas e ecossistemas, considerados por especialistas como estruturas essenciais para o equilíbrio e sustentabilidade da vida no planeta. O conhecido aforismo em *Rua de Mão única* intitulado *Alarme de Incêndio*, Benjamin nos alerta sobre a necessidade de desarmar a bomba criada em torno do modelo de desenvolvimento econômico em que predominam a guerra química com seus gases mortais, a inflação que pauperiza grandes camadas da população, acentuando ainda mais as desigualdades sociais. Situações mais que suficientes para colocar tudo a perder.

¹²² A concepção adorniana de mundo administrado (*verwaltete Welt*) vincula-se à ideia marcusiana da *unidimensionalidade* da razão técnica, assim como remete ao conceito de *reificação*, categoria marxista que reflete a situação de intensa dominação sofrida pelo homem na sociedade industrial e pós industrial. O conceito de mundo administrado é importante para o aprofundamento das reflexões sobre as mudanças ocorridas na sociedade contemporânea de massa, mudanças muito intensas em vários setores da cultura, principalmente na economia, pois o avanço da razão instrumental configura a situação por onde caminha o sistema capitalista avançado, isto é, para a tendência da sociedade contemporânea de marchar na direção de um mundo totalmente administrado.

¹²³ Lutar por uma ecologia política que alie desenvolvimento sustentável e preservação da natureza é essencial, não só para o desenvolvimento da economia, mas para o melhoramento da vida no planeta, diante do risco das mudanças climáticas. Cf. LATOUR, Bruno. Políticas da natureza. Bauru,SP: EDUSC, 2004.

“Antes que a centelha chegue a dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (BENJAMIN, 1987, p. 46).

No aforismo *A caminho do Planetário de Rua de Mão única*, publicado em 1928, chama atenção para a dominação capitalista do planeta Terra e manifesta sua preocupação quanto ao crescimento da técnica belicista e sua enorme capacidade de destruição. Esse poderio militar denunciado por Benjamin, está hoje cada vez mais sofisticado e perigosamente ao alcance de líderes populistas e imperialistas.¹²⁴

Massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas em campo aberto, correntes de alta frequência atravessam a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais da Mãe Terra. Essa grande corte feita ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica. Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava em resgatar nela a sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue. Dominação da natureza, assim ensinam os imperialistas, é o sentido de toda técnica (BENJAMIN, 1995, p.68-69).

Diferentemente dessa dominação imperialista da natureza, conduzida pelo capitalismo explorador que trata tudo como mercadoria e fonte de lucro, o autor de *Rua de mão única* propõe uma relação libertária e de complementaridade – correspondência – entre a natureza, a técnica e a humanidade. O filósofo defende a possibilidade de humanização da técnica como instrumento auxiliar de construção

¹²⁴ O mundo vive hoje bastante apreensivo com a possibilidade do perigo de um conflito nuclear entre a Rússia e países da OTAN (Organização do tratado do Atlântico Norte) por conta da invasão da Ucrânia pela Rússia em fevereiro de 2022. O perigo de um ditador do porte de Vladimir Putin desencadear um conflito nuclear é algo bastante preocupante. “*Um relatório divulgado em fevereiro pela Federação de Cientistas Americanos descobriu que a Rússia tinha um estoque de aproximadamente 4.477 ogivas nucleares no total. Desse número, cerca de 1.588 eram ogivas estratégicas que haviam sido implantadas, enquanto 977 estavam armazenadas, mas prontas para uso. A Rússia tinha cerca de 1.912 ogivas não estratégicas que, segundo o relatório, também estão em armazenamento central, embora a Federação observe que esses locais de armazenamento podem estar perto de bases com forças operacionais (outras 1.500 ogivas foram consideradas aposentadas, mas ainda “em grande parte intactas”). Os EUA, por sua vez, têm 1.644 armas nucleares estratégicas implantadas, bem como 100 armas táticas implantadas na Europa. Tem mais 1.984 ogivas armazenadas – das quais 130 são táticas. Armas nucleares táticas são, pelo menos em teoria, projetadas para serem usadas como parte de um plano de campo de batalha. Isso não significa uma redução nos seus efeitos. Alguns tipos têm rendimento variável, o que permitiria que o seu poder explosivo fosse calibrado para um ataque específico; outras, apelidadas de “bombas de nêutrons”, foram projetadas para espalhar radiação com apenas uma explosão mínima. As ogivas “táticas” são diferentes das “estratégicas”, que têm uma capacidade destrutiva enorme, capazes de dizimar cidades inteiras.* Disponível em: <https://www.estadao.com.br/internacional/>. Acesso em: 17 de out. de 2022.

de uma sociedade emancipada – caminhando para a *felicidade* – e não como instrumento de dominação, exploração da natureza e de manipulação da sociedade.

Quem, porém, confiaria em um mestre-escola que declarasse a *dominação das crianças pelos adultos como o sentido da educação* ? Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações e, portanto, se se quer falar de dominação, a dominação das relações entre gerações e não das crianças? E assim também a técnica não é dominação da Natureza: é dominação da relação entre Natureza e humanidade. Os homens como espécie estão, decerto, há milênios, no fim de sua evolução; mas a humanidade como espécie está no começo. Para ela organiza-se na técnica uma *physis* na qual seu contato com o cosmo se forma de modo novo e diferente do que em povos e famílias (BENJAMIN, 1985, p. 69).

No entanto, o que se tem até agora é um sombrio diagnóstico de dominação e exploração, destruição dos ecossistemas, alterações significativas no clima, no aquecimento global, no aumento do derretimento das calotas polares, causando o acréscimo do volume das águas nos oceanos, motivando inundações em determinadas regiões, exterminado biomas por secas persistentes (desertificação), incêndios e forçando migrações climáticas.¹²⁵ O sinistro caminho está levando os vivos para o que os especialistas chamam de *catástrofe ecológica*. Para o brasileiro Michael Löwy, essa destruição da natureza já está instalada e já provoca danos substanciais no habitat das *comunidades biológicas* no século XXI.

