Universidade Estadual do Ceará

Centro de Humanidades

Mestrado Acadêmico em Filosofia

Título: Imagem e Memória no processo de Restituição (*Restituo in integro*) em Wallter Benjamin.

Raquel Célia Silva de Vasconcelos

Fortaleza - Ceará

2006

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Raquel Célia Silva de Vasconcelos

Imagem e Memória no processo de Restituição (*Restituo in integro*) em Wallter Benjamin

Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Mestrado Acadêmico em Filosofia (CMAF), do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador(a): Dra. Terezinha de Castro Callado.

Fortaleza - Ceará

2006

Raquel Célia Silva de Vasconcelos

Título: Imagem e Memória no processo de restituição (*Restituo in integro*) em Wallter Benjamin.

Defesa em: ___/___/___ Conceito obtido:_____

Banca Examinadora

_____

Prof. Dra. Terezinha de Castro Callado

_____ _____

Prof. Dr. Custódio Luís Silva de Almeida Prof. Dr. Eduardo Jorge Oliveira Triandópolis

Aos amigos pelo estímulo por acreditarem na possibilidade de realização desse projeto, em especial, Tereza Callado pela perseverança e auxílio nessa trajetória, ao abrir as portas do seu coração pela confiança e dedicação. Ao Prof. Dr. Eduardo Triandópolis por me iniciar na vida acadêmica e a minha família, meu filho, Cinque, pelo sopro de esperança, ao meu companheiro, Kildare, pelo aconchego nas fases mais difíceis de execução desse projeto e a todos que acreditam na humanidade livre.

S U M Á R I O

1. INTRODUÇÃO.....08

2. MIMESE E CONSCIÊNCIA BURGUESA

2.1. A faculdade mimética e os sentidos onto e filogenético.....22
2.2. A perda do *ethos* histórico.....48
2.3. O fragmento como significação.....61

3. CODIFICAÇÃO HISTÓRICA COM O RECURSO DA IMAGEM E MEMÓRIA COLETIVA

3.1. A solidão do colecionador.....76
3.2. Homem interior, psique, indivíduo e a justiça dialética na imagem.....80
3.3. Alegoria do soberano e a criatura.....95

4. CULTURA UTILITÁRIA E AÇÃO REVOLUCIONÁRIA

4.1. Inconsciente e rememoração.....104
4.2. Arte: fronteira da verdade.....124
4.3. O caráter destrutivo e a consciência do homem histórico.....147

5. CONCLUSÃO.....157

REFERÊNCIAS.....161

RESUMO

A *faculdade mimética* é responsável pela aprendizagem ocorrente na relação entre homem e natureza. O desaparecimento dessa faculdade corresponde à perda da identidade e da *experiência*. A *faculdade mimética* facilita a emancipação da consciência do homem histórico, por permitir a produção de semelhanças. Ela se fragiliza com a formação da cultura burguesa, por afastar o homem da natureza, o que resulta no desvio da civilização e no aparecimento de uma nova *barbárie*. Separa-se o homem da *origem* para propiciar o avanço técnico e científico. A fragmentação do homem facilita a *perda do* ***ethos*** *histórico*. A ciência e a técnica levam o homem ao processo de robotização que anula a ação consciente. A promessa burguesa de emancipação da humanidade prende-se aos conceitos vazios de liberdade, autonomia e identidade. Estes são metáforas esvaziadas pelo progresso que origina metamorfoses na consciência burguesa. A ciência aprisionada à técnica elimina a reflexão e leva o homem a permanecer subjugado à convenção. A razão como condição de possibilidade de emancipação do homem permanece no âmbito da abstração feita de imagens vazias da realidade histórica que dificulta ao operário, no aspecto político e social, a formação da consciência de classe. O proletariado permanece conduzido pela política estatal, que inviabiliza a eclosão do homem histórico. Diante da convenção da *imagem* que inibe a decisão política individual e social do homem, Benjamin propõe o *agora da cognoscibilidade*. Este se contrapõe à consciência burguesa que produz o inumano.

A transferência do poder político e econômico à burguesia cria um modelo de cultura a partir do domínio da técnica sobre a natureza, instrumentalizando a razão, que implica a fragmentação do humano. As categorias fundamentais de *imagem*, *memória*, *mimese*, *fragmento*, *codificação histórica e alegoria* são determinantes para a *revolução* espiritual e material da humanidade. Elas permitem ao homem decifrar a história promeio do *materialismo histórico*. A *revolução messiânica* está diretamente ligada às forças elementares da natureza, despertadas pelo *inconsciente* que capta a *imagem dialética* via memória. O inconsciente possibilita o desenvolvimento do *agora do cognoscível*, mediado pela *iluminação profana* que determina a ação mediante a identidade entre presente e passado. A *embriaguez do espírito* conduz o homem à dialética entre *materialismo histórico* e *teologia*. Ao contrário de Marx, para Benjamin, a conquista dos bens materiais acontece em um segundo momento, como pressuposto da *revolução* do espírito. O espírito revolucionário pressupõe a presença do caráter como condição de possibilidade de atuação da consciência do homem histórico. O caráter aproxima o homem da *origem* pela memória.

ABSTRACT

Mimetic faculty is responsible by the learning obtained from the relationship between man and nature. The disappearance of such faculty corresponds to the identity and *experience* loss. *Mimetic faculty* facilitates historical man's consciousness emancipation, since it allows the production of resemblances. It is weakened with bourgeois culture raising, since it send man away from nature, which results in civilization's deviation and in a new appearing of *barbarity*. Man is separated from his origin to provide scientific and technical advance. Man's fragmentation facilitates historical *ethos* loss. Science and technique lead man to the robotization process that annuls the aware action. The bourgeois promise of humanity emancipation is attached to the empty concepts of liberty, autonomy, and identity. Such terms are metaphors empted by progress, which generates metamorphoses within bourgeois conscience. Science imprisoned by technique eliminates reflection and leads man to keep overpowered by convention. Reason, as a condition of man's possible emancipation, remains as an abstraction constituted of images of historical reality that makes it difficult to employee, within social and political aspects, the raising of class-consciousness. Proletariat remains conduced by state policy, which disables historical man's emergence. Within the convention of *image*, that inhibit man's social and individual political decision, Benjamin suggests the *now of cognoscibility*. This is opposed to the bourgeois consciousness that generates inhuman. The transference of political and economical power to bourgeoisie raises a cultural model from the dominance of technique on nature, which makes reason an instrumental apparatus, implying on human fragmentation. Primary categories of *image, memory, mimesis, fragment, historical encoding*, and *allegory* are determinative to the spiritual and material evolution of humanity. They allow man to decipher history through *historical materialism*. *Messianic revolution* is straightly connected to the elementary forces of nature, awaken by the unconscious that catches *dialectical image* through memory. Unconscious enables the *now of cognoscible* development, mediated by *profane illumination* that determines action facing the identity between present and past. *Spirit drunkenness* leads man to the dialectic between historical materialism and theology. Contrasting to Marx, Benjamin believes that the material goods conquest happens in a second moment, as a presupposition of spirit *revolution*. The revolutionary spirit presupposes the presence of character as a condition for historical man's consciousness performance possibility.

1. INTRODUÇÃO

Walter Benjamin, pensador, escritor e crítico da cultura moderna, estuda o homem e a cultura sob uma abordagem antropológica, epistemológica e ontológica. Sua extensa obra é um estudo minucioso acerca do fenômeno urbano que conduz o homem, nos séculos XIX e XX, a um momento de indefinição política. Percebe-se em seus escritos uma desconfiança em relação ao rumo tomado pelo homem moderno diante do propalado progresso. Este é visto por Benjamin como mito e esconde sua verdadeira natureza, a repetição. Esta pressupõe o percurso da história na esteira do progresso alienado ao tempo linear. A concepção de história linear, determinada por um tempo *homogêneo* e *vazio* (*homogene und leere zeit*)[1], o fetiche da mercadoria (*Ware*)[2] e o trabalho desenvolvido no interior das fábricas impedem qualquer transformação radical. No mundo moderno, o trabalho repetitivo fragmenta o homem porque a relação que se desenvolve com a industrialização é inumana. O trabalho executado pelo operário na esteira de produção anula sua capacidade reflexiva. O operário perde a capacidade de produzir semelhanças porque as condições de trabalho o embrutecem. Como bem observa Benjamin, nas palavras de Baudelaire: *é impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta população doentia, que engole poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos... Esta população espera os milagres a que o mundo lhe parece dar direito*[3]. A industrialização não traz nenhum direito ao operário, somente deveres que alimentam em sua consciência a falsa esperança de felicidade. Benjamin busca a verdadeira consciência que faça o homem histórico atuar com a participação do inconsciente, cujo suporte é a memória coletiva. Somente o inconsciente elimina a *consciência burguesa* que se alimenta da falsa promessa de um *sujeito do conhecimento histórico* (*Das Subjekt historischer Erkenntnis*)[4] que falseia a realidade por meio de um saber mascarado pelo mundo aparente.

O discurso de novo mundo divulgado pelos modernos fez o homem se distanciar da natureza, da reflexão e da tradição. Esse distanciamento o afasta do patrimônio cultural que ocasiona a perda de sua inclinação natural para a convivência em comunidade. A relação de semelhança que o homem na Antigüidade estabelecia com a natureza e com outro se dissipa,

---

[1] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Suhrkamp, Franhfurt, 1997, p. 258.
[2] BENJAMIN, Walter. *Passagens*: UFMG, Belo Horizonte,2006, p.1118.
[3] BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*: Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 2000, 2ª ed., p. 11.
[4] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 257.

uma vez fragilizada a *faculdade mimética*[5]. Benjamin percebe na natureza do homem a impossibilidade de se firmar o sujeito lógico-analítico e transcendental, pois a herança moderna de convivência social é inumana. O inumano se forma com o condicionamento do homem à máquina que o robotiza. Sua *experiência* (*Erfahrung*)[6] se limita ao mundo da informação que permite a atuação da comunicação objetiva. A comunicação se realiza a partir de um conhecimento intencional que afasta o homem da verdade, pois visa somente ao convencimento. Isto pressupõe que o aparelho psíquico do homem se deforma quando é adaptado às condições da máquina. Com o aparelho psíquico alterado, o homem não permite que a mimese conduza a ação. A *faculdade mimética* vincula a *experiência* do homem à origem. A *experiência* apreendida pelo homem por meio dessa faculdade significa a própria experiência espiritual determinando a ação. Para Benjamin, a *faculdade mimética* participa da história do conhecimento humano e conduz desde a infância a reflexão sobre a ação. O despertar dessa faculdade se inicia nos *jogos infantis*, cujo resultado é sempre um aprendizado para a criança. Ela busca na *experiência* dar sentido às coisas do mundo em seus pormenores. Presencia-se nos jogos e atitudes executados pela criança uma reprodução dos adultos que não se resume somente a imitação deles. A criança também imita a natureza e as coisas do mundo, o que facilita a formação de seu caráter, o qual repercute diretamente em sua ação na fase adulta. Os *jogos infantis* estão repletos de singularidade porque a criança conhece o mundo por intermédio deles, sem se afastar da fantasia, da memória, da esperança, da loucura, do sonho e da imaginação. Na fantasia infantil, existe uma relação de significação entre o mundo e a criança, cujo sentido das coisas ela deposita na memória via experiência. Na medida em que ela cresce, recupera no inconsciente pelo caminho da memória o aprendizado da vida. A *experiência* da criança com o mundo do conhecimento passa pelo lúdico presente nas brincadeiras infantis, que lhe desperta a *faculdade mimética*, cujos acontecimentos sucedem no cotidiano atemporal, descontínuo e qualitativo.

O desaparecimento da faculdade mimética facilita, no século XX, a adaptação do homem à máquina. O homem sem a mimese libera o eu para razão instrumental, cujo centro é um sujeito do conhecimento que nega conteúdos empíricos fundamentais à formação da natureza humana. Esse eu para Benjamin é negativo, pois corresponde a uma existência inumana. A primazia da técnica pressupõe a marginalização do humano. Benjamin percebe,

[5] A faculdade mimética descoberta inicialmente nas brincadeiras e brinquedos infantis, representa uma forma de experiência espiritual da realidade da criança. Essa faculdade possibilita à criança estabelecer a relação de aprendizado com o mundo exterior e facilita seu diálogo com as imagens que apreende dele. A desvalorização dessa faculdade fez o homem perder o primordial na fase inicial de constituição do saber.
[6] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 291.

na realidade de seu tempo, uma miséria nova cercando o homem, oriunda das idéias difundidas ao longo da elaboração cultural e histórica da humanidade. São idéias vinculadas aos conceitos *a priori* de *tempo* e *a priori* de *espaço* que se tornaram inautênticos e vazios por não vincularem o homem à *experiência*. Com a morte da *experiência* e a atuação do inumando no mundo, o homem busca, na Modernidade, segundo Benjamin, *reavivar a astrologia e a sabedoria da ioga, a* ***Christian Science*** *e a quiromancia, o vegetarismo e a gnose, a escolástica e o espiritualismo. Aliás, não é um reavivar autêntico que acontece, mas uma galvanização*[7]. Representam ciências que tentam desarticular a presença do inumano no mundo na tentativa de reaver o humano. O *reavivar* dessas ciências para Benjamin é em vão, pois não significa transformação para o homem, porque a cultura é determinante na formação do *novo bárbaro*. Não passa de simulacro e profusão de idéias que falham por não conseguirem desenvolver no homem a *faculdade mimética*.

Nesse aspecto, afirma-se a falta de habilidade do espírito humano para contemplar e desenvolver com precisão essas idéias. Benjamin percebe o desvio da riqueza de conhecimento desenvolvido no Ocidente porque o patrimônio cultural se perde por não estar vinculado à *experiência*. A perda do patrimônio cultural desenvolve uma cultura presa à ciência, cuja principal aliada é a técnica (*Technik*)[8]; esta trilha o caminho do Pragmatismo, cujo fim último não é a felicidade do homem, mas o avanço tecnológico. Técnica e ciência se fundem a serviço da ideologia burguesa, que busca somente interesses econômicos e políticos e não vislumbra o desenvolvimento humano. A preocupação econômica da burguesia desenvolve uma *espécie de nova barbárie* (*Barbarei*)[9]. O patrimônio cultural do Ocidente é substituído por uma cultura que não admite o orgânico por não se preocupar com a preservação do próprio homem. Com a Modernidade, surgem dois conceitos novos: cultura e ciência. Os conceitos de ciência e de cultura se distanciam da concepção clássica[10].

---

[7] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Experiência e pobreza". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Editora Cultrix, 1977, São Paulo, p. 196.
[8] BENJAMIN, Walter. *Passagens*. p.1119.
[9] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie.* Op. cit., p. 196.
[10] A concepção de ciência para os gregos era puramente contemplativa e despreocupada da técnica. O grego não valorizava o trabalho manual dos escravos. Na Idade Média, não é muito diferente, pois as relações de trabalho eram entre as classes antagônicas dos senhores, os grandes proprietários de terras, e dos servos, composta por alguns trabalhadores braçais do campo e nobres guerreiros. Aos poucos foi emergindo uma nova classe comerciante, a burguesia, composta de antigos servos. Estes, por meio da expansão do trabalho artesanal, compraram dos senhores feudais a liberdade deles e das cidades onde viviam. Com o surgimento da classe burguesa, aparece um novo homem determinado pelo prestígio e pela capacidade de trabalho. Com essa nova classe, aparece o modo de produção capitalista, com o qual a classe burguesa consegue superar os valores medievais.

Para os gregos cultura significa educação no sentido amplo – *Paidéia* – na qual prevalece a formação da totalidade do ser no homem. Benjamin também compactua com a concepção grega de cultura dentro dos parâmetros de formação do ser na dimensão política. Ele acredita na cultura que desperte no homem sua capacidade reflexiva em relação à ação. Benjamin percebe no desvio da civilização, a *destruição do* ***ethos***[11] *histórico*.

A formação do indivíduo, crê Benjamin, perpassa dois aspectos fundamentais para o desenvolvimento humano: o antropológico e o epistemológico. O aspecto antropológico pressupõe a felicidade do homem dentro de uma dimensão humana, orgânica e social. Sua felicidade corresponde à realização interior, psíquica, individual e coletiva, enquanto o aspecto epistemológico perpassa a capacidade do homem conhecer a realidade para compreendê-la. Conhecimento, para Benjamin, significa a capacidade do homem de fazer a relação dialética entre empiria e idéia por intermédio do conceito. Este deve necessariamente estar em conformidade com a imagem que o homem apreende no mundo. Na concepção de Benjamin, a formação do homem está vinculada a esses dois aspectos, por serem fundamentais no estabelecimento de uma sociedade justa. O homem tem o direito e o dever de participar com a devida consciência na formação política, moral e social que corresponda à realidade. O desenvolvimento epistemológico pressupõe uma formação antropológica sólida. Essa relação intrínseca possibilita ao homem desenvolver a reflexão.

Nesse sentido, valoriza-se o patrimônio cultural como fundamento para atuação da consciência do homem histórico em sociedade. O pensamento lógico do homem lhe dá suporte para fazer uma reflexão da história mediada pelo *materialismo histórico* (*materialistische Geschichtsschreibung*)[12]. A história universal se realiza somente com a unidade entre os fatos e a idéia determinada pelas energias revolucionárias do espírito humano. Caso contrário, para Benjamin, como anota Olgária Matos: *o materialismo histórico, fetichizando a teoria do conhecimento e o conceito de experiência da ciência natural, tornou-se vítima de uma das principais ilusões da modernidade – o progresso*[13]. O falso discurso ideológico, ao apregoar que o progresso da ciência e da técnica corresponde à emancipação da

---

As obras do helenismo possuem uma concepção de Estado grandiosa que se inicia nas obras de Homero, estendendo-se ao Estado de Platão. Na concepção helenista, *todo o futuro humanismo deve estar essencialmente orientado para o fato fundamental de toda educação grega, a saber: que a humanidade, o "ser do Homem" se encontrava essencialmente vinculado às características do Homem como ser político* (JAEGER, Werner. *Paidéia, a Formação do Homem Grego*. Martins Fontes, 3ªed., São Paulo, 1995, p. 17).

[11] BENJAMIN, Walter (Tradução Sérgio Paulo Rouanet). *Origem do drama barroco alemão*. Brasiliense, São Paulo, 1984, p. 111.

[12] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 260.

[13] MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*: Editora Brasiliense, 1ª ed., 1993, São Paulo, p. 59.

humanidade, encobriu a barbárie que recaía sobre a sociedade. A cultura com jurisprudência da ideologia inibe as forças elementares da sociedade que anseiam pela *revolução*.

Hoje, a palavra cultura converteu-se num simples conceito antropológico descritivo, havendo perdido o alto conceito de valor ou ideal consciente de herança medieval e moderna. O europeu moderno, com o ideal positivista, submete a cultura grega a um sistema de conceitos vazios, criando uma visão de totalidade do pensamento histórico da Grécia no plano objetivo. A totalidade, para os modernos, é concebida a partir da bipartição corpo e alma realizada no âmbito da razão absoluta. Na dimensão histórica, isto implicando uma *praxis* social obtida por meio de um mundo aparente invocado pela demonstração matemática que renuncia à verdade expressa na linguagem mediada pela codificação da história. Para Benjamin, a representação da história sucede em uma dimensão contemplativa apropriada pela consciência imanente do Ser. A razão determinada por aquela concepção de progresso (*Fortschritt*[14]) facilita a *destruição do* ***ethos*** *histórico*[15], pois as relações sociais se firmam na esteira da barbárie.

Para Benjamin, Descartes é o primeiro a abstrair a imagem do mundo sem objeto, ao determinar a capacidade representativa do sujeito. Com Descartes[16] a Modernidade mitifica a razão, torna-a prisioneira da vontade humana, restringindo à minoria o poder de determinar a história da humanidade, o modelo de cultura, o destino da ciência e a religião. Em *Teorias do Fascismo Alemão*, Benjamin demonstra o desvio do discurso moderno quando afirma: *na medida em que renunciam à interação harmônica, justificam-se na guerra, a qual com suas destruições prova que a realidade social não estava madura para fazer da técnica seu órgão, e que a técnica não estava suficientemente forte para dominar as forças elementares da sociedade*[17]. O homem não está preparado para o progresso porque não percebe a verdadeira intenção da burguesia.

O caminho trilhado por Descartes facilita o desvio se concretizar. Ele busca, a partir da *dúvida*, realizar a subjetividade do ser mediada pela capacidade lógica e analítica da razão. Para Benjamin, houve um desvio da proposta inicial do mundo moderno, que nomeia a razão como o caminho viável às transformações de amplitude moral, social e política da

---

[14] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 255.
[15] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 111.
[16] O primeiro arquiteto moderno a desenvolver a riqueza de idéias responsável pelo desenvolvimento do mundo das aparências foi Descartes. Ele foi o primeiro a pensar e depositar confiança no desenvolvimento do sujeito lógico analítico. Com a lógica analítica, Descartes busca alcançar a verdade absoluta da ciência pela razão. Ele trilha o caminho retilíneo na busca do conhecimento indubitável e abre precedentes para tornar a razão o principal instrumento de poder em face da ciência, com isso, aprisiona a alma.
[17] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão. IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie.* Op. cit. p. 130.

humanidade. O pensamento racionalista[18] é desviado da proposta inicial, cuja intenção era a autonomia do sujeito no campo do conhecimento. A razão torna-se a principal vilã no desvio da civilização, contribuindo com a burguesia na criação do projeto político, religioso, cultural e social atrelado à economia. A instrumentalização da razão facilita a redução da ciência à técnica.

O cartesianismo busca a definição da verdade, a situação do pensamento e da razão no esclarecimento entre o verdadeiro e o falso. O caminho trilhado por Descartes para o alcance da verdade inviabiliza eclodir a razão crítica, por conduzir a idéia ao esvaziamento do sentido. A idéia para Benjamin deve permitir a unidade do particular. Descartes não admite a idéia comportar a unidade do particular, refletir a imagem do objeto. Ele facilita o desvio da razão quando busca o abrigo definitivo no sujeito, não permitindo o *nomadismo do pensamento*[19]. Em Benjamin, o *nomadismo do pensamento* permite a antinomia da *imagem dialética* captada pelo inconsciente, que desperta no homem a razão crítica.

Do ponto de vista de Benjamin, o método de interpretação do mundo é *digressivo* e *anticartesiano*. Seu método evita o eu esquecer o objeto, porque o conceito está em conformidade com a imagem. A interpretação digressiva se relaciona com o objeto mediante a mimese, evitando alteração na essência durante a comunicação entre sujeito e objeto, diferentemente da enumeração. Benjamin faz uma distinção entre conhecimento (método e ciência) e verdade, visto que esta não necessita de demonstração matemática e aquele precisa do pensamento lógico-analítico. O conhecimento apresenta o mundo no plano das idéias pelo conceito e a verdade não se mostra sem a relação dialética (*Dialektik*)[20] entre a idéia e o objeto. O conhecimento edifica um mundo de aparência e a verdade o denuncia e mostra as possibilidades de destruí-lo pela linguagem.

A partir da *Teoria da Monadologia*, de Leibniz[21], Benjamin aponta a necessidade da *analogia entre a relação do particular com o conceito e a relação do particular com a*

---

[18] O "*cogito*" é esse caminho retilíneo trilhado por Descartes para o alcance da ciência. E, em sua obra fundamental, *Discours de la Méthode pour bien conduire sa Raison et chercher la verité dans les Sciences*, Descartes introduz a Filosofia e a Ciência Nova. Descartes escreve um tratado científico e filosófico, com o qual fundamenta o racionalismo moderno e a Filosofia *cartesiana*.

[19] MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. Op. cit., p. 47 e 48.

[20] BENJAMIN, Walter. *Passagens*: UFMG, Belo Horizonte,2006, p.1116.

[21] Leibniz também se encontra na esteira dos grandes arquitetos na empreitada de descoberta da verdade do conhecimento moderno. Ele é o descobridor dos princípios de cálculo infinitesimal e julga possível a criação de uma linguagem científica universal que, auxiliada por um sistema dedutivo simbólico, teria a capacidade de substituir a argumentação discursiva pelo cálculo em todos os campos do saber. Com a Monadologia, Leibniz rompe com o método dedutivo de fazer ciência. Ele integra as diferentes faculdades da razão.

Para Leibniz, é possível obter uma explicação racional para a existência do mundo, sem rejeitar as concepções cristãs sobre Deus e a criação do homem. Numa tentativa de superação do abismo cartesiano entre corpo e alma, Leibniz escreve a Teoria da Monadologia. Nesta, ele afirma que toda realidade material se compõe

idéia[22]. É necessário à idéia possuir a dinâmica da *mônada* para conter em si a imagem correspondente de outras *mônadas*. Nesse sentido, o conceito de Ser da Filosofia ultrapassa os limites do fenômeno e atinge toda sua história porque *esse Ser redimido na idéia, a presença da história natural inautêntica – pré e pós-história – permanece virtual. Ela não é mais pragmaticamente eficaz, mas precisa ser lida, como história natural, em sua condição perfeita e estática, na essência*[23]. A idéia só possui a totalidade a partir do objeto que se apresenta pela experiência como Ser. Benjamin concebe a realidade mediante o mergulho profundo do pensamento no mundo real, que se revela numa dimensão de interpretação objetiva a partir da razão crítica. Benjamin, ao acentuar que a *idéia é mônada – isso significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo*[24]. Nesse sentido, a idéia representa a descrição da imagem compacta do mundo.

Do ponto de vista de Kant, Benjamin analisa o *sujeito transcendental* kantiano como uma possibilidade da relação empírica do eu com o mundo. Na concepção de Benjamin, observa Olgária Matos, *Kant partilha com Platão a certeza de que o conhecimento das coisas de que podemos ter a razão mais pura será, ao mesmo tempo, o mais profundo*[25]. Nesse sentido, Benjamin verifica que é necessário compreender o significado do conceito de *experiência* para Kant. Benjamin percebe que o Século das Luzes não elabora, no que diz respeito à religião e à história, uma filosofia consciente do tempo e da eternidade, o que limita Kant. No seu tempo, não é necessário remeter a *experiência* ao domínio da metafísica, porque a razão e o progresso respondem à ansiedade da época. Por isso, Kant se afasta da *experiência pura*, ele estava completamente alheio à *pobreza de experiência* que se firmaria no século XX. Em Kant, *e*screve Olgária Matos, *a estrutura da experiência se encontra na do conhecimento e só se desenvolve a partir dele*[26].

No âmbito da prática, a experiência kantiana mergulha na boa vontade do *sujeito transcendental*. Kant, diferentemente de Aristóteles, contrapõe virtude e felicidade. A concepção kantiana de virtude e felicidade torna o dever desagradável. Não existe uma autonomia de fato em Kant, pois quem a determina é o *imperativo categórico* que submete o homem à vontade objetiva. A ação do indivíduo é submetida à lei, dificultando a relação de reciprocidade do eu com o outro e com a natureza. A imposição da lei dificulta qualquer

---

de mônadas – partículas metafísicas invisíveis, de natureza espiritual, regidas por uma harmonia preestabelecida e guiada por inteligência divina. Seu sistema metafísico concilia Ciência, Filosofia e Teologia.

[22] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 69.

[23] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 69.

[24] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 70.

[25] MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. Op. cit., p. 131.