¹²⁵ O êxodo de comunidades ribeirinhas e litorâneas são as que mais sofrem com alagamentos provocados por monções extremas e altas no volume dos oceanos. “O Banco Mundial projeta mais de 143 milhões de migrantes internos [dentro dos próprios países] por razões climáticas em 2050, ativistas e pesquisadores, porém, alertam que esta migração já está acontecendo, é subnotificada e exige que os países desenvolvidos se comprometam a lidar financeiramente com a questão. Somente em 2021, mais de 23,7 milhões de pessoas precisaram migrar internamente por causas ambientais, segundo o Centro de Monitoramento de Deslocamento Interno, plataforma de dados mantida pelo Conselho Norueguês para Refugiados” (MARINS, 13 de nov. de 2022). Disponível em: <https://www.estadao.com.br/internacional/apos-cop-27-paises-podem-ser-responsabilizados-por-aumento-de-migrantes-climaticos/>. Acesso em: 04 de nov. de 2022, grifos nossos. O secretário geral das Nações Unidas, António Guterres, alertou na abertura da Conferência mundial para o clima (COP - 27) realizada em novembro de 2022 no Egito: “Essa conferência é um lembrete de que o tempo está correndo. As emissões de gases do efeito estufa continuam crescendo. Estamos na estrada para o inferno com o pé no acelerador” e pediu um “pacto de solidariedade” entre os países ricos e os emergentes para conter a catástrofe. (FERRARI, 07 de nov. de 2022) Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/cop-27-inferno-climatico-chefe-onu/>. Acesso em 08 de nov. 2022.

*Há alguns anos, quando se falava dos perigos de catástrofes ecológicas, os autores se referiam ao futuro dos nossos netos ou bisnetos, a algo que estaria num futuro longínquo, dentro de cem anos. Agora, porém, o processo de devastação da natureza, de deterioração do meio ambiente e de mudança climática se acelerou a tal ponto que não estamos mais discutindo um futuro a longo prazo. Estamos discutindo processos que já estão em curso – a catástrofe já começou, esta é a realidade. E, realmente, estamos numa corrida contra o tempo para tentar impedir, brevar, tentar conter esse processo desastroso (LÖWY, 2013, p. 80).*¹²⁶

As consequências da vida moderna são perturbadoras: destruição da natureza, destruição da tradição, do projeto do sujeito autônomo, da frágil cultura democrática e de formas antigas de expressão. Enfim, constatamos que o surgimento de novas tecnologias de produção e comunicação acirra o processo de dominação e manipulação das camadas mais vulneráveis da sociedade – dificultando a utopia da emancipação – testemunhando e revelando a tempestade destrutiva do progresso.

O desenvolvimento das ferramentas de comunicação do século XXI e suas plataformas de produção cultural exige uma reflexão mais aprofundada da condição humana na recente era digital, época em que se acirra a mercantilização total da vida,¹²⁷ ambientada num contexto de plena conectividade entre os humanos e suas novas máquinas. Para Anthony Giddens, “*Os processos de inovação tecnológica e de desenvolvimento industrial mais gerais, por enquanto, ainda estão em aceleração*

¹²⁶ Para se ter uma noção da dimensão do problema, “entre 1970 e 2018, o planeta perdeu 69% na abundância relativa de populações de vida selvagem monitoradas em todo o mundo. Em 2014, esse índice era de 50%. Conforme o 14º Living Planet Report (14º Relatório Planeta Vivo), feito bianualmente pela WWF (World Wildlife Fund) em parceria com a Sociedade Zoológica de Londres, trata-se de uma dupla emergência que coloca em risco o futuro dos humanos: a perda de biodiversidade e as mudanças climáticas” (SANT’ ANA, 13 de out. de 2022). Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/gorilas-botos-e-leoes-marinhos-planeta-perdeu-69-de-sua-fauna-em-menos-de-50-anos/>. Acesso em: 17 de out. de 2022. O programa das Nações Unidas para o Meio-Ambiente (PNUMA) publicado neste ano de 2022, adverte que a temperatura no planeta deve subir 2,8º C até o final do século XXI. Para que a catástrofe climática seja evitada é necessário que os 195 países signatários do acordo de Paris de 2015 reduzam as suas emissões de CO₂ (Dióxido de carbono) até 2050 em 33 % dos níveis atuais. Cf. SANT’ ANA, 27 de out. de 2022. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/mundo-caminha-para-fim-de-seculo-com-o-dobro-do-aumento-da-temperatura-esperada-diz-orgao-da-onu/>. Acesso em: 27 de out, de 2022.

¹²⁷ “A crise econômica e a crise ecológica resultam do mesmo fenômeno: um sistema que transforma tudo – a terra, a água, o ar que respiramos, os seres humanos – em mercadoria, e que não conhece outro critério que não seja a expansão dos negócios e a acumulação de lucros. As duas crises são aspectos interligados de uma crise mais geral, a crise da civilização capitalista industrial moderna. Isto é, a crise de um modo de vida – cuja forma caricatural é o famoso american way of life, que, obviamente, só pode existir enquanto for privilégio de uma minoria – de um sistema de produção, consumo, transporte e habitação que é, literalmente, insustentável” (LÖWY, 2013, p. 79-80).

ao invés de diminuir a marcha” (GIDDENS, 1991, p. 184).¹²⁸ A obsessão pela inovação e pela destruição constituem o *modus operandi* da economia capitalista desde os seus primórdios.

3.3. Vida, conhecimento e linguagem na era da tecnologia digital.

A crítica benjaminiana à ideologia do progresso na história discutida nos seus primeiros escritos, no trabalho sobre o *Trauerspiel* e nas teses *Sobre o conceito de história*, permitiu ao filósofo berlinense perceber as profundas alterações – provocadas pela modernidade – na linguagem e nas suas relações com a memória (individual e coletiva), nas mudanças dos hábitos tradicionais, na maneira de lidar com o *tempus edax rerum omnium*, criador e devorador de tudo. A vida urbana e suas movimentações sempre frenéticas são constituídas pelas multidões a fervilhar pelas ruas e avenidas em idas e vindas em que prevalecem a efemeridade apressada do aqui e do agora da *Erlebnis* em contraste com a paciência e lentidão da *Erfahrung*. A maneira relaxada de viver do homem antigo e medieval cede espaço para a vida agitada das grandes metrópoles. Como abordamos anteriormente, o contexto tradicional pré-capitalista ainda movia o seu *modus vivendi* através de uma constante relação entre o presente e o passado. É a partir do desenvolvimento de novas técnicas de produção econômica que uma nova realidade povoada por mercadorias, incluindo não só os objetos, mas, o próprio homem se insere nesse reino da coisificação. Esse avassalador processo de mudanças na vida individual e social começa a se proliferar na medida em que foram se formando no século XIX os grandes aglomerados urbanos. O homem cidadão penetra cada vez mais no universo da mercantilização da vida.

A condição histórica contemporânea e seus mecanismos de criação e destruição, inovação e superação quase que instantâneas das tecnologias são as suas marcas mais tangíveis. Os novos suportes de comunicação e expressão como

¹²⁸ O autor britânico alerta para uma possibilidade de uma catástrofe ecológica ocorrer num futuro não muito distante com *implicações perturbadoras*, pois os “Danos ambientais irreversíveis de longo prazo podem já ter ocorrido, talvez envolvendo fenômenos dos quais ainda não estamos a par” (GIDDENS, 1991, p. 187). Por conta dessa realidade “A preocupação com os danos ao meio ambiente está agora definida, e é o foco de atenção para os governos em todo o mundo. Não só o impacto externo, mas também a lógica do desenvolvimento científico e tecnológico sem amarras deverão ser confrontados se for para evitar danos irreversíveis. A humanização da tecnologia é propensa a envolver a crescente introdução de questões morais na relação agora amplamente ‘instrumental’ entre seres humanos e o meio ambiente criado” (GIDDENS, 1991, p. 184, grifos do autor).

a linguagem digital permite maior velocidade na transmissão e no aumento da capacidade de armazenamento físico (dispositivos portáteis) ou em *nuvem* (vários servidores de empresas especializadas em hospedagem de dados) vão direcionando novos hábitos e alterando significativamente a forma de lidar com a memória e o passado. O contexto atual exige mais atenção quanto ao volume cada vez mais intenso de estímulos visuais e auditivos. A quantidade de dados gerados atualmente é tão grande que a memória natural já não suporta registrar e guardar. Vivemos na era do *Big Data Analytics*, sistema de armazenamento, compilação e análise de um complexo conjunto massivo de dados. A memória e as referências do passado recente tornam-se mercadorias controladas pelo mercado bilionário das grandes empresas de tecnologia.¹²⁹ Porém, todo esse desenvolvimento tecnológico e suas destruições e inovações não têm contribuído para um melhoramento na qualidade de vida dos seus usuários. As novas gerações se cruzam com as anteriores sem estabelecer quase nenhuma relação profunda entre elas. Essas alterações no *mundo da vida* da atualidade permitem uma possível divisão em cinco gerações no intervalo de menos setenta anos. Os *Baby Boomers* (nascidos entre 1946 e 1964), *Geração X* (1965-1980), *Geração Y* ou *Millennials* (1981-1996) e *Geração Z* (1997-2010) e a recente *Geração Alfa*, que compreende os nascidos a partir de 2010, que já se inserem em uma ambiente de intensa conectividade em que não fazem tanta diferença entre a vida *on-line* e a vida *off-line*. Essa nova geração já nasce dentro de um contexto histórico movido pela internet 5G, pelo mundo *multiverso* e pela *internet das coisas*, onde os artefatos que antes funcionavam isolados, hoje passam a se comunicarem por meio da internet transmitida via *wi-fi* (*wireless fidelity*) ou por outras tecnologias como o *bluetooth* e o *NFC* (*Near Field Communication*)¹³⁰ e *QR Code* (*Quick Response Code*), tecnologias que permitem transferências de dados por aproximação – sem uso de fios – popularizados atualmente como forma de pagamento bancário e transferências de arquivos. É evidente a impactante transformação nas formas e nos suportes por onde se transmite a cultura contemporânea, difundida e recepcionada

¹²⁹ Para Harari, “A médio prazo, esse acúmulo de dados abre caminho para um modelo de negócio inédito, cuja primeira vítima será a própria indústria da publicidade. O novo modelo baseia-se na transferência da autoridade de humanos para algoritmos, inclusive a autoridade para escolher e comprar coisas (...). No longo prazo, ao reunir informação e força computacional em quantidade suficiente, os gigantes dos dados poderão penetrar nos mais profundos segredos da vida, e depois usar esse conhecimento não só para fazer escolhas por nós ou nos manipular mas também na reengenharia da vida orgânica e na criação de vidas inorgânicas (HARARI, 2018, p.108).

¹³⁰ NFC - Comunicação de campo próximo. QR code -.Código de resposta rápida.

digitalmente através de áudios, textos, fotografias e vídeos. Esse processo de transmissão e recepção instantânea de conteúdos invade também a vida privada e social. A vida tende a ser experienciada e discutida nas redes. A comunicação digital constitui uma das maiores revoluções da contemporaneidade. Até por volta da década de noventa do século XX como nos informa Massimo Di Felice:

Do teatro, até a TV, temos obviamente, tecnologias diferentes de distribuição de informação, mas todas baseadas em um modelo geométrico clássico, em que o processo de transmissão é sempre unilateral: de um emissor a um receptor – seja no teatro, no cinema, nos jornais etc. Já no contexto das redes, não temos mais essa forma de disseminação de informação. Agora são diversos atores que passam a produzir conteúdos, distribuí-los e, ao mesmo tempo, ter acesso a todos eles (...). Isso significa que toda a sociedade – em qualquer setor, governo, economia, universidade, sociedade civil etc. está sendo profundamente alterada e transformada pelo advento dessa nova arquitetura de informação, que ao modificar a geometria de suas dimensões interativas e torná-la plural e interativa, acaba, inevitavelmente, alterando sua forma e sua essência (DI FELICE e LEMOS, 2014, p. 7-8).