[26] MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. Op. cit., p. 132.

relação de alteridade consciente. O homem é adestrado para obedecer normas sem compreendê-las. Ele não é educado para assimilar a norma. A liberdade, nos aspectos negativo e positivo, converge para a idéia de autonomia. A vontade em Kant não perpassa o plano da *experiência* presente nos *fenômenos*[27] sociais, porquanto reproduz a imagem desvinculada do objeto. Para Kant, os *imperativos categóricos* não são apreendidos no plano do sensível, mas são categorias do entendimento. Em Kant, a razão tem o poder de julgamento alheio à *experiência* sensível, pois a ação é determinada pelo *imperativo categórico*. A ação é resultado da consciência de cada indivíduo e isso demonstra a fragilidade da razão. Pode-se pressupor que a confiança inabalável depositada na razão permite que *agora olhemos para o interior daquilo que era o Iluminismo. Para ele, em nenhum ponto as leis físicas estiveram em contraste com uma ordem inteligível da natureza; ..., enquanto classificava o homem como* ***homo sapiens*** *entre as criaturas, distinguindo-o somente por ser dono da razão*[28]. Nesse sentido, a lei moral, para Kant[29], é o princípio determinante da vontade humana que produz o princípio de autonomia; e este proporciona ao homem criar e reger a norma dentro de uma perspectiva da melhor convivência social praticada racionalmente. Somente a razão regulada pelo *imperativo* ***categórico***[30] conduz o homem a agir livremente conforme o dever.

Benjamin percebe na crítica da razão kantiana um novo conceito de *experiência* fundado no conhecimento lógico de conteúdo metafísico. Kant[31] liga a totalidade de *experiência* do homem ao conceito de Deus. Para Benjamin, Kant não percebe que *a verdade, presente no bailado das idéias representadas, esquiva-se a qualquer tipo de projeção no reino do saber. O saber é posse. A especificidade do objeto do saber é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado na consciência, ainda que seja uma consciência transcendental. Seu caráter de posse lhe é imanente. A representação, para essa posse, é secundária*[32]. Na concepção de Benjamin, nos grandes escritos filosóficos, o mundo é representado no âmbito conceitual. Toda filosofia que nega o real é frágil. A filosofia kantiana

---

[27] KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*: Edições 70, 1947, Lisboa, p. 30.
[28] MATOS, Olgária C. F. *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant.* Op. cit., p. 134.
[29] Em Kant, os conceitos de bem e de mal são *a priori* porque determinados pela matéria da ação moral segundo as categorias de ações agradáveis e desagradáveis. Dessa forma, obtém-se a categoria de liberdade. O respeito determina os conceitos bem e mal, mas somente a lei moral determina os móveis da vontade. (KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Op. cit., p. 77).
[30] KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Op. cit., p. 57.
[31] Para Kant, os conceitos bem e mal não devem ser determinados antes da lei moral (à qual, na aparência, ele deveria servir de fundamento), mas apenas (como também aqui acontece) segundo ela e por ela (KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Op. cit., p. 77).
[32] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão. Op. cit.* p. 51.

e o sistema hegeliano[33] demonstram essa fragilidade. A filosofia benjaminiana explora os campos da *experiência* religiosa, estética e histórica, para não cair nas amarras do sincretismo. O saber se encontra na relação dialética reciproca entre universal e particular, pois a idéia contém a unidade do particular.

Para Benjamin, Hegel não percebe que *a idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha*[34]. A ordenação da liberdade do indivíduo pelo Estado proposto por G. W. F. Hegel, pressupõe uma imposição unilateral da moralidade objetiva. Com isso, o Estado se torna o detentor absoluto da vontade. Nesse aspecto, Benjamin discorda da afirmação de Hegel, para quem *a vontade subjetiva, paixão, é a força que realiza, que torna real. A Idéia é a energia interior da ação, o Estado é a vida que existe externamente, autenticamente moral. Ela é a união da vontade universal essencial com a vontade subjetiva e, como tal, ela é Moral*[35].

Nessa perspectiva, o herói histórico hegeliano se torna necessário por ser responsável pela história. A função do herói hegeliano é compensar as contradições da realidade percebidas pelo homem. A idéia de realização da História mediada pela realização do *Espírito Absoluto* leva à exclusão da humanidade na constituição direta da história universal hegeliana. Segundo Benjamin, *a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogênio e vazio, mas um tempo saturado de "agoras"*[36]. Ele percebe que o ***continuum*** da história explode por meio da ação com as forças revolucionárias.

Todo pensamento do mundo moderno conflui para o projeto burguês de ampla transformação social, econômica e política. O projeto inicial de emancipação humana não vingou porque findou no interesse econômico e político da burguesia. Nesse sentido, na análise de Benjamin, talvez uma das saídas e possibilidades de transformação social e política

---

[33] São três os métodos (história original, história reflexiva e história filosófica) utilizados por G. W. F. Hegel para escrever a história universal dos povos. Apoiado em seu sistema triádico, Hegel explica a sucessão temporal e a história do mundo como resultado de dados concretos apreendidos pelo Espírito Absoluto. Hegel crê na autoconsciência do espírito como autoconsciência do mundo, na qual o particular se realiza plenamente no universal. Na concepção hegeliana, a história se realiza na marcha evolutiva do espírito. Uma vez concluída essa marcha, o homem atinge o Espírito Absoluto e realiza todas as contradições históricas, sociais, políticas e econômicas no âmbito da abstração. Para Hegel, as contradições do particular se resolvem com o surgimento do Espírito Nacional (o povo) que se realiza no Estado (Espírito Objetivo). Ele concebe a totalidade do ser a partir da evolução do espírito e o Estado é responsável pela liberdade objetiva do indivíduo (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na História*. Editora Moraes, 1ª ed., São Paulo, 1990, p. 88).

[34] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". IN: Obras escolhidas, *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Editora Brasiliense: 10ª reimpressão, São Paulo, 1996, volume I, Tese 13, p. 229.

[35] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na História*. Op. cit. p. 88.

[36] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". IN: Obras escolhidas, *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Op. cit., tese 14, p. 229.

do homem moderno esteja na utilização sensata da técnica. Benjamin percebe o caos criado pelo projeto burguês quando se depara com a realidade e verifica que a promessa de transformação sociocultural e política não se realizara. O projeto burguês se desviou do seu curso original - realização social e individual do homem - para enveredar pelo viés econômico. O Estado burguês casa a ansiedade do homem moderno com a ideologia burguesa. A burguesia cria um modelo de sociedade e de indivíduo alheios à *experiência*. Ela institui um mundo aparente mediado pelo conhecimento do sujeito lógico-analítico, imposto pelo discurso do poder libertador da razão. Com isso, a razão é instrumentalizada para ser o suporte de realização da ideologia burguesa que ainda permanece e compromete o desenvolvimento da humanidade. A ideologia burguesa aprisiona a ciência, a política e a cultura à técnica, pois a concepção de progresso para os modernos implica diretamente o desenvolvimento da técnica, mesmo que não seja em prol da humanidade. Nesse sentido, o progresso está comprometido com a expansão imperialista, uma vez que a economia incentiva a técnica no desenvolvimento de armas para aumentar o poder bélico. O progresso não se aplica à moral quando a técnica é utilizada na destruição do homem mediante o incentivo econômico atrás do qual se encontra o culto a guerra. Benjamin acentua: *sem querer diminuir a importância das causas econômicas da guerra, pode-se afirmar que a guerra imperialista, em seu aspecto mais duro e mais funesto, é determinada também pela enorme discrepância entre os gigantescos meios tecnológicos por um lado e um mínimo conhecimento moral desses meios, por outro lado*[37]. A técnica não emancipa o homem enquanto estiver a favor do imperialismo, mas permanecerá destruindo a humanidade. O progresso implica diretamente o desenvolvimento da técnica a serviço do imperialismo. A economia determina o progresso que se encontra no interior do desenvolvimento da técnica, contribuindo para a expansão do poder bélico. Benjamin percebe que o progresso não se aplica à moral porque utiliza a técnica para destruição da natureza do homem.

Após as análises de Benjamin, pode-se questionar: que tipo de razão se manifestou no mundo - uma razão libertadora ou uma razão coercitiva? Ou ambas se uniram aos valores burgueses e criaram uma razão repressora, dominadora, racista e corrupta? Da criação da razão coercitiva, pode-se pensar que no mundo se manifesta uma razão coagida pelo *sujeito do conhecimento histórico*, incapaz de libertar a classe oprimida? Seria essa razão coagida, porém, um desconhecimento da verdade pela falta de acesso da maioria ao conhecimento lógico-matemático da minoria? É na desconfiança do desvio da razão a partir

[37] BENJAMIN, Walter. Org. Willi Bolle. "Teorias do Fascismo Alemão". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Escritos escolhidos. Op. cit., p. 130.

dos interesses burgueses que Benjamin elabora sua crítica. Nesta, deixa transparecer que acredita na capacidade revolucionária do homem a partir da escavação e revisão histórica e cultural, mediada pela memória. Na concepção de Benjamin, a memória vincula o homem à tradição que se mantém viva no inconsciente coletivo. A memória tem o poder libertador, facilitando a eclosão da consciência do homem histórico.

Nesse aspecto, Benjamin reflete a atuação do homem moderno no mundo, mediada por conceitos vinculados à análise de Modernidade descobertos no caos da realidade de sua época. Benjamin cria as figuras alegóricas - do *colecionador* (*sammler*[38]), do *flâneur* (*Der Flaneur*[39]) e do *caráter destrutivo* (*Der destruktive Charakter*[40]) - para compreender e explicar como ocorre a *metamorfose da consciência burguesa* na Modernidade. Eles continuam presentes no cotidiano, definindo a cultura, a história, a moral, a religião e a política. Com elas, permanecem os valores burgueses que determinam as relações sociais unilaterais, o discurso de persuasão e a violência. Por outro lado, essas figuras facilitam a compreensão do conceito de revolução benjaminiano. Como pensar a realidade a partir do olhar dessas figuras distintas mas fundamentais para compreensão do processo de transformação da cultura? É por intermédio delas que Benjamin crê na formação do homem do conhecimento histórico que traz as possibilidades de realização da revolução do espírito humano. Em *Desempacotando minha biblioteca, um discurso sobre o colecionador*, Benjamin demonstra a atitude ambivalente do *colecionador*, fronteira da memória que aproxima o homem da tradição. *O colecionador*, porém, não percebe a cultura dentro do aspecto da acumulação coletiva, mas num processo informativo individual. *O flâneur* está inserido no processo de massificação, tem plena consciência disso e não tenciona sair dessa condição. A multidão é o porto seguro do *flâneur*, a rua é o seu lar. Seu único intento é seguir a esteira do progresso. O *caráter destrutivo*, como o conceito sugere, tem cautela e atitude, é completamente descrente de tudo e não aposta em nada. Sua maior preocupação é sobreviver à pressão sociocultural e política do sistema. O *caráter destrutivo* está atento às contingências do cotidiano.

As abordagens acerca do pensamento de Benjamin dividem-se em três capítulo, além desta Introdução – que é o primeiro – e da Conclusão, à guisa de quinto segmento. O segundo, *Mimese e consciência burguesa* subdivide-se em três tópicos, referentes ao *materialismo histórico* como instrumento fundamental na contemplação da história. Na seção

[38] BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk*: Suhrkamp, Franhfurt, 2000, pp. 269 a 280.
[39] BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk*: Op. cit., p. 524.
[40] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Suhrkamp, Franhfurt, 1997, pp. 289 a 290.

2.1 - *A faculdade mimética e os sentidos onto e filogenético* - é abordada a importância da *faculdade mimética* na formação da consciência do homem histórico benjaminiano. Esta faculdade possibilita a interação do homem com a memória individual e coletiva e facilita sua relação com a tradição. O tópico 2.2 - *A perda do* ***ethos*** *histórico* - analisa as conseqüências dessa perda, que implica o afastamento do homem da tradição, resultando e comprometendo de forma negativa a ação. A seção 2.3 - *O fragmento* (*Bruchstuck*)[41] *como significação* - examina a relação entre o *materialismo histórico* e *as imagens do pensamento* (*Denchilder*)[42], cuja finalidade é alcançar a identidade entre o passado e o presente. Na concepção de Benjamin, essa identidade possibilita ao historiador investigar a história com criticidade. No terceiro módulo - *Codificação histórica com o recurso da imagem e Memória coletiva* - encontram-se três argumentos nos quais é analisada a importância do despertar humano para a história. Aqui é trilhado o caminho, na crítica de Benjamin, para o alcance do homem histórico. O tema *A solidão do colecionador* discute um dos questionamentos de Benjamin acerca da função da cultura moderna. Ela desvincula o homem da *experiência* e o segrega. Essa análise mostra a importância da figura do *colecionador* na consolidação cultural e histórica do Ocidente. Para Benjamin, o *colecionador* é o indivíduo que por meio de sua coleção, restitui o passado, tentando compreender o presente, retirando o objeto de sua função e o transformando em fetiche. A coleção, porém, facilita a aproximação do *colecionador* com a história, que o leva a pensar um *presente de agoras* (*Jetztzei*)[43]. Este se faz presente com o despertar da memória através do inconsciente coletivo que o mobiliza para a *revolução*. O tópico *Homem interior, psique, indivíduo e a justiça dialética na imagem* acentua o quanto é fundamental para Benjamin a relação entre imagem e história na destruição das metáforas vazias criadas pela *consciência burguesa*, pois a *história se dissolve em imagem* e se dissipa, possibilitando ao homem a experiência histórica: *a história não é somente uma ciência, mas não menos do que uma forma de reminiscência. O que a ciência "constatou" a memória pode modificar*[44]. Para Benjamin, as *imagens dialéticas* permitem codificar a história. As *imagens do pensamento* facilitam a interpretação histórica por possibilitarem a identidade entre presente e passado. Essa sintonia corresponde à leitura do acontecimento histórico pelo historiador que dialoga com o *materialismo histórico*. Na seção *Alegoria do soberano e a criatura*, é feita uma relação entre melancolia e criatura, a qual interfere diretamente na

[41] BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*: Suhrkamp, Franhfurt, 1993, p. 138.
[42] BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk*: Op. cit., pp. 308 a 312.
[43] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 245.

decisão soberana. A partir das reflexões de Benjamin em *O drama barroco alemão* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1925)[45], é elaborada uma análise da importância do estado de melancolia para o despertar da criatura que compromete a ação política do soberano do século XVII. Observa-se a semelhança encontrada por Benjamin entre a ação política do soberano do período barroco e a ação política do homem do século XX. Na semelhança (*Ähnlichkeit*)[46], percebe-se uma concepção de soberania que eclode do estado de melancolia e que leva o homem à reflexão.