É fundamental lembrar que as alterações na comunicação e transmissão digital da cultura é um fenômeno que no passado coube a escrita em relação a oralidade no mundo antigo, situação semelhante também ocorreu na passagem da reprodução manual da escrita para a sua reprodução mecânica com o advento da tipografia na renascença.¹³¹ Hoje a cultura impressa passa a ser impactada pela avassaladora cultura digital.¹³² Considera-se que a partir dessas mudanças – no

¹³¹ Di Felice informa resumidamente a linha do tempo dessas mudanças : “ (...) Tivemos a passagem da oralidade para a escrita no quarto ou quinto milênio a.C., que foi a primeira grande inovação tecnológico-comunicativa. Depois, houve a segunda grande inovação, que foi a da tipografia no século XV, com a invenção de Gutemberg de caracteres móveis. Adiante, a terceira grande inovação, que foi a da eletricidade com a mídia de massa (TV, cinema, imprensa etc.) e as várias revoluções na internet. A internet é a quarta inovação tecnológica-comunicativa, seguida pela banda larga e pela web 2.0, e atualmente já estamos caminhando para a web semântica...” (DIFELICE e LEMOS, 2014, p.10). Isso significa dizer que a informação e os dados gerados em tempo real passam a ser integrados nos mecanismos de busca e se associam ao *Big Data* e daí são processados por algoritmos criados pela inteligência artificial. Os agregadores de conteúdo são construídos pelo modelo de descrição de recursos a partir de metadados gerados na rede por temas e áreas de conhecimento. O RDF (*Resource Description Framework*) reúne uma grande quantidade de dados e possibilita – através de algoritmos – a interação com vários sistemas informacionais disponíveis na rede, estabelecendo o seu filtro semântico.

¹³² Cf. Sobre a cultura digital e seus recursos, FERREIRA, J. A.; SANTOS, P. L. V. A. C. O modelo de dados *resource description framework* (RDF) e o seu papel na descrição de recursos. Informação &

modo de vida da sociedade contemporânea – possam também alavancar reivindicações históricas como o direito à informação, o direito de se expressar com responsabilidade e de viver no meio dessa grande e complexa diversidade cultural e social. Os novos suportes de comunicação trazem por sua vez, diferentes e criativos diálogos, novas produção de saberes e expressões artísticas. As produções dos saberes estão hoje cada vez mais colaborativas, possibilitando a aproximação das pessoas e de suas habilidades e talentos, criando, difundindo e pondo em debate o conhecimento.¹³³ Diante desse quadro de mudanças é possível construir imagens do futuro amparadas por lutas desconhecidas do passado? Na segunda tese de *Sobre o conceito de história*, Benjamin indaga sobre a possibilidade do passado afetar as futuras gerações, uma vez que,

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção, pois não somos tocados por um 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 assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi nos concedida uma frágil força messiânica para o qual o passado dirige um apelo (BENJAMIN, 1985, p. 223).

É através desses dispositivos digitais, que atualmente são colocados em debate os principais problemas da humanidade e difundidas soluções criativas, positivas e revolucionárias. Atualmente qualquer assunto em formato digital pode ser disponibilizado para a população como bulas de remédios, consultas médicas, livros, filmes, arte, literatura, conferências e discussões filosóficas sobre os mais diversos assuntos. Estamos vivendo atualmente a plena época da *reprodutibilidade técnica* em todos os domínios e em larga escala. Experimentamos e convivemos hoje com esse fenômeno da exposição em tempo real, talvez isso possa nos aproximar, como

Sociedade: Estudos, v. 23, n. 2, 2013. Disponível em: http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92565_. Acesso em: 15 de set. de 2022.

¹³³ Di Felice lembra que: “ *há uma ética socrática baseada na maiêutica que privilegia o diálogo como forma de construção do conhecimento. O conhecimento, como o estamos construindo agora, baseia-se no diálogo; não está, portanto, predeterminado, mas deve ser construído colaborativamente (...). Ao dialogarmos nas redes, ao habitarmos a redes, estamos adquirindo uma nova forma de organização das informações, de nos relacionarmos perante os problemas e também uma nova forma de diálogos com diversos atores e, sobretudo, um novo tipo de inteligência e de conhecimento* “ (DI FELICE e LEMOS, 2014, p. 11-12).

sonhava Benjamin, desse grande caleidoscópio que é a cultura, em especial a moderna, pois, tudo nela é gerada na matriz do capitalismo, pois *está aí* para ser adorado (fetichizado), consumido e descartado. O que esperar de tudo isso? Talvez esse novo contexto permita alavancar lutas esquecidas e difundir vozes silenciadas, trazendo o sussurro do *anjo* que ainda sonha em anunciar melhores dias para a humanidade. Por fim, como afirma Ronaldo Lemos, “*Vamos ter que pensar de outras formas, mesmo problemas antigos vão precisar de soluções novas, por causa do surgimento desse elemento que é o aprofundamento das redes [analógicas ou digitais] no âmbito da sociedade* “ (DI FELICE e LEMOS, 2014, p. 9, grifos nossos).

CONCLUSÃO

A história não pode ser explicada de forma determinista e não pode ser prevista porque é caótica.

Yuval Harari - *Sapiens*

Essa dissertação reflete sobre a maneira benjaminiana de pensar a linguagem humana e suas relações com a filosofia e a vida histórica. A discussão sobre a tarefa de exposição e interpretação do mundo fora do esquema *matemático-formal* possibilitou ao filósofo exercer a sua reflexão filosófica articulada com a dimensão estética, chamando atenção para a sua legitimidade no exercício do pensamento ao utilizar o ensaio e recursos alegóricos de apresentação das ideias como um procedimento legítimo para se refletir sobre a cultura e as suas representações.¹³⁴ Concluímos que o pensamento filosófico ao longo de sua história foi apresentado de variadas maneiras. A experiência benjaminiana de escrita filosófica e de crítica literária lançou mão de diversos modos de exposição, assumindo nesses seus procedimentos (de escrita), sempre posições críticas aos modos da exposição de uma certa teoria do conhecimento da história positivista e historicista que ainda considera os acontecimentos históricos como objetos a serem dissecados e classificados como se tratasse de um organismo natural.

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 1985, p. 232, grifos do autor).

Constatamos que o procedimento benjaminiano envereda por caminhos diversos do historicismo no trato das abordagens interpretativas do fenômeno

¹³⁴ “O ganho dessa explicitação consiste, particularmente, em mostrar a relação intrínseca, segundo Benjamin, entre história, linguagem e verdade: entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou, ainda, entre verdade e exposição da verdade, ontologia e estética. Trata-se, fundamentalmente, da reabilitação das dimensões histórica e estética do pensamento filosófico” (GAGNEBIN, 2019, p. 63).

histórico, realçando claramente a sua opção pela montagem dos fragmentos da realidade histórica pulverizados pela recepção e reservados ao esquecimento.

Destacamos que o nosso autor busca pela apresentação das ideias – enquanto mônadas –, estabelecer conexões e correspondências na montagem de todo o material pesquisado. É mediante um intenso trabalho de montagem de cunho dadaísta e com fortes perspectivas cinematográficas e surrealistas que se instaura a originalidade do pensamento benjaminiano. Essa maneira *sui generis* de expor e refletir sobre a vida histórica torna-se fundamental para o livre exercício do filosofar a partir de suas variadas formas de apresentação (*Darstellung*) das ideias.

O presente trabalho considera que os recursos alegóricos de escrita e exposição da história, da filosofia e da arte enquanto representação da decrepitude do mundo natural e humano se volta para a crítica à ideologia do progresso e do modelo capitalista de dominação e exploração do homem e da natureza como critério de desenvolvimento. Foi esclarecida a ideia do drama barroco alemão do século XVII sobre a temporalidade humana, das coisas e da natureza como corrosivas, pondo em evidência a história do sofrimento do mundo (*Leidensgeschichte der Welt*), manifestando alegoricamente a *fácies hipocrática* de uma vida prestes a se tornar caveira e de uma realidade em permanente degradação e ruína.

A presente dissertação considera ainda, a partir da obra poética de Baudelaire no século XIX, o modo de expressão alegórica como adequado às condições de apresentação do caráter corrosivo do tempo histórico e das alterações na maneira de perceber a condição humana na modernidade. O poema *O cisne* mostra uma cidade que se transforma rapidamente, expondo as suas fraturas e as suas ranhuras diante do poeta exilado e impotente. A *modernité* coloca os vivos em um ambiente hostil, um lugar por onde transita a vida degradada e transitória, quebrando a crença de uma harmonia temporal que não cultiva o sonho redentor de outrora.

A dissertação avalia que a compreensão e expressão da história como *idéal*, que utiliza-se do *símbolo* como linguagem estética permanente e eterna, já não convém mais com a realidade circunstancial e passageira em que predomina a vivência do *spleen*. A condição humana atual (urbana e rural) convive diariamente com a rápida caducidade das coisas. No mundo moderno nada se fixa e tudo se transforma em fragmento e essa condição fatiada do real é expressa pelo poeta

francês em suas alegorias. Considera-se que o caráter temporal da alegoria serve tanto para Baudelaire quanto para Benjamin como forma sofisticada de linguagem poética e filosófica, condizente portanto, com a percepção da temporalidade moderna. Essa pujança expressiva da alegoria permite atingir múltiplas significações e ressignificações da vida, do pensamento e da arte.

A dissertação observa que o caráter salvífico da alegoria está contido nessas possibilidades de revitalização e reatualização de um passado silenciado e reprimido. Cabe ao poeta alegórico, ao historiador, ao filósofo e ao artista visual, lidar com essas forças *redentoras*. A linguagem alegórica é uma dessas forças, por ser capaz de comunicar a necessidade de modificar o curso do mundo ou talvez interromper o seu ritmo.

Tal como o Anjo da história, o alegorista é o que procura, mediante a fixação da escrita alegórica, salvar os mortos, ressuscitá-los, salvá-los dos destroços e da aniquilação do tempo. Escrita, linguagem e temporalidade histórica unem-se, no ponto de vista alegórico, pois a história, na perspectiva natural, inscreve-se na linguagem alegórica, saturnina e melancólica. Essa articulação revela a alegoria, não apenas como o lugar da articulação, mediante a escrita alegórica, como também o seu produto (CANTINHO, 2015, p.60).

O pensamento benjaminiano incide na denúncia e na luta contra a danificação e destruição da vida natural, da extinção rápida e violenta dos modos de vida tradicionais, modos de vida que ainda possibilita organizar uma conexão entre o passado e o presente para daí poder alimentar sonhos e esperanças para o futuro.

A dissertação também procura alertar para a crise ecológica e o perigo que a mesma pode causar para a sustentabilidade da vida no planeta. Destacamos que a possibilidade da catástrofe ambiental é consequência de um modelo civilizacional de produção econômica que tem como projeto de desenvolvimento a dominação, a exploração e destruição da natureza. Foi enfatizada a crítica feita pelo crítico alemão ao modelo de progresso e de desenvolvimento tecnológico que promove uma perspectiva imperialista da técnica, isto é, distanciada de qualquer projeto emancipatório da humanidade. Contrariamente, Benjamin defende uma técnica a serviço de uma “*dominação da relação entre Natureza e humanidade*” (BENJAMIN, 1995, p. 69) fora do esquema predatório capitalista, estimulado pela *avidez* e pelo *lucro* (BENJAMIN, 1995, p. 69). Hoje se discute a necessidade de se avançar rumo

a *economia verde* com objetivo de gerar o desenvolvimento humano, aliado a preservação e uso sustentável dos recursos naturais.

Por fim, a obra de Benjamin tem a inquietação de encontrar as razões por onde ecoa as marcas da civilização moderna, o *choque*, a atrofia da experiência (*Erfahrung*), a dominação da natureza pela técnica imperialista, a crise da memória individual e coletiva e a ascensão da vivência (*Erlebnis*) como sintoma da falta de referenciais que todos os habitantes das grandes cidades estão sujeitos a conviver.

As metrópoles, criadas a partir do desenvolvimento industrial tornou-se um lugar hostil, viver na cidade grande significa viver exposto a riscos. Cada indivíduo encontra-se isolado nessa massa amorfa, onde cada um não significa quase nada para o conjunto da sociedade, a não ser como consumidor. Como foi abordado no segundo capítulo, o elemento fundante que permeia as análises de Benjamin em *O narrador* implica na crise da narrativa em nossos dias, crise que vem se avolumando à séculos na civilização e que atingiu seu apogeu na modernidade. Porém, não é mais possível de ser restaurada. A realidade vivida pelos homens atualmente não permite mais essa reconstrução. No entanto, vivenciamos um contexto histórico bastante desafiador e que merece muita atenção.