O quarto segmento - *Cultura utilitária e ação revolucionária* - subdivide-se em três partes, entrelaçadas ao aspecto messiânico ligado à ação revolucionária. Em *Inconsciente e rememoração*, analisa-se *O Surrealismo, o Último Instantâneo da Inteligência Européia*. Esta obra trilha o caminho percorrido por Benjamin, que acredita em uma ação revolucionária consciente. O Surrealismo literário demonstra essa possibilidade e confirma que a ação consciente depende do saber de intuição precisa. O saber, na concepção de Benjamin, deve permitir a idéia ser contemplada na *experiência* para o conceito não se tornar vazio. O conhecimento permite ao inconsciente retomar a memória, que desperta no consciente a imagem real do mundo. O inconsciente ajuda o consciente a destruir o mundo da aparência, evitando uma cultura imposta pela ideologia, que não prepara o homem para a *revolução*. Com o inconsciente, o *novo bárbaro* eclode, despertado pela *imagem dialética* do mundo que o faz tomar consciência de sua relação e ação social inumanas. Na seção *Arte: fronteira da verdade*, percebe-se o quanto a ideologia burguesa torna a cultura segregadora e controladora, pois afasta o homem da ação política consciente. Isto é observado na análise de Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Ele esclarece e aponta o perigo da relação intrínseca entre ideologia e cultura. Para W. B., a cultura é um instrumento determinado pelas forças produtivas que fortalece a ideologia e inibe *as energias revolucionárias*. A ideologia burguesa isola o homem e aliena a vontade. Benjamin demonstra que a obra de arte facilita o diálogo do homem com a verdade, pois o leva à reflexão. Na concepção de Benjamin, a arte encerra um *conteúdo de verdade* (*Wahrheitsgehalt*) por libertar o pensamento do homem do controle da razão instrumental, despertando-lhe a razão crítica. No segmento, o *caráter destrutivo e a consciência do homem histórico*, é analisado o espírito crítico (*caráter destrutivo*) numa relação de constante estranhamento com o mundo burguês.

---

[44] *Die Geschichte (ist) nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht mindes eine Form des Eingedenken. Was die Wissenschaft "festgestellt" hat, kann das Eingedenken modifizieien.* (BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk.* Op. cit., p. 589).
[45] BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels.*
[46] BENJAMIN, Walter. *Passagens*. p.1119.

O *caráter destrutivo* é completamente descrente em relação à cultura, à história e à política. Por não apostar em nada, ele busca permanecer vivo, trilhando saídas para atuar no mundo. Para o *caráter destrutivo*, a ideologia é fugaz e frágil, quando se defronta com a verdade revelada pela razão crítica. Somente a razão crítica ilumina o caminho do *caráter destrutivo* por ser um espírito emancipado. Ele percebe na cultura burguesa a ausência de uma proposta libertadora e educadora. O conhecimento preso à informação e à comunicação transforma a cultura em *barbárie* e tolhe a função do conceito – mediar a relação entre empiria e idéia na constituição do saber. O *caráter destrutivo* representa a consciência do homem histórico em busca da verdade que se mostra na história. Ele possui a *vivência* (*Erleben*)[47] da consciência do homem histórico.

O quinto capítulo traz a Conclusão, apanhado geral das reflexões expedidas no trabalho, consolidadas em epítome. Segue-se-lhe a lista de autores/obras que embasaram teórica e empiricamente a pesquisa.

[47] BENJAMIN, Walter. *Passagens*: UFMG, Belo Horizonte,2006, p.1120.

2. MIMESE E CONSCIÊNCIA BURGUESA

2.1. **A faculdade mimética e os sentidos onto e filogenético**

A mimese pensada por Benjamin, em seu texto *A doutrina das semelhanças* (*Lehre vom Ähnlichen*), torna-se um dos instrumentos que possibilitam decifrar a *mitologia da modernidade*. Paris participa diretamente do processo histórico dessa mitologia. O homem sempre usou a mimese para facilitar uma relação empática com as forças naturais e por meio dela manter uma harmonia com a natureza. Essa harmonia mantinha a relação de determinismo que o homem estabelecia com a natureza, o que facilitava sua convivência em comunidade. A *faculdade mimética* (*das mimetische Vermögen*) permite a identidade, pois valoriza os símbolos no ritual de semelhança entre o homem, a natureza e as coisas. A mimese permite uma espécie de comunicação que proporciona a cada sujeito abrir-se a outras subjetividades contidas na natureza mediante um processo de *assimilação ritual*. Com a Modernidade, o Iluminismo torna a mimese uma relação desnecessária para o homem compreender a natureza.. Para W. B., a eliminação do antropomorfismo pelo Iluminismo ocasiona a extinção dos *rituais miméticos* e faz a natureza sair da condição de sujeito e passar ao estado de objeto, eliminando a mimese[48].

O Iluminismo rompe com o saber popular, que é repleto de sabedoria, por valorizar a comunicação simbólica do homem com a natureza. Os povos antigos, ao utilizarem a comunicação simbólica, deixavam predominar na relação homem e natureza a dimensão ontológica de característica direta e espontânea. Com o Iluminismo, a comunicação do eu com o outro é feita por signos elaborados pelo sujeito pensante mediado pela linguagem matemática, que estabelece a relação de identidade. Toda comunicação entre homem e natureza, para o Iluminismo, ocorre no plano da abstração. O Iluminismo propõe uma relação unilateral absoluta do homem em direção à natureza. A objetivação da natureza pressupõe a predominância do sujeito absoluto transcendental.

Na concepção de Benjamin, o homem, ao olhar as semelhanças, deve centralizar seu cuidado na reprodução do processo que engendra as semelhanças naturais dos fenômenos. A mímica propicia esse processo, fornece ao homem uma capacidade suprema na produção de semelhanças. Para Benjamin, compreende-se a história da *faculdade mimética* a partir da compreensão dos sentidos *filogenético* (*Phylogenetische Bedeutung*) e *ontogenético* (*Ontogenetische Sinn*) presentes na comunicação do homem com o mundo. Ambos são processos de desenvolvimento e adaptação do homem à natureza. O sentido *ontogenético*

estende-se ao estudo do desenvolvimento e da relação ontológica do homem com a natureza, iniciada na fecundação, desenvolvendo-se na infância em *brincadeiras* e *jogos infantis*. As *brincadeiras* e os *jogos infantis* funcionam como princípio de constituição da *faculdade mimética*. A principal função deles é o aprimoramento no homem de sua capacidade compreensiva em relação à natureza e seus fenômenos. A *faculdade mimética* também possibilita a compreensão do eu com o outro no processo de alteridade na criatura que inicia na infância. Na ideação de Benjamin, *os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas, mas também a objetos e fenômenos naturais*[49]. Os jogos facilitam a experiência no aprendizado da criança, permitem o aperfeiçoamento da linguagem na fase inicial. Eles são simbólicos e neles se encontram a origem da linguagem que despertam a criança para a inclinação da convivência em comunidade. As brincadeiras e os jogos infantis são a origem dos hábitos.

Em *a doutrina das semelhanças,* Benjamin analisa o desvendamento dos pormenores na formulação do saber desempenhado pela *faculdade mimética* pela eclosão do semelhante presente na natureza. O desaparecimento da mimese pressupõe a negação da relação do eu com o outro na condição de criatura. A *faculdade mimética*, um privilégio da razão, fornece capacidade ao homem de perceber que as semelhanças naturais são determinantes para sua existência, pois, por meio delas ele aprende com a natureza. Basta se pensar na criança que apreende e conhece as coisas, a natureza e as pessoas, imitando-as. O adestramento da atitude mimética, iniciado na infância, é compreendido no significado *filogenético* do comportamento mimético da criança. O significado *filogenético* está para além do sentido contemporâneo de semelhança. O significado *filogenético* se encontra nos interstícios do *micro* e *macrocosmos* naturais, adquirido pela *experiência* do homem ao longo da história da civilização. A natureza é determinante na produção de semelhanças, pois aproxima o homem da origem que se torna fundamental para o sentido da existência. A natureza permite ao homem perceber a origem que facilita a produção de *semelhanças extra-sensíveis*, pois *os episódios cotidianos em que os homens percebem conscientemente as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham disso consciência*[50]. A *faculdade mimética* é fundamental na produção de semelhança, que propicia ao homem ler os símbolos presentes no mundo. Ela só se desenvolva mediado pela relação de harmonia que o homem estabelece com a natureza.

---

[49] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". IN: Obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política*: editora brasiliense, 4ª ed., São Paulo, p. 108.
[50] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit. p. 109.

Esta é determinante na produção de semelhanças, pois aproxima o homem da origem que se torna o fundamento para o sentido da existência.

O significado *filogenético* não pode se limitar ao sentido do conceito de semelhança dado atualmente, porque esse sentido e o significado de *experiência* mudaram no decorrer da história. O sentido de semelhança tornou-se muito mais vasto, no entanto, a semelhança natural somente assume sua significação decisiva quando a natureza consegue estimular e despertar a *faculdade mimética* do homem. Para Benjamin, não se deve esquecer de que houve uma transformação das *forças miméticas*, das *coisas miméticas* e *seu objeto* com o passar do tempo. E, com a passagem de um século a outro, a *energia mimética* transitou de um espaço a outro. Para ele, *talvez não seja temerário supor que exista uma direção essencialmente unitária no desenvolvimento histórico dessa faculdade mimética*[51]. A energia mimética transita para a linguagem, que assume o poder de significação.

Além disso, observa-se a importância das semelhanças naturais, por serem o princípio de desenvolvimento humano que se deslocam, transitoriamente, de seu sentido significante ao significado. Esse deslocamento desperta e estimula a *faculdade mimética* correspondente no homem. É necessário observar a transformação por que passaram as *forças miméticas* e *pelas as coisas miméticas* por definirem as semelhanças. Reconhecer o espaço em que as *forças miméticas* se encontram é importante para o processo de como despertar no homem moderno a *faculdade mimética*.

Os novos espaços ocupados pela *energia mimética* e pelo *dom da apreensão mimética* estão presentes no universo do homem moderno, mas em quantidade bastante reduzida das correspondências mágicas oriundas das semelhanças na comunicação existente entre o homem e a natureza. Na análise benjaminiana fica evidente que não houve extinção da *faculdade mimética*, mas uma transformação: a apreensão que os antigos faziam das constelações não é a mesma dos modernos. Fazia parte da cultura dos antigos imitar os processos celestes, para o aprendizado e a virilidade, tanto no aspecto do homem quanto no da comunidade. A imitação dos antigos assegurou *à astrologia o seu caráter experimental*[52]. O *gênio mimético* como força determinante para os antigos foi atribuído ao recém-nascido, pois possuía a plenitude do *dom mimético* e concebe o equilíbrio perfeito à ordem cósmica.

Para Benjamin, o tempo em que acontece a percepção das semelhanças é instantâneo. O nascimento seria um entre vários instantes por ser o momento decisivo de percepção das semelhanças. Estas sempre definiram a origem e o sentido de existência para os

[51] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 109.
[52] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 109-110.

antigos, pois o nascimento representa uma nova vida que se firma na relação de semelhança estabelecida entre a criança e a mãe numa dimensão natural de percepção *extra-sensível* mediante a *experiência* natural. Nesse sentido, somente a razão em vigília constante consegue, em determinada dimensão temporal, captar as semelhanças. A vigília ocorre numa dimensão não sensível, com a participação da linguagem. Esta é aliada importante da *faculdade mimética*, pois possui um número bastante significante de palavras onomatopaicas. De acordo com Benjamin, a gênese de determinadas palavras e, até mesmo, a língua estão no conceito da *semelhança extra-sensível*[53].

A percepção das semelhanças obedece a um curso temporal e sua apreensão extra-sensível já não se encontra na dimensão de semelhança entre uma constelação e o homem, mas entre o homem e a linguagem, no entanto, com o advento da Modernidade, a linguagem ainda recebe influência da *faculdade mimética*. A *onomatopéia* é uma prova, ainda presente na linguagem, da existência de uma relação entre o objeto e a linguagem. Essa relação, porém, está desaparecendo, o que pressupõe o desaparecimento da relação entre conceito e realidade. Na infância, a *onomatopéia* significa a imitação dos sons no âmbito da gênese da linguagem alheia à convenção de signos. Ela aproxima a linguagem de sua essência presente nas teorias onomatopaicas e facilita a criança a elaborar as primeiras palavras. À medida que a criança desenvolve a linguagem, busca formular os conceitos a partir da *semelhança extra-sensível* elaborada pelo entendimento.

Nas teorias místicas ou teológicas, o conceito de *semelhança extra-sensível* é encontrado num grupo de palavras de línguas diferentes. Nesse grupo de palavras, percebe-se um significado central que não sai do âmbito da *filologia empírica*[54], embora essas palavras agrupadas não tenham entre si a menor semelhança.

Benjamin percebe que a *filologia empírica* pode esclarecer a essência das *semelhanças extra-sensíveis*, talvez melhor ainda do que a linguagem onomatopaica. A *Filologia* esclarece a relação que estabelece a ligação entre o que se fala, o que se escreve e a intenção que existe por trás dessas ações, sobretudo na relação entre o falado e o escrito intencionados. A experiência mimética da linguagem estabelece a relação dialética entre a fala e a escrita. O pensamento experimenta a relação *profana e mágica* da linguagem escrita e oral por meio da *semelhança extra-sensível que estabelece a ligação não somente entre o falado e o intencionado, mas também entre o escrito e o intencionado e entre o falado e o escrito. E*

[53] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 110.
[54] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit. p. 111.

faz de modo sempre novo, originário, irredutível[55]. Nesse aspecto, *a faculdade mimética* fortalece a simetria entre o falado e o escrito, que transforma a linguagem e a escrita *num arquivo de semelhanças, de correspondências extra-sensíveis*[56]. A experiência se manifesta por intermédio deste arquivo de semelhanças e correspondências presentes na linguagem oral e escrita, levando-se em consideração o fato de que a *faculdade mimética* contribui para a origem da linguagem.

O semelhante, observa Benjamin, apreendido pela *faculdade mimética*, fornece o princípio de *experiência* do homem com o mundo e permite sua adequação à natureza repleta de símbolos. Benjamin percebe na Modernidade que a linguagem recebe influência da *faculdade mimética*. A dimensão mágica da linguagem e da escrita, todos seus *elementos miméticos* vem à luz sob a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem. Esses elementos são *o contexto significativo contido nos sons da frase é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, com a velocidade do relâmpago. Mas, como essa semelhança extra-sensível está presente em todo ato de leitura, abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra* ***leitura****, em sua significação profana e mágica*[57]. A leitura perpassa o domínio da capacidade contemplativa do homem, pois define a relação de reciprocidade entre a escrita e a linguagem. A significação profana da leitura é revelada pelo inconsciente, que capta a imagem em uma dimensão mágica de experiência extra-sensível da linguagem.

O *dom mimético*, uma vez fundamentado pela clarividência, captada na leitura em geral dos antigos em uma velocidade e ritmo precisos, migrou pouco a pouco para a linguagem e para escrita. Por sua vez, leitura e escrita transformaram-se em um arquivo pleno de *semelhanças extra-sensíveis*. Essa transformação torna a linguagem um *medium* da *faculdade mimética*, após a introdução das faculdades primitivas de percepção do semelhante. Um "medium" *em que as coisas se encontram e se relacionam em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas*[58]. Com a transição das *forças miméticas* da leitura dos antigos à linguagem dos modernos surge um ponto de convergência entre a *leitura mágica* e a *leitura profana*. Esse ponto de convergência encontra-se justamente no instante preciso e crítico de captação do semelhante para tornar a *leitura mágica e profana*[59] compreensíveis ao leitor. Esse ponto de convergência é o instante de manifestação

[55] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit. p. 111.
[56] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 111.
[57] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 112.
[58] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 112.
[59] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 112.

do espírito, o momento de clarividência do homem. É a participação do espírito no segmento temporal, cujas semelhanças emergem do fluxo das coisas num relampejar. A *faculdade mimética* possibilita ao homem perceber a *semelhança extra-sensível* da linguagem mediante a leitura de significado *mágico* e *profano*. Aquela semelhança é captada pelo espírito via mimese, que fornece à leitura seu significado que é percebido a partir da dimensão mágica, semiótica e comunicativa da linguagem porque.

> *... o ritmo, a velocidade na leitura e na escrita, inseparáveis desse processo, seriam como o esforço, ou o dom, de fazer o espírito participar daquele segmento temporal no qual as semelhanças irrompem do fluxo das coisas, transitoriamente, para desaparecerem em seguida. Assim, mesmo a leitura profana, para ser compreensível, partilha com a leitura mágica a característica de ter que submeter-se a um tempo necessário, ou antes, a um momento crítico que o leitor por nenhum momento pode esquecer*[60].

A leitura de significado profano e mágico se torna compreensível porque é submetida a um tempo preciso, com o qual o leitor atinge a reflexão. Esta é oriunda da relação dialética entre leitura e escrita em que prevalece a produção de semelhança a partir da *experiência* estabelecida pela leitura de significado *profano* e *mágico* do cotidiano. Para Benjamin, a reflexão é fundamental para o homem se libertar do mito produzido pelo sonho moderno, responsável pela instrumentalização da razão.

A confiança inabalável dos modernos na ciência, transformada em tecnicismo, ajuda na fundamentação do mito moderno que sempre esteve preso à convicção da realização do conceito moderno – de autoconsciência, de autonomia e de liberdade - de antropocentrismo. Os modernos acreditam que são donos de si e de todos e são capazes de tudo. Com isso, eles criaram a ciência moderna no âmbito do controle da natureza em um processo de objetivação que facilita dissecá-la em laboratório. A abstração da natureza, das coisas e do outro representam a afirmação do sujeito autoconsciente, que fundamenta a ciência no plano objetivo. Nessa perspectiva, firma-se o *sujeito lógico transcendental* que subjuga o outro. Para Olgária Matos, *a ciência pretendia superar a mimese do mito e da magia porque a duplicação servo-senhor se realizará na unidade interior do sujeito do conhecimento*[61]. O múltiplo (corpo e razão) existente no homem foi eliminando a criatura para priorizar a identidade subjetiva. O indivíduo é guiado pela lógica transcendental *na medida em que o homem ocidental perdeu sua identidade, assim como a linguagem capaz de conceitualização e negação foi substituída por uma linguagem capaz somente de atuar como*

---

[60] BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças". Op. cit., p. 112 e 113.
[61] MATOS, Olgária Chain Féres. *Os arcanos do inteiramente outro: A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*: Editora Brasiliense, 1ª ed., 1989, São Paulo, p. 154.

um instrumento do status quo[62]. A ciência moderna imita a magia dos *rituais miméticos* dos antigos, quando objetiva a natureza por meio do sujeito do conhecimento, que destaca o objeto da realidade. A ciência substitui a mimese com a objetivação da natureza. A mimese, a partir da magia dos rituais, completa a identidade entre o homem e natureza. Pela a mimese, o homem estabelece uma harmonia com a natureza. Embora a ciência moderna utilize o *ritual mimético* para estabelecer a relação de identidade (sujeito-objeto), ela o faz a partir de uma imposição do sujeito lógico-analítico. A identidade do homem moderno é conceitual. Nesse sentido, o progresso da ciência significa o fim das diversas formas de manifestação da mimese como possibilidade de realização de verdadeira identidade. Por isso, Benjamin funda o conceito de *progresso sob a idéia de catástrofe* (*katastrophe*[63]).

O homem abandona os ritos sacrificiais para permanecer vinculado ao ego, evitando a dissolução do *si*, porque o sujeito do conhecimento é obrigado a ter um controle racional do mundo. Do ponto de vista pragmático, o Iluminismo observa que a astúcia humana é essencial para o controle racional, por ser pragmática, egocêntrica, ordenadora da cultura, contratual e jurídica. Por isso, o humanismo se realiza do ponto de vista teórico e não prático, presenciando-se na Modernidade a relação social inumana. A ação que se verifica na Modernidade é do inumano, que atua em todos os campos do conhecimento. O Iluminismo canoniza o cartesianismo quando lhe delega a autoridade de objetivar o mundo, prendendo-se à esfera do *juízo analítico* kantiano, que só consegue perceber o caráter imediato do pensamento na esfera espaciotemporal. O *juízo analítico* kantiano reprime a capacidade do homem de olhar a natureza sem querer controlá-la racionalmente. Nesse sentido, o homem moderno renuncia à mimese quando ignora as forças naturais e rompe a harmonia entre o homem e a natureza. A unidade do sujeito racional que busca significado para o objeto o deixa sem significação, por se tratar de uma unidade elaborada pelo inumano. Sem a *faculdade mimética*, não é possível estabelecer uma relação de semelhança entre o homem e a natureza na elaboração de significado para o objeto.

Desde Platão, a repressão dos apetites do homem sempre foi necessária à sobrevivência da razão, pois *a luta culmina em um sistema produtivo cujo mantenimento requer que o corpo humano se subordine às suas necessidades. Ao dominar-se a natureza exterior, domina-se a interior*[64]. Com isso, o homem ocidental, na feitura da cultura moderna, nega o estado de natureza como pressuposto para formação do saber. A negação do estado de

---

[62] MATOS, Olgária Chain Féres. *Os arcanos do inteiramente outro*. Op. cit., p. 154 e 155.
[63] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., p. 255.
[64] MATOS, Olgária Chain Féres. *Os arcanos do inteiramente outro*. Op. cit., p. 159.

natureza pressupõe uma total negação do passado medieval, desprendimento da tradição com o olhar racional no futuro. Nesse sentido, Benjamin discorda de Lutero, quando observa que o mal não se encontra na ação, mas no saber. Para Benjamin, a natureza e a história são excluídas da elaboração do conhecimento moderno. Na História Natural, verifica-se a relação de imanência entre natureza e história, substituída pela história oficializada do progresso. A busca pelo desenvolvimento do *espírito absoluto* resulta na subordinação da natureza e da história ao *sujeito lógico transcendental* que prioriza a informação e a comunicação no âmbito das relações intersubjetivas, as quais anulam a consciência do homem histórico; uma comunicação intencional que distancia a contemplação da verdade porque tem a pretensão de convencer, manipular e não parte de relações afetivas. Isto demonstra que o conhecimento não melhorou as relações sociais e não emancipou o homem, pois as informações que recebe são estanques e evasivas. A valorização do conhecimento informativo e comunicativo da linguagem afasta o homem do saber narrativo transmitido pela tradição pela oralidade. O sujeito lógico-analítico elimina a narração e isola o homem da tradição.

Em *Experiência e pobreza,* Benjamin demonstra a desvalorização da comunicação oral. Ele denuncia a ausência, em seus dias, de transmissão de saberes, resultado de experiências transferidas de modo amigável ou ameaçador pelos antigos. Benjamin verifica uma baixa na transmissão de *experiência* da geração alemã no período entre 1914 e 1918, ocasionado pelo esvaziamento moral e político das pessoas que viveram a terrível experiência da Primeira Grande Guerra. As parábolas que muitas vezes representavam um parâmetro de conduta moral e política já não se encontram com freqüência nos relatos e bastante ausentes do cotidiano dos combatentes e da sociedade.

Foi esquecida a transmissão de saberes que contribuíam na formação moral que enriquecem a vida individual e coletiva. Existe uma certa ironia quando Benjamin relata a importância da transmissão desses saberes, ao assinalar que *a experiência sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos*[65]. É uma ironia porque o conceito de moral repassado dos velhos aos jovens ao longo da história da cultura ocidental é ambivalente. Por um lado, a moral (burguesa) aprisiona o homem em um modelo de civilização que não valoriza a vida porque fez da técnica um recurso para eliminação do humano; uma técnica desenvolvida na esteira do cartesianismo, que relega a *experiência* na

[65] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". IN: Obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política*. Op. cit., p. 114.

elaboração do conhecimento; e, por outro lado, uma moral que valoriza a *experiência* como um critério para revelação da verdade.

Na conceição de Benjamin, a *experiência* é fundamental, pois possibilita a existência de pessoas aprendendo outra forma de conhecimento do mundo que não passa pelo processo dedutivo do pensamento lógico. São pessoas responsáveis pela elaboração de uma cultura nascida da sabedoria adquirida da *experiência*. Elas possuem outra lógica de perceber mundo. Abandonar essa sabedoria significa negar um modelo existencial que não despreza a contingência nem a singularidade. Benjamin crê na necessidade de o conhecimento lógico reconhecer a tradição sob o viés da sabedoria. Para ele, o saber perpassa a relação de alteridade mediada pela harmonia entre corpo e espírito, homem e natureza.

Na concepção de Benjamin, o conhecimento lógico analítico forma uma sociedade extremamente pragmática. Nesse aspecto, o Pragmatismo se torna negativo por dominar todos os campos do conhecimento a partir de uma leitura objetiva do mundo. Ele afasta o sujeito da reflexão. Somente a capacidade reflexiva do homem pode conduzi-lo à analise pelo viés da convicção. O Pragmatismo leva o homem a perceber a vida a partir de fatos que determinam as convicções. Os fatos não podem ser determinantes na vida do homem, pois produzem um mundo de opiniões, de imagens vazias de significação. O Pragmatismo tem como característica o poder de fatos, fundamentando as convicções para a realização de uma vida prática. A relação entre fatos e convicções deve ter reciprocidade, pois o homem *tem de cultivar as formas modestas, que correspondem melhor a sua influência em comunidades ativas... As opiniões, para o aparelho gigante da vida social, são o que é o óleo para as máquinas, ninguém se posta diante de uma turbina e a irriga com óleo de máquina. Borrifica-se um pouco em rebites e juntas ocultas, que é preciso conhecer*[66]. O Pragmatismo dificulta as relações afetivas presentes nas convicções por priorizar a velocidade do progresso, determinando a vida.

Benjamin acredita nas convicções determinando os fatos numa relação dialética. Nesse sentido, o homem consegue realizar a dialética entre convicção e fato a partir do conhecimento lógico vinculado à tradição. Esse conhecimento lhe possibilita ler os pormenores do conteúdo histórico presentes no mundo e na história, sem esquecer a dinâmica social. A *revolução* da consciência, crê Benjamin, perpassa a relação de antinomia que o homem estabelece com mundo. A convicção mergulha o homem na tradição, ela é o seu

[66] BENJAMIN, Walter. "Posto de gasolina". IN: Obras escolhidas II, *Rua de mão única*: Editora Brasiliense, 5ªed., 3ª reimpressão, 2000, São Paulo, p. 11.

memorial do passado histórico. Ela representa a intervenção do passado no presente e a vigília dos fatos, pois desperta o homem para um mundo da realização coletiva.

Benjamin pensa a recuperação da memória coletiva, mediada pela valorização oral e escrita dos provérbios, que contribuíram para a formação cultural da humanidade. São saberes que velam pela sabedoria do povo. Provavelmente tenha lançado sua preocupação acerca desse assunto pela *experiência* absorvida do povo judeu, que se preocupa em mostrar às gerações futuras a tradição judaica. A tradição mantém o patrimônio cultural desse povo. Para o Judaísmo, é fundamental a sobrevivência da tradição religiosa, por ser uma condição primordial para reaver a memória coletiva.