Diante do rápido desenvolvimento das novas tecnologias da informação nos deparamos com problemas de ameaça à privacidade, à manipulação e à vulnerável condição da sociedade para assimilar e propagar notícias falsas. Todavia, essas novas ferramentas de comunicação podem viabilizar positivamente a divulgação e ampliação da cultura em geral já que também difundem nesse *bojo* a cultura filosófica da busca pela *verdade*.

A escrita e a fala filosófica em particular, são construídas e transmitidas por canais hospedados nas plataformas do *Google*,¹³⁵ do *Facebook*, do *Youtube* e de *podcasts* (formato de gravação de áudio e vídeo disponíveis para *streaming*) exibindo e armazenando palestras, cursos de filosofia, transmissões de simpósios e defesas públicas de dissertações e de teses acadêmicas. Toda essa quantidade espantosa de dados e informações têm, de fato, contribuído bastante para ampliação do debate filosófico – reverberando para além dos muros das

¹³⁵ É formidável o domínio de novas tecnologias de suporte à produção textual disponíveis hoje. Esta dissertação, por exemplo, foi formatada e digitada através das ferramentas em *nuvem* do *google documents* e utiliza na sua composição, além de fontes tradicionais como o livro impresso, uma quantidade expressiva de *E-books* disponíveis no *e-commerce* (comércio eletrônico) e arquivos digitais contendo livros, artigos, dissertações e teses, compartilhados por colegas pesquisadores via redes sociais.

universidades e dos centros de pesquisas – de temas anteriormente restritos a uma camada bem reduzida da sociedade, a comunidade acadêmica.

Seja de forma oral, manuscrita, impressa, gravada em áudio e vídeo ou transmitida (por *streaming*) em tempo real, a cultura filosófica e suas recepções no século XXI permanecem estimulando a crítica, o livre pensamento, a exposição e recepção de novas e velhas ideias. A inclusão digital não irá resolver os problemas sociais antigos, mas está permitindo a transmissão da cultura atual em uma escala jamais vista na história da humanidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma In: Notas de literatura I. São Paulo: Ed 34, 2003.
- _____. Prismas. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ed. Ática, 1998.
- _____. Palavras e sinais: Modelos críticos 2. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1995.
- _____. Sobre Walter Benjamin. Traducción de Carlos Fortea. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1995.
- _____. Sociologia. Gabriel Cohn (org.). São Paulo: Ática, 1994.
- _____. Teoria estética. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____. Theodor; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- ALONSO, Bruno. Oralidade, escrita e estilo em Platão e Montaigne. Revista Philia, Filosofia, Literatura & Arte, v. 1, nº 2, outubro de 2019, p. 124 - 145 .
- ALTER, Robert. Anjos necessários: tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio. Infância e história: destruição da experiência e origem da história. Belo horizonte: Editora UFMG, 2008.
- AGOSTINHO. Confissões. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- ARENDT, Hannah. Walter Benjamin, 1892-1940. In: Homens em tempos sombrios. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- AZIRIA, Régine. O judaísmo. Bauru, SP: Edusc, 2000.
- BARRENTO, João. O significado da Linguagem no Trauerspiel e na Tragédia” In: Walter Benjamin. Origem do drama trágico alemão. Trad. João Barrento, Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011, p. 145-148. *E-book*, Kindle,
- BAUDELAIRE, Charles. As flores do Mal. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- _____. OEuvres complètes I. Paris: Gallimard, 1976 a.
- _____. OEuvres complètes II. Paris: Gallimard, 1976 b.
- _____. O pintor da vida moderna. Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora. Trad. Edison Darci Heldt. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- _____. Pequenos poemas em prosa. Florianópolis: Editora da UFSC / Aliança Francesa, 1998.
- BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 2000.
- _____. A vida dos estudantes. In. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- _____. Carta a Gershom Scholem. Trad. Modesto Carone. Revista Novos Estudos nº 35. São Paulo: Cebrap, 1993.
- _____. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo/Obras escolhidas, vol.3. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. Crítica da Violência. Crítica do Poder”, Trad. de Willi Bolle, In: W. Benjamin, Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie, org. W. Bolle, São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 160-175.
- _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie. Seleção e apresentação de Willi Bolle; trad. Celeste. H.M. Ribeiro de Sousa, et al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.
- _____. Ensaios reunidos: ensaios sobre Goethe. São Paulo: Editora 34. 2009.
- _____. Erkenntniskritische Vorrede. In: Ursprung des deutschen Trauerspiels – Gesammelte Schriften. Band I - Teil I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a.
- _____. Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin e tradução de Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011a.

_____. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Linguagem, tradução, literatura. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2018.

_____. História e colecionismo: Eduardo Fuchs. In: discursos interrompidos I. Buenos Aires: Taurus, 1989.

_____. Magia e técnica, arte e política/obras escolhidas, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1985.

_____. O anjo da história. Organização e Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, *E-book*, Kindle, 2012.

_____. O capitalismo como religião. Org. Michel Löwy. Trad. Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. Origem do drama barroco alemão. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Origem do drama trágico alemão. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b. *E-book*, Kindle.

_____. Para crítica da violência. Trads. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves Escritos sobre mito e linguagem (1915 - 1921). São Paulo: Ed. 34, 2013, p.121- 156.

_____. Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

_____. Réflexions théoriques sur la connaissance théorique du progrès IN: Paris, Capitale du XIX Siècle. IN: Paris capitale du XIX siècle. Le livre des passages. Paris: Les éditions du CERF, 1997, p.473-507.

_____. Rua de mão única/Obras escolhidas, v.2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Sobre a crítica do poder e da violência”. Trad. João Barrento In: O anjo da história. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, p. 49-76.

_____. Sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógios D'água Editores. 1992.

_____. Sobre o programa da filosofia por vir. Trad. Heleno Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras, 2019.

_____. Sociologia. Organização, tradução e introdução de Flávio Kothe. São Paulo: Coleção “Grandes Cientistas Sociais” v.50: Ática. 1991b.

_____. Textos escolhidos/Walter Benjamin [et al.]. Trad. José Lino Grunewald et al. São Paulo : Abril Cultural, Coleção “Os Pensadores”, 1980.