A ironia de Benjamin acerca da *experiência* transmitida dos velhos aos jovens está no resultado negativo da constituição histórica da cultura ocidental, que herda do racionalismo e do Iluminismo o poder hegemônico burguês. Esse poder resultou em duas grandes guerras e em diversos conflitos ainda presentes hoje. Com isso, questiona-se: os valores passados de geração a geração, realmente, trazem suporte para decifrar a realidade de cada geração? Seriam realmente valores aceitos pelos jovens? É característica da juventude em algumas sociedades manter uma relação de indiferença aos valores dos velhos. Um descaso dos jovens em relação aos velhos pode ser observado no Livro I da *República* de Platão[67], em um diálogo entre Sócrates e Céfalo. Sócrates, na tentativa de reverter o descaso em relação aos velhos, dialoga com Céfalo e assinala nesse diálogo que a velhice representa o momento de paz e liberdade. É nessa fase da vida que existe um controle consciente das paixões.

Para Benjamin, é difícil para aquela geração perceber o empobrecimento da *experiência* na ação do indivíduo, pois se vivia um momento de valorização da técnica e esquecimento do homem. Isto pôde ser observado na atitude dos combatentes que viveram a experiência nas trincheiras dos campos de batalha. Para eles, *a guerra se torna visível quando se compara os rostos animados, descontraídos, entusiasmados dos soldados, em agosto de 1914, com os rostos mortalmente cansados, magros, inexoravelmente tensos dos combatentes das batalhas de material, de 1918. Por trás do arco dessa luta, ... surge inesquecível o seu rosto, formado e movido por um poderoso abalo espiritual*[68]. Essa terrível *experiência* causou uma crise nas relações sociais e também morais entre os indivíduos, a sociedade e a família.

---

[67] *Quase todos, durante a conversação, não paravam de lamentar-se, de lastimar a perda dos prazeres da mocidade e de evocar à memória as delícias do amor, da mesa, as comezainas e outras de igual espécie, mostrando-se acabrunhados ante a perda de tão preciosos bens. Aquilo é que era vida, comparada com a de agora! Alguns se queixam dos familiares, acusados por eles de não tratarem os velhos com o devido respeito, e não cessam de entoar a trenodia da velhice e dos transtornos que esta lhes acarretou.* (PLATÃO. *A República:* Editora Universitária, Livro I, 329ª, capítulo III, 3ª ed., Pará, 2000).

[68] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão". Op. cit., p. 135.

Para Benjamin, a problemática se encontra na forma como são impostas para o indivíduo uma ética e uma política que o obrigam a destruir sem consciência o provável inimigo declarado pelo conflito imperialista. Como acreditar na *experiência* de uma geração que não conhecia de perto o resultado negativo do progresso das ciências porque não estava preparada para ele? O progresso fez a técnica aprisionar o homem, escravizar a ciência, alterar o meio ambiente e desvalorizar a natureza e o corpo. Isto é percebido na frase de Léon Daudet ***L'automobile c'est la guerre***. Para Benjamin, essa frase demonstra *o que estava na base dessa surpreendente associação de idéias era a concepção de uma aceleração dos recursos técnicos, dos tempos, das fontes de energia, etc., os quais em nossa vida particular não encontram aproveitamento pleno, adequado e no entanto insistem para se justificar*[69]. Conforme Benjamin, a guerra imperialista utiliza todas as formas para fundamentar o desenvolvimento de uma técnica que não visa ao bem-estar do homem. A burguesia justifica a importância da guerra para o avanço técnico.

Na concepção de Benjamin, a sociedade burguesa não deveria ter jamais separado *a dimensão técnica da dimensão espiritual*[70]. Para ele, em hipótese nenhuma, a burguesia deveria ser determinada pela natureza econômica da guerra. A burguesia não poderia excluir a técnica de sua função no ordenamento social. A ressaca da guerra silencia e tolhe a capacidade de comunicação entre as pessoas, despertando no homem uma relação de estranhamento com a própria existência. A vida deixa de ter sentido, pois a guerra o faz experimentar a morte de sua própria natureza. A guerra foi uma *experiência* terrível, que tornou o homem vazio; isso pode ser observado no silêncio dos combatentes.

A pobreza de *experiência* presente no silêncio dos combatentes trouxe uma mazela para a comunicação oral. Essa mazela se mostra dez anos depois, com o surgimento dos romances de guerra que não se preocuparam em mostrar a *experiência* sofrida pelos combatentes. A única preocupação desses romances no entanto, foi relatar o avanço das técnicas de guerra, da humilhação sofrida pelas nações perdedoras, da necessidade do conhecimento de táticas de guerra e da expansão de armas para combate. Os soldados emudecem diante do choque, pois,

> *Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que*

[69] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão". Op. cit., p. 130.
[70] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão". Op. cit., p. 130.

> *a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano*[71].

A guerra trouxe destruição de teor moral, social e político, pois causou o esvaziamento do ser no homem e da natureza. A destruição da guerra é resultado do desenvolvimento técnico que não estava a serviço do homem, mas a serviço da guerra. Essa *nova forma de miséria* é o resultado das idéias sobrepondo-se ao homem, as quais trazem um falso discurso[72] de progresso e felicidade. Esse discurso tinha como pressuposto a realização do homem mediada pela ciência e pela técnica. A renovação da técnica propiciada pela ciência tinha como pressuposto a transformação social. A técnica trouxe mudanças, mas não trouxe transformação porque ainda se presenciam miséria, violência e analfabetismo. A finalidade da ciência atrelada à técnica era o bem-estar do homem, mas essa proposta não findou. O desvirtuamento da técnica desemboca na destruição da vida.

A herança cultural do mundo moderno não busca o homem como fim último, mas um meio de experimento científico, social, político e econômico. Ele se torna um instrumento a serviço do desenvolvimento e da valorização da técnica. A felicidade do homem nunca foi o pressuposto no processo de civilização, como demonstra Ensor[73] em sua arte. Ele sempre mostra em sua pintura o homem burguês em sua vida social. Nos quadros de Ensor, prevalecem os valores *da Renascença terrível e caótica na qual tantos depositam suas esperanças. Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval*[74]. Nesta observação, Benjamin revela a importância da *experiência* para a emancipação da humanidade; sem ela o homem se torna pobre do ponto de vista histórico,

---

[71] BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. Op. cit., p. 115.

[72] O discurso dos modernos continha a efetivação da liberdade individual - iniciada com os gregos na descoberta do *logos* e retomada por Lutero em seu tratado *Da Liberdade do Cristão* – realização do sujeito lógico-analítico de Descartes e a prática da autonomia e da identidade a partir do sujeito transcendental de Kant. O Iluminismo emanciparia o homem das tutelas política, cultural e religiosa a partir da efetivação dos conceitos modernos (liberdade, autonomia e identidade). As promessas da Modernidade confluem com a filosofia do Iluminismo de emancipação do indivíduo mediado pelo sujeito lógico transcendental kantiano. A razão é condutora do caminho viável para a humanidade atingir sua maioridade, o que pressupõe a intervenção do homem na natureza.

[73] James Ensor (1860-1949, pintor belga, precursor do Expressionismo) cria um mundo carnavalesco e irreal para pequeno-burgueses. Esse mundo integrado por máscaras, esqueletos e espectros, em cores estridentes, realça o grotesco de seus personagens criados a partir de paródias oriundas dos valores burgueses. Como exemplo, temos "L'Entrée du Christ à Bruxelles" ("Entrada de Cristo em Bruxelas", de 1888), uma evidente paródia da entrada de Cristo em Jerusalém, em que este aparece rodeado por personagens disformes e caricaturais. A obra representa uma crítica à hipocrisia social. Ensor viveu no ostracismo durante quarenta anos, quando finalmente os surrealistas trouxeram à luz sua obra em 1929.

[74] BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza”. Op. cit., p. 115.

cultural e político. A *experiência* é o princípio na formação antropológica e epistemológica do homem por inseri-lo no mundo do saber determinado por ele. Ela é fundamental na transmissão, de uma geração a outra, do patrimônio cultural. A memória como patrimônio imaterial aflora a consciência do homem histórico, uma vez que permite a reminiscência de uma história que se encontra na origem. A história emerge do vir-a-ser e, neste sentido, é a origem que transporta o conteúdo histórico do passado ao presente. Para Benjamin, *onde há experiência, no sentido próprio do termo, certos conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com elementos do passado coletivo*[75]. Isto demonstra como a memória conserva a *experiência* que facilita compreender a *nova barbárie*, formada a partir da imagem da guerra e do contato dos combatentes nas trincheiras. Com o *choque* da guerra, percebe-se a presença de um *novo bárbaro*, visto por Benjamin como um conceito novo e positivo, por aprender com a *experiência* do *choque* a necessidade de transformação social e política. Do ponto de vista epistemológico, o *novo bárbaro* traz a experiência traumática da guerra nas *imagens do pensamento*. O *choque* lhe desperta a memória através do inconsciente, ele substitui a pobreza de *experiência* que vive o homem moderno mediante o novo olhar na história. Com o *choque*, o homem percebe a história pela relação entre o despertar do inconsciente no consciente desperto via memória. Do ponto de vista antropológico, a *experiência do choque* desperta o humano no homem adormecido na memória. É nesse aspecto que Benjamin aponta a importância da intrínseca relação entre a Epistemologia e a Antropologia como possibilidade de transformação da realidade. A reminiscência que se firma pelo choque impele o *novo bárbaro* à transformação por intermédio da a *imagem dialética* da história.

Em *Canteiro de obra*, Benjamin esclarece a importância da relação entre essas ciências, quando ressalta que *as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas... Em produtos residuais, elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente*[76]. É no retorno às coisas que se realiza na criança a capacidade de criação e transformação. Homem e ciência entram no processo de ação e reação, desenvolvido a partir de variados materiais encontrados na terra pela criança. É no acaso que o processo de criação e transformação dos materiais se desenvolve. No retorno da criança ao mundo das coisas, ocorre um desprendimento natural da realidade criada pelos adultos. Nesse

[75] BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas de Baudelaire". IN: :*A modernidade e os modernos*. Tempo Brasileiro, 2ª ed., Rio de Janeiro, 2000, p.40.
[76] BENJAMIN, Walter. "Posto de Gasolina". IN: Obras escolhidas II, *Rua de mão única. Op. cit.*, p. 18 e 19.

retorno, ela se descobre e evita que o adulto seja somente o referencial de aprendizado. Com isso, ela não copia somente as obras dos adultos, mas produz os brinquedos com os quais se identifica. Por meio desses brinquedos, a criança produz as imagens que retira do mundo. No momento de identidade entre a criança e o brinquedo, manifesta-se na criança a mimese. A *faculdade mimética* possibilita *às crianças formarem para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas. Seria preciso ter em mira as normas desse pequeno mundo de coisas, se se quer criar deliberadamente para as crianças e não se prefere deixar a atividade própria, com tudo aquilo que é nela requisito e instrumento, encontrar por si só o caminho que conduz a elas*[77]. A infância é o referencial da memória do homem. Nessa fase inicia-se a formação da consciência do homem histórico mediada pela *faculdade mimética*.

Na concepção de Benjamin, conhecer pressupõe refletir na realidade precária a verdade. Ele crê em um saber que possibilite ao homem rever os conceitos e determinar, por suas convicções, o sentido de felicidade, como uma realização também do orgânico no humano. A moral e o conhecimento burgueses afastaram o homem do processo de criação da própria identidade, dificultando a realização individual e coletiva. A burguesia, ao projetar o discurso de emancipação da humanidade pelo viés econômico, apenas desperta no homem o inumano. O humanismo apregoado pela burguesia é apenas conceitual, permanece somente no âmbito da abstração. O humanismo constitui um grupo de idéias desvinculadas da realidade e perpassa a ruptura entre ética e política, resultado da ideologia. Do ponto de vista prático, o humanismo não se efetiva quando se tem uma cultura na qual prevalece a identidade entre o homem e a mercadoria. Este modelo de cultura permite relações sociais inumanas, pois *la barbarie se esconde en el concepto mismo de cultura: se considera ésta como un tesoro de valores que, si bien no son independientes del processo produtivo del que surgieron, lo son respecto de aquel en el que perduran. Sirven así a da apoteosis de este últi<m>o<?>, por bárbaro que pueda ser*[78]. Na sociedade moderna, presencia-se na realidade a verdadeira face da cultura que esconde a barbárie. Isto demonstra que a cultura burguesa não permite a formação da consciência do homem histórico por fazê-lo permanecer refém do historicismo. A história se repete, sem que o homem perceba a repetição dos fatos, pois a lógica do sistema não o permite. A promessa de um mundo civilizado mostra o outro lado da violência expressa no avanço da técnica para benefício da guerra.

---

[77] BENJAMIN, Walter. "Posto de Gasolina". IN: Obras escolhidas II, *Rua de mão única*. Op. cit., p. 19.
[78] BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajens*: IN: *Teoría del conocimiento, Teoría del progresso*. Ediciones Akal, Madrid, 2005, p. 470.

O *novo bárbaro* é o resultado da consciência lógica e analítica criada pela burguesia que não visa ao humano, pois afasta o homem da *experiência*, fonte de possibilidades para a saída dos conflitos sociais e políticos. A consciência burguesa facilita o processo de fragmentação: espírito e corpo não mais comungam a totalidade. O *fragmento*, como possibilidade de experiência, facilita ao homem perceber a realidade. Para Benjamin, é no *fragmento*, na contingência e na diferença, que o homem consegue superar, ou mesmo, encontrar a totalidade perdida. Com a fragmentação (*Zerstückelung*[79]), eclode a *melancolia*, que faz o homem alcançar nesse estado de espírito a singularidade. A *melancolia* faz o homem perceber a certeza de sua existência fragmentada a partir da totalidade de *experiência* absorvida pela tradição. Benjamin observa, no entanto, uma certa aversão e determinado distanciamento do homem relativamente à tradição. Esse afastamento fez o homem perder a capacidade de perceber na *experiência* e no pensamento lógico-analítico a importância da ação consciente. A pobreza de *experiência* presenciado pelo *novo bárbaro*, porém, facilita a tomada de decisão. A fragmentação ocasionada pela técnica e o esvaziamento oriundo da guerra criam *a pobreza de experiência que impele o novo bárbaro a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa*[80]. Benjamin percebe que a arte, como um fragmento e uma criação do estado de melancolia, consegue passar ao homem a totalidade de experiência. O artista absorve, mediante a realidade vivida com a mediação do pensamento lógico-analítico, o mundo da aparência criado pela Modernidade. O artista moderno também começa do princípio e se inspira na Matemática para fazer o mundo que pretende. Klee é um exemplo de artista que se inspira na Engenharia para pintar formas distorcidas em seus quadros, pois as figuras criadas por ele trazem uma fisionomia que expressa o sentimento de horror vindo de dentro da alma. Seu olhar é de pavor em relação ao mundo. Klee utiliza a técnica para perspectivar o mundo por meio da arte. Ele retrata a totalidade a partir do fragmento (arte) que aponta a possibilidade de uma nova consciência histórica. O *novo bárbaro* representa a possibilidade de atuação do homem histórico.