_____. “Zur Kritik der Gewalt”, in: Gesammelte Schriften, org. por R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M: Suhrkamp, v.II: Aufsätze, Essays, Vorträge, 1974, p. 179-203.

BERGSON, Henri. Matéria e memória. São Paulo: Martins Fontes. 1990.

BÍBLIA, Português. A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição revisada e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade bíblica do Brasil, 1989.

BLANQUI, Auguste. A eternidade pelos astros. Florianópolis: Ed. Cultura e barbárie, 2017.

BOLLE, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna- Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Ed cultrix/edusp, 1986.

BUCK-MORSS, Susan. Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2002.

_____. La dialéctica de la mirada: Y el proyecto de los pasajes. Madrid: Visor S.A. 1995.

BURKE, Peter. Montaigne y el arte del diálogo. Madrid: ABCD las letras y las artes, 2008.

BIONDILLO, Rosana. Benjamin e a doença da tradição em Kafka. Limiar, vol. 3, nº. 6, 2016.

CANTINHO, Maria João. O anjo melancólico: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin. Paris: Notas de Rodapé Edições, 2015.

CARONE, Modesto. Lição de Kafka. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CASTRO, Claudia. A magia da linguagem. In: O que nos faz pensar. Rio de Janeiro, nº 6, Agosto de 1992.

COMTE, Auguste. Discurso sobre o espírito positivo. Porto Alegre: Ed. Globo/Edusp, 1976.

CONDORCET. Esboço de um quadro histórico do progresso do espírito humano. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

COSTA, G. G. da. A escrita filosófica e o drama do conhecimento em Platão. Archai, n. 11, jul-dez, 2013, p. 33-46.

_____. O páthos da distância e da diferença. Archai, n. 7, jul-dez, 2011, p.37- 42.

DI FELICE, Massimo; LEMOS, Ronaldo. A Vida em Rede. Campinas: Papirus 7 Mares, 2014.

DUARTE, Rodrigo. Mímesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor. W. Adorno. São Paulo: Loyola, 1993.

DUTRA, M.L.;FAGUNDES,P.B.; MACEDO, D.J. de. Uma Análise das Relações entre a Qualidade da Informação e Big Data. Informação & Tecnologia (ITEC), Marília/João Pessoa, v.4, n.2, p.206-220, jul./dez. 2017.

EAGLETON, Terry. Walter Benjamin rumo a uma crítica revolucionária. Fortaleza: Omni Editora, 2010.

EMPOLI, Giuliano Da. Os engenheiros dos caos. Belo Horizonte: Editora Vestígio, 2020.

ENGELS, Friedrich. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2010.

FERRARI. Leon. 'Na rota para o inferno climático', COP rediscute dívidas de países ricos. O Estado de São Paulo, 08 de nov. de 2022. Disponível em : <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/cop-27-inferno-climatico-chefe-onu/> . Acesso em 08 de nov. 2022.

FERREIRA. J. A.; SANTOS, P. L. V. A. C. O modelo de dados resource description framework (rdf) e o seu papel na descrição de recursos. Informação & Sociedade: Estudos, v. 23, n. 2, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92565>. Acesso em :15 set. 2022.

FREUD, Sigmund. Para além do princípio do prazer. Porto Alegre: L & PM Editores, 2016. *E-book*, Kindle.

_____. Sigmund. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos. Trad. Paulo Cezar de Souza e outros textos (930-1936). São Paulo: Companhia das letras, 2010.

_____. Sigmund. Totem e Tabu. Trad. Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. *E-book*

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin e os cacos da história. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. Da escrita filosófica em Walter Benjamin. IN: Leituras de Walter Benjamin. Márcio Seligmann-Silva (org.). Fapesp. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. Estética e experiência histórica. In: Pensamento alemão do século XX, v. I. Jorge Almeida e Wolfgang Bader. (orgs). São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. História e narração de Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva Unicamp, 1994.

_____, Limiar, aura e rememoração. São Paulo: Ed. 34, 2019.

_____. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIDDENS, Anthony. As consequências da modernidade. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

LATOUR, Bruno. Políticas da natureza: Como fazer ciência na democracia. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

HARARI. Yuval. 21 lições para o século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. Homo Deus: uma breve história do amanhã. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. Sapiens. Porto Alegre; L&PM, 2017.

HARVEY, David. Paris, capital da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.

HAVELOCK, Eric. La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1996a.

_____. Prefácio a Platão. Campinas, SP: Papyrus, 1996b.

HEGEL, G.W.F. Fenomenologia do Espírito. Trad. Paulo Meneses e apresentação de Henrique Vaz. Petrópolis: Vozes, 1992.

HEIDEGGER, Martin. Carta sobre el humanismo. Madrid: Alianza editorial, 2000.

HEIMANN, Eduard. História das doutrinas econômicas. Rio de Janeiro: Zahar, 1976

_____. Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal. Trad. José Gaos. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

HERÓDOTO. Histórias: *E-booksBrasil*, 2006.

HORKHEIMER, Max. Origens da filosofia burguesa da história. Lisboa: Editorial Presença, LTDA, 1984.

HUIZINGA, Johan. O declínio da idade média. Braga: Ulisseia, 1999.

JAY, Martin. A imaginação Dialética: história da escola de *Frankfurt* e do Instituto de Pesquisa Sociais, 1923-1950. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

KAFKA, Franz. A metamorfose. Tradução de Modesto Carone. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia da Letras, 2011.

_____. Diante da lei. In: Franz Kafka essencial. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. O médico rural. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. O processo. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L & PM, 2015.

KANGUSSU, Imaculada. Passagens: Imagem e História em Walter Benjamin. (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte: UFMG, 1996.

KANT, Immanuel. A ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. Trads. Ricardo Terra e Rodrigo Naves. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KOTHE, Flávio. Para ler Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1976.

LEANDRO, KONDER. Walter Benjamin: O marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. A paixão segundo Benjamin. São Paulo: Revista Leia, ano XI, 131, p.45. Setembro de 1989.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. Como as democracias morrem. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

LIESEN, Maurício. O médium silenciado: re-flexões teórico-comunicacionais sobre uma teoria dos media em Walter Benjamin. São Paulo: MATRIZES, v. 8 - Nº 2 jul./dez. 2014 p. 243-257.