Para Benjamin, os artistas (Paul Klee, Berthold Brecht e Adolf Loos) têm como característica em comum *uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século*[81]. Eles se contrapõem à imagem do homem tradicional e mostram o

---

[79] BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*: Op. cit., pp. 160 a 167.
[80] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 116.
[81] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 116.

contemporâneo em suas obras, mas, para realizar essa contraposição, eles retornam à tradição sem perceberem que é necessário pensar uma nova consciência capaz de abrir espaço para o homem histórico. Assinala Benjamin: *tanto um pintor complexo como Paul Klee quanto um arquiteto programático como Loos rejeitam a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época*[82]. A nova consciência parte de um caráter que percebe as contradições da realidade e não admite a aparência de um mundo imposto pelas convenções. Esses artistas apenas permaneceram na esteira do progresso, sem se preocuparem de fato em romper com a consciência burguesa.

Benjamin crê que a cultura sobrecarrega o homem com os conceitos abstratos (liberdade, autonomia, identidade e individualidade) criados pela consciência burguesa. Somente com criatividade, o *novo bárbaro* trará transformação, pois percebe no *materialismo histórico* a possibilidade de repensar a história. O *materialismo histórico* elucida o homem sobre o grande mal criado pela cultura burguesa, pois *todos os bens culturais que ele vê têm origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos*[83]. O Humanismo é uma herança desses bens pelo fato de ser um conceito que não foge à regra dos *bens culturais* vazios de sentido. Ele se torna um conceito vazio, uma vez que a imagem da realidade demonstra o contrário do que ele apregoa. Percebe-se o esvaziamento desse bem transmitido pela cultura, quando se lança o olhar no mundo aparente e observa-se que o humanismo é mera convenção. O humanismo, como uma realização somente teórica, denuncia que *a cultura não é isenta de barbárie*[84] e tampouco sua transmissão que utiliza o poder da convenção ou a força bélica. A forma de como burguesia transmite a cultura demonstra que o humanismo nunca se realizou de fato. Basta observar o mundo para perceber que ele não está presente nas relações sociais da Modernidade. A *nova barbárie* aponta a ausência do humanismo como *praxis* social.

Nesse aspecto, Benjamin percebe o inumano firmando-se no homem medidado pela cultura. Existe uma tentativa burguesa de criar símbolos para demonstrar às massas a importância da técnica em suas vidas. A burguesia utiliza a ciência como serva da técnica para mostrar que elas representam o fim último do homem, somente elas são o único recurso para alcance da felicidade. Benjamin utiliza a alegoria do boneco Mickey para demonstrar isto

[82] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 116.
[83] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., p. 225.
[84] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., p. 225.

e apresentá-lo como o inumano que consegue criar uma relação de simbiose com a tecnologia. A relação é simbiôntica porque a técnica é incorporada à natureza do homem como necessidade fundamental para sua existência; sem ela a vida não tem sentido de ser. A técnica é mentalizada pelo homem como uma extensão necessária e vital para o próprio corpo. Sem ela o homem não pensa, não fala e não se alimenta, em última instância, não vive. Ela é a própria capacidade a ele conferido para fazer intervenções na natureza. Para Benjamin, a natureza e a técnica se unem no corpo do camundongo Mickey: *o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma*[85].

Nesse sentido, Benjamin se preocupa em descrever a idéia que se deixa contemplar no conhecimento empírico e evitar que o homem seja controlado pela segunda natureza. A técnica cria o mundo de imagens vazias, quando o homem não a utiliza em prol da humanidade. Ela deve proporcionar ao homem a reflexão e ser o suporte para a transformação da sociedade. Ela não pode se firmar somente na ordem das idéias, pelo contrário, tem que facilitar ao homem conhecer a realidade. É nesse aspecto que Benjamin se preocupa com a representação do mundo. Este sempre foi pensado pelas teorias filosóficas no plano das idéias. Do ponto de vista do universal, a idéia de que não se reconhece no objeto ou vice-versa deixa de ter qualquer solidez. É dever do universal contemplar a totalidade do particular por intermédio do conceito, evitando seu esvaziamento. A idéia como representação do objeto não deve perdê-lo de vista. Quando isto ocorre, as teorias filosóficas, ao representarem o mundo no plano objetivo, caem no sincretismo, como acontece em *Platão com sua doutrina das idéias, Leibniz com sua monadologia e Hegel com sua dialética*[86]. Estas filosofias criaram um homem que se relaciona com o mundo apenas no plano objetivo. Ele se afasta da *experiência*, fundamental *para que a verdade seja representada em sua unidade e em sua singularidade, a coerência dedutiva da ciência, exaustiva e sem lacunas, não é de nenhum modo necessária*[87]. O eu não consegue perceber no outro a completude de sua existência, diferentemente da técnica. E é isso que a técnica consegue, utilizando, de forma ilusória, a imagem. Ela completa a existência do homem pela imagem que faz do mundo. Ela controla tudo exterior ao homem para facilitar sua vida, evitando seu estranhamento em relação à própria existência. Benjamin demonstra sua preocupação com o

[85] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 118.
[86] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 54.
[87] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 54.

destino da humanidade, quando percebe que as idéias difundidas pela cultura não retratam a realidade. Ele observa que *a técnica tentou realçar os traços heróicos no rosto do idealismo alemão. Foi um equívoco. Pois o que ela julgava serem heróicos eram traços hipocráticos, os traços da morte. Assim, profundamente impregnada pela sua própria perversidade, a técnica modelou o rosto apocalíptico da natureza, fazendo-a emudecer, embora pudesse ter sido a força capaz de lhe dar voz*[88]. A técnica controlada pelo Estado contribui para a destruição da natureza pela guerra na expansão do imperialismo alemão. A guerra é a *abstração física* cultuada com misticismo pelo novo nacionalismo alemão, que se desvenda por meio da técnica. Esta exacerba o segredo de uma natureza abstrata que resulta na destruição do homem e não se preocupa com *a organização das coisas humanas*[89]. Os *traços hipocráticos* da técnica encontram-se presentes na guerra, proporcionando a miséria do homem.

> *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"... A tenacidade é hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não são mais humanos que os outros; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido*[90].

Na concepção de Benjamin, Hegel participa com seu pensamento dialético[91] na relação de estranhamento do eu com o outro. Quando Hegel afirma que *o que é racional é real, e o que é real é racional*[92], ele diviniza a razão, pois fornece uma concepção de transcendência da finitude humana. O sistema hegeliano impossibilita a e*xperiência* do homem, quando nega a singularidade e marginaliza a diferença. A filosofia de Hegel impede o homem moderno de pensar uma totalidade de experiência, quando camufla a realidade no processo de construção histórica. O sistema dialético de Hegel fecha-se para a impossibilidade do conhecimento da verdade revelada no mundo das coisas concretas. Esse sistema não assegura a verdade, quando representa o mundo pela idéia desvinculada do objeto. O sistema de Hegel não permite o *fragmento* participar da elaboração do conhecimento, pois o saber, para Hegel, é apenas privilégio da razão absoluta. A divinização da razão e a concepção de

---

[88] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão". Op. cit., p. 135.
[89] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Teorias do Fascismo Alemão". Op. cit., p. 135.
[90] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 119.
[91] O método dialético especulativo hegeliano supera a filosofia kantiana com a síntese dialética que mantém o saber no âmbito da abstração. Seu método se estende a outros campos da cultura: História, Política, Ética e Arte. Hegel é o primeiro filósofo a interligar Filosofia e História, por meio da síntese da razão absoluta. Ela é responsável pela construção de todo conhecimento humano. Compete à razão absoluta dar conta da totalidade histórica do homem. O sistema hegeliano absorve da lógica dialética kantiana apenas a forma que conduz o pensamento à universalização com a síntese.

transcendência da finitude do homem facilitam o distanciamento do sujeito da própria existência e falseiam a verdade, porque desvalorizam o contigente e a fragmentação. Para Benjamin, é necessário que o fenômeno participe da idéia mediante o conceito. Ela é o ordenamento objetivo das coisas e necessita da mediação do conceito, porquanto *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*[93]. A unidade entre idéia e fenômeno é mediada pelo conceito por intermédio da relação dialética de antinomia que o conceito estabelece com o objeto.

No campo político e também moral, a moralidade objetiva hegeliana anula a moral do indivíduo, quando afasta o homem da *praxis* consciente. Para Benjamin, a moralidade objetiva inibe a *experiência*, dificultando a ação do inconsciente, pois só permite a relação de conhecimento do homem com o mundo por meio do consciente. O sujeito hegeliano vive à sombra da lei, porquanto a moralidade objetiva se fundamenta na norma que dificulta a autonomia do indivíduo. A Modernidade conduz o homem à convivência social estabelecida a partir de conceitos (liberdade, autonomia, identidade e individualidade) vazios, pois não correspondem à realidade. A repressão do corpo exercida pela razão resulta numa exacerbação da violência despertada pelo inconsciente social. Com a fragmentação, o inconsciente eclode para reivindicar seu espaço na formação do indivíduo e da sociedade. A moralidade objetiva determina a lei que é elaborada por uma minoria detentora do poder e do conhecimento. Isto torna aqueles conceitos exteriores ao homem pelo fato de, estarem alienados ao Estado. Hegel compactua com a consciência burguesa, quando elimina a *experiência*, ao determinar o *sujeito do conhecimento do histórico* como construtor da história. Esse sujeito apreende a história e a situa em um plano objetivo que elimina a ação política, afastando a consciência do homem histórico.

A Filosofia moderna privilegia apenas um parâmetro moral na condução da sociedade, rompendo definitivamente com o Teocentrismo para afirmar o Antropocentrismo. Para os modernos, todos os homens são dotados de razão o, que facilita a realização de uma conduta universal inabalável. A garantia da existência da moralidade objetiva perpassa a violação e a repressão da diferença cultural e racial. A ética universal é fundamentada a partir de princípios universais da razão determinados pelo Iluminismo, que se prende aos princípios

---

[92] (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopédia das ciências filosóficas em Epítome*, v. I: Textos Filosóficos, Edições 70, Lisboa, Portugal, 1988, p. 74.
[93] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 55 e 56.

ligados à natureza do homem apreendidos pela idéia de vontade objetiva. São princípios fundamentados pela própria razão. O homem moderno, na formação da cultura ocidental, valoriza a razão em detrimento da sensibilidade. A separação corpo/alma culmina na repressão da dualidade e deixa à margem o humano. A fragmentação facilita o sujeito lógico-analítico eliminar a mimese.

Para Benjamin, a mimese despertada pela *faculdade mimética* necessita da relação de semelhança que o homem estabelece com a natureza por possibilitar a identidade. A produção de semelhança facilita a interpretação de símbolos apreendidos da natureza pelo pensamento. A identidade propiciada pela *faculdade mimética* demonstra que *o dom de ser semelhante, do qual dispomos, nada mais é que um fraco resíduo da violenta compulsão, a que estava sujeito o homem, de tornar-se semelhante e de agir segundo a lei da semelhança. E a faculdade extinta de tornar-se semelhante ia muito além do estreito universo em que hoje podemos ainda ver as semelhanças*[94]. A burguesia elimina a mimese, quando fragmenta o homem, limitando-o ao sujeito lógico-analítico que sistematiza o conhecimento e faz o homem perder sua inclinação natural à convivência em comunidade. Com a eliminação da mimese, o sujeito lógico-analítico estabelece a relação de poder homem-natureza, que facilita o ordenamento objetivo das coisas a partir do desaparecimento da criatura. Sem a mimese, o homem perde a identidade, conseqüentemente, o poder de produzir semelhanças por meio da relação ontológica que ele estabelece com a natureza. Para Benjamin, *foi a semelhança que permitiu, há milênios, que a posição dos astros produzisse efeitos sobre a existência humana no instante do nascimento*[95]. A *faculdade mimética* permite estabelecer a semelhança, pois é responsável pela identidade que facilita existência da ação.

Hoje se percebe uma crise ética ligada às relações de poder firmadas ao longo da história. A ética burguesa busca a valorização da individualidade e da autonomia no âmbito da abstração. A ideologia burguesa se fundamenta em um sujeito do conhecimento que se desenvolve a partir da dominação do outro. O controle da natureza pelo sujeito lógico analítico fortalece a ciência que substituiu o homem pela técnica. A ação burguesa continua comprometendo gerações, pois são colaterais os efeitos dessa ação, no entanto, não resta somente apontar culpados, mas é necessário perceber que a ação burguesa facilita a violência, pelo fato de submeter a natureza ao controle e alienar o homem. A ideologia burguesa faz o homem permanecer no plano *communis oprimio*. A ausência de bom senso e de reflexão impossibilitam a relação humana porque o homem, sem capacidade reflexiva, não assimila a

[94] BENJAMIN, Walter. “Doutrina das semelhanças”. Op. cit., p. 113.
[95] BENJAMIN, Walter. “Doutrina das semelhanças”. Op. cit., p. 113.

justiça. Bom senso e reflexão apresentam-se fundamentais para uma renovação social, moral e política, porque conduzem o homem à ação consciente. A reflexão faz o homem transformar a realidade. Na atual sociedade, cada vez mais se torna difícil existir uma relação social onde prevaleça a alteridade. A burguesia cria um modelo de sociedade que torna o homem individualista, quando estabelece a mercadoria como fonte de felicidade. Na Modernidade, a realização econômica é o fim último do homem. Isto pressupõe que a história se torna fetiche, pois os monumentos históricos deixam de representar a mentalidade de uma época e se tornam uma mercadoria em exposição. Os monumentos históricos perdem o valor de contemplação da história.