LÖWY, Michael. A revolução e o freio de emergência. Autonomia Literária, 2019. *E-book*.

_____. Crise ecológica, crise capitalista, crise da civilização: A tentativa ecossocialista. CADERNO CRH, Salvador, v. 26, 67, p. 79-86, Jan./Abr. 2013.

_____. Ecossocialismo e planejamento democrático. Crítica Marxista, São Paulo, n. 28, p. 35-50, 2009.

_____. Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin. Trads. Myrian Baptista e Madalena Baptista. São Paulo: Ed Perspectiva/ Edusp. Col. Debates, 1990.

_____. Walter Benjamin: Critique du progrès à la recherche de l'expérience perdue. In: W. Benjamin et Paris: Colloque international. Paris: Éditions du Cerf, 1993.

_____. Walter Benjamin: Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKACS, G. A alma e as formas. Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2017.

_____. História e Consciência de Classe: Estudos de dialética marxista. Trad. Telma Costa. Porto, Portugal: Publicações Escorpião, 1974.

MACHADO, Francisco Pinheiro. Imagem e consciência da história: Pensamento figurativo em Walter Benjamin. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MCLUHAN, Marshall. A galáxia de Gutemberg. A formação do homem tipográfico. São Paulo: Edusp. 1972.

MAQUIAVEL, Nicolau. O Príncipe. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MARCUSE, Herbert. A Ideologia da Sociedade Industrial. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

MARINS, Carolina. Refugiados climáticos crescem com eventos extremos e podem atingir 143 milhões em 2050. Agência Estado, 03 de nov. de 2022. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/internacional/apos-cop-27-paises-podem-ser-responsabilizados-por-aumento-de-migrantes-climaticos/>. Acesso em: 03 de nov. de 2022.

MARX, Karl e Engels, F. Cartas filosóficas e outros escritos, São Paulo: Editorial Grijalbo, 1977.

_____. Manifesto comunista. São Paulo: Boitempo, 1998.

MARX, Karl. O capital vol.1. Trad. Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MATOS, Olgária. Os arcanos do inteiramente outro. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MERQUIOR, José Guilherme. Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

MOSÈS, Stéphane. Él ángel de la historia. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

MONTAIGNE, Michel de. Ensaios. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

MÜNSTER, Arno. *Progrès et catastrophe, Walter Benjamin et l'histoire*. Paris: Éditions Kimé, 1996.

MURICY, Katia. Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

_____. Mulheres silenciosas: A mulher e o feminino em Walter Benjamin. ARTEFILOSOFIA, v. 15, n.29, Set, 2020, p. 46-62

OEHLER, Dolf. Quadros parisienses (1830 - 1848): estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. O velho mundo desce aos infernos: a auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1948. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Terrenos Vulcânicos. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OSBORNE, Peter e Andrew Benjamin (orgs). A filosofia de Walter Benjamin: Destruição e Experiência. Trad. Maria de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

PIRES, Eloiza Gurgel. Experiência e linguagem e Walter Benjamin. Educ. Pesqui. São Paulo, v. 40, n. 3, p. 813-828, jul./set. 2014

PASCAL, Blaise. *Pensamientos*. Guadalajara: Editorial Universitaria, 2016. E-book.

PLATÃO. Carta VII. Lisboa: Ed. Estampa, 1989.

_____. O Banquete. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. Fedro. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

_____. A República. Tradução e notas M. H. Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. Sofista. Col. Os pensadores. São Paulo. Nova Cultural, 1987.

_____. Teeteto e Crátilo. Belém : UFPA, 1988.

POE, Edgar Allan. Histórias extraordinárias. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

QUERIDO, Fabio Mascaro. Alarme de incêndio: Michel Löwy e a crítica ecossocialista da civilização capitalista moderna. Trab. Educ. Saúde, Rio de Janeiro, v. 11 n. 1, p. 11-26, jan./abr. 2013.

REHFELD, Walter I. Nas sendas do judaísmo. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROSENFELD. Anatol. Texto/Contexto I. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. Anatol. Texto/Contexto II. São Paulo: Perspectiva. 1993.

ROUANET, Sérgio Paulo. Édipo e o anjo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

_____. Mal-estar na Modernidade. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Do Contrato Social: Ensaio sobre as origens das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade; Discurso sobre as ciências e as artes. Col. Os pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SANT' ANA, Camilo. Gorilas, botos e leões-marinhos: Planeta perdeu 69% de sua fauna em menos de 50 anos. Estado de São Paulo. São Paulo. 12 de out. de 2022.

Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/gorilas-botos-e-leoes-marinhos-planeta-perdeu-69-de-sua-fauna-em-menos-de-50-anos/>. Acesso em: 27 de out. de 2022.

_____. Planeta caminha para atingir o dobro do limite de temperatura para catástrofe climática. diz ONU. Estado de São Paulo. 27 de out. de 2022. Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/mundo-caminha-para-fim-de-seculo-com-o-dobro-do-aumento-da-temperatura-esperada-diz-orgao-da-onu/>. Acesso em: 27 de out. de 2022.

SCHLESENER, Anita Helena. Tempo e História: Blanqui na leitura de Benjamin. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 39, p. 255-267. 2003. Editora UFPR.

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

SCHUMPETER, Joseph. Teoria do desenvolvimento econômico. São Paulo: Nova cultural. 1987.

_____. Walter Benjamin y su ángel. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ler o livro do mundo. São Paulo: Iluminuras, 1999.

STAROBINSKI, Jean. A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire. São Paulo: Ed. 34, 2014.

TERRA, Ricardo. A política tensa. São Paulo: Iluminuras, 1995.

TRABATTONI, Franco. A argumentação platônica. ARCHA: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental. Brasília, n. 4, jan, 2010, p. 11-27.

_____. Platão. Coimbra: Annablume. 2012.

VALERO, Vicente. Experiencia e Pobreza. Walter Benjamin em Ibiza. Cáceres: Editorial Periférica, 2017.

VERNANT, Jean Pierre. As origens do pensamento grego. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1994.

WALLERSTEIN, Immanuel. Capitalismo histórico e civilização capitalista. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

WIGGERSHAUS, Rolf. Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política: tradução Lilyane Deroche-Gurgel. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.