Na concepção de Benjamin, os modernos deificam a mercadoria e a tornam o parâmetro moral, político e social da Modernidade. Esta isola o indivíduo no mundo do consumo, das ocupações pessoais, e o afasta do outro. A relação eu e o outro passa despercebida nas grandes metrópoles. O indivíduo não toma consciência do fato de que também é co-participante na transformação, pois delega seu poder de decisão à instituição. O homem se isenta da responsabilidade política. Durante muito tempo, ele se prendeu à norma universal imposta. Hoje, com os diversos parâmetros de comportamento e com a *perda do* ***ethos*** *histórico*, torna-se difícil compreender o significado de existência. Nesse sentido, a justiça se estabelece na esfera da lei, que não reconhece a realidade, mas se faz legítima a partir da legalidade de um código. Na Modernidade, a consciência burguesa determina a existência a partir do poder de persuasão do sistema capitalista.

Em *Experiência* e *pobreza* (*Erfahrung und Armut*[96]), Benjamin denuncia que a técnica facilita o nivelamento cultural. Embora se presencie na Modernidade a eclosão da diferença, que sempre fora marginalizada por todo o pensamento filosófico, o homem ainda não está liberto das amarras da razão instrumental. A liberdade objetiva coage o homem para alienar ao Estado seu poder político. Isto torna sua ação evasiva, uma vez que o conhecimento que lhe foi permitido não traz transformação. O progresso da ciência e da técnica acelerou o isolamento do homem, que busca impor sua moral por intermédio do pluralismo cultural da sociedade. A ética enfrenta um grande dilema nas sociedades industrializadas, porquanto nelas se estabelecem as ambivalências moral e política. Por muito tempo, a ação do homem fora reprimida e controlada pelo Estado, que tinha como respaldo a ética eclesiástica. A primeira tentativa de ruptura com a ética medieval foram os intelectuais do Renascimento, ao apregoarem o Antropocentrismo, a partir da arte. Eles acreditam na capacidade do homem de criar a si mesmo mediado pela razão, no entanto, o discurso renascentista privilegia o

Antropocentrismo no âmbito das idéias, quando o saber ainda permanece sagrado. O saber ainda não se encontra no plano do profano. Ele é a elaboração do gênio, o que pressupõe a exclusão dos analfabetos, famintos e maltrapilhos. Embora o Renascimento inicie um conhecimento que tenta romper com o domínio divino para estabelecer o poder da razão, o homem não se liberta da concepção de destino. A tentativa de ruptura abre precedentes para o avanço da ciência na Modernidade. A técnica se torna o último reduto para a salvação da humanidade.

Nessa perspectiva, Benjamin faz uma leitura da transformação por que passou o homem após o surgimento da técnica. Em *A modernidade e os modernos*, Benjamin faz uma abordagem da obra e da vida do poeta francês Charles Baudelaire. Benjamin, por meio dos escritos de Baudelaire, percebe a preocupação que o Poeta guardava em relação ao destino da humanidade. Pode-se observar, a partir de Baudelaire, o fim do humano firmado na Modernidade com o advento da técnica. O Poeta se torna um dos maiores conhecedores da Modernidade, pois presencia a transformação da natureza humana. Ele experimenta o processo de massificação que vitima todos. Baudelaire cria seu herói para suportar o impacto que a Modernidade causa com o progresso. A Modernidade elimina a ação consciente com a massificação do homem. O herói de Baudelaire se contrapõe ao progresso com a força interior permitida pela *melancolia*. Ela fornece criatividade ao Poeta, que busca fugir do nivelamento sociocultural por meio dos *artifícios da sua prosódia, Baudelaire, imita os choques que suas preocupações lhe provocam e centenas de idéias com que as contra-atacava*[97]. Sua percepção da realidade não o fez perder a capacidade de transmitir erudição em seus poemas. Seu objeto de criação não é imaginário, mas real.

Baudelaire e Balzac se opõem totalmente ao romantismo, quando renunciam ao herói romântico. O herói[98] deles se encontra no interior das fábricas e sua jornada de trabalho inicia quando está se preparando para sair de casa até a fábrica. Por isso, não se pode negar o heroísmo do operário, *aquilo que o assalariado realiza no trabalho diário não é menos importante que o aplauso e a glória do gladiador na antigüidade. Esta imagem é imaterial do material das melhores experiências de Baudelaire; resulta da reflexão sobre sua condição própria*[99]. O herói de Baudelaire se encontra na metáfora do esgrima, cuja vestimenta

---

[96] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*: Op. cit., pp. 291 a 296.
[97] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos.* Op. cit., p. 9.
[98] Na tentativa de fugir do herói romântico, Baudelaire e Balzac buscam nova versão para o herói moderno. Na ação deste herói, estão presentes as paixões que o fortalecem todos os dias e o fazem sobreviver à condição de operário. O herói balzaquiano se torna nova versão do gladiador, que luta no dia-a-dia em sua jornada de trabalho.
[99] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos.* Op. cit., p. 12.

representa a figura de um proletário com porte musculoso adquirido pelo trabalho braçal desenvolvido no interior da fábrica. E, como qualquer herói, procura a glória e o reconhecimento, quando tenta esquecer a condição de operário e a vida miserável por intermédio do vinho. A embriaguez o mantém vivo por despertá-lo para o sonho moderno. O vinho conserva o operário sobre controle porque seu estado de espirito se reanima com a embriaguez. Por isso, o vinho se torna um instrumento utilizado pelo Estado para alimentar o sonho burguês. O operário ébrio se abstrai da dura jornada de trabalho e dos obstáculos que desafiam sua capacidade produtiva. Para Benjamin, *os obstáculos que a modernidade opõe ao* élan *produtivo natural do indivíduo encontram-se em desproporção com as forças dele. É compreensível que o indivíduo fraqueje, procurando a sorte. A modernidade deve estar sob o signo do suicídio que sela uma vantagem heróica que nada concede à atitude que lhe é hostil*[100]. O herói explorado na literatura de Baudelaire mostra que a Modernidade fornece ao homem a falsa idéia de humanidade. A ausência do humano empurra o homem para o conflito de natureza existencial. O suicídio está presente na Modernidade, representando a paixão heróica. A morte do humano ronda a classe operária, que encontra no suicídio o ponto de fuga. O progresso afasta o homem da tradição, tolhendo a memória pela lembrança. Baudelaire percebe no novo cotidiano a presença *da existência controlada e desnaturalizada das massas civilizadas*[101]. *Ele encarregou-se de deter os choques de onde quer que viessem, com sua própria pessoa – espiritual e física. A esgrima proporciona uma imagem desta defesa*[102].

Em *Experiência e pobreza*, resta clara a preocupação de Benjamim com a mudança da relação social no mundo do capitalismo avançado. A figura do pai como chefe e condutor da família desaparece na Modernidade. Com ele também entram em declínio os valores morais que contribuem na formação do caráter humano. O chefe de família que direcionava a ação do filho entra em declínio na Modernidade. Benjamin mostra que o valor da *experiência* transmitida dos velhos aos jovens perde espaço na educação dos filhos. A valorização da sabedoria de vida transmitida pela linguagem das crenças e costumes, algo primordial para manter viva a memória coletiva, se dissipa com o advento da técnica. A experiência, para Benjamim, representa o fortalecimento da comunicação entre o mais experiente (o velho) e o menos experiente (o jovem). Isso pressupõe a transmissão de *experiência* e a valorização do patrimônio cultural da humanidade.

---

[100] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 12 e 13.
[101] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 38.
[102] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 44.

A cultura como patrimônio se perde quando retiram do homem a capacidade de transmitir *experiência* numa concepção moral e dentro de uma perspectiva de aprendizado de vida. A *experiência* vivida pelo homem no século XX é uma *experiência* da destruição do sentido da vida, é a *experiência* da perda do humano. Com o advento da técnica, a felicidade como virtude na relação do eu com o outro não é mais o fim último do homem. A técnica instrumentaliza a razão, quando transforma o homem em meio, fazendo-o perder a identidade. Em *Experiência e pobreza*, a técnica conduz o homem moderno a uma nova forma de miséria, que facilita a formação do inumano e leva a humanidade à guerra. Ela é face da nova miséria que abate o século XX, porquanto destrói a capacidade humana de comunicação afetiva. A experiência da guerra distancia o eu do outro.

Benjamin presencia na sua geração uma total apatia em relação ao passado, uma vez que a experiência como representação da memória torna-se marginal. O *novo* se apresenta de forma sedutora à massa, ao trazer promessa de felicidade. O *novo* seduz porque *as massas não é nenhuma classe, de nenhum corpo coletivo articulado e estruturado. Trata-se, isto sim, da multidão amorfa dos passantes, do público das ruas*[103]. Ele traz a promessa de um futuro vindouro, fazendo o homem romper com o passado e o presente, que apenas um momento de transição para ao alcance da felicidade no futuro. O discurso de alcance do novo difundido pelos modernos conduz o homem à uniformização e o torna refém da própria linguagem que o leva à perda da tradição. A experiência do velho não supre mais as necessidades dos jovens. Isto faz o homem perder a identidade com o passado e o hábito não pertence mais ao sentido restrito da vida. O hábito se torna mera convenção por não estabelecer mais nenhuma semelhança entre o homem e a natureza. Nesse sentido, o hábito não é mais um mecanismo natural do homem, uma vez que deixa de ser uma ação espontânea (livre).

A sociedade industrializada obriga o indivíduo a adequar-se às imposições do sistema[104]. Hegel concebe o sistema como possibilidade de realização da cultura e da sociedade civil por ele se fundamentar a partir da liberdade da vontade coletiva imposta pela moralidade objetiva. A cultura é o princípio que põe fim à corrupção dos costumes presentes nos Estados *patriarcal*, *religioso* e de *moralidade espiritual*. Na concepção de Hegel, esses Estados não tinham ainda a *consciência de si*, porque a sociedade civil ainda não havia se

---

[103] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 46.

[104] *Na sua realização assim determinada pela universalidade, o fim egoísta é a base de um sistema de dependências recíprocas no qual a subsistência, o bem-estar e a existência jurídica do indivíduo estão ligados à subsistência, ao bem-estar e à existência de todos, em todos assentam e só são reais e estão assegurados nessa ligação. Pode começar por chamar-se a tal sistema o Estado extrínseco, o Estado da carência e do intelecto* (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. "A Sociedade Civil". IN: *Princípios da Filosofia do Direito*: Martins Fontes, São Paulo, 1997, p. 168).

estabelecido. Ela representa o poder público e se legitima pelo Direito que facilita a relação social mais adequada entre produtores e consumidores. O direito de produção e consumo pertence à sociedade civil porque a mercadoria[105], na concepção de Hegel, é um bem público. Ela estabelece legalmente a administração e regulamentação do trabalho mediante a instituição pública (a sociedade civil), no entanto, Hegel não percebe que a *consciência de si* não se torna um bem público instituído, não está presente na relação social cotidiana do homem moderno. A *consciência de si* no mundo da mercadoria não possui identidade e tampouco individualidade. Ela enfraquece a relação social amigável e fortalece a relação social amistosa. Esta se sustenta porque tudo circula em torno do prazer da aquisição, que pressupõe felicidade porque *a mercadoria tomou o lugar da forma alegórica da intuição*[106]. Ela é um objeto de afetividade e desejo pois interage pela identidade com outras mercadorias. Ela estabelece com o homem uma relação de afetividade e desejo por ter vida própria. Como um corpo que seduz, ela tem alma e tempo de vida. Ela se faz original, por isso, produz semelhança com o homem. Nesse sentido, a mercadoria torna-se familiar ao homem por ser anímica e sedutora. Ela determina os valores burgueses e os aproxima da classe operária por conduzir o caminho mais rápido à felicidade. Ela determina os ambientes de convivência social e o lar do indivíduo se torna um estojo para guardar os objetos que substituam os rastros da civilização. O vidro e o ferro que fazem parte da nova arquitetura são os principais objetos (mercadorias) que tornam o homem opaco porque eliminam seus rastros e o proíbem de se expor a si mesmo. Com o domínio da mercadoria sobre o homem, surge o sujeito artificial, cuja relação social e política são determinadas pela lógica do mercado.

Na esfera moral, a ética da sociedade moderna elimina a experiência social do cotidiano presente na narração. O discurso ético é disseminado pela cultura via burguesia. Embora a ética moderna tenha participado do fim da narrativa, ela também sofre com a ausência de *experiência* do homem moderno com o advento da técnica. Esta é responsável pelo fim da humanidade com o aparecimento do inumano. Por sua vez, o inumano leva o mundo à crise ética, por se adaptar à situação de mercadoria. A ausência das narrações de âmbito moral passadas de uma geração a outra não fazem mais parte da formação do homem

[105] Hegel afirma: *é sempre possível dar-se a oposição entre os diversos interesses dos produtores e dos consumidores; e , embora, no conjunto, as corretas relações por eles mesmos sejam estabelecidas, ainda poderá ser conveniente uma regulamentação intencional superior às duas partes. A legitimação de tal regulamentação (impostos sobre gêneros de primeira necessidade) para casos particulares justifica-se pelo fato de, na utilidade cotidiana e universal que possuem, as mercadorias serem oferecidas não ao indivíduo como tal, mas ao indivíduo como geral, ao público, o exame das mercadorias, pode ser representado e assegurado pelos poderes públicos, como uma função coletiva* (HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. "A Sociedade Civil". IN: *Princípios da Filosofia do Direito*. Op. cit., p. 204).

moderno. Isto impede a ação política, porque a razão não mais determina a ação consciente. A ausência da ação política dificulta a realização da justiça, pois o inumano não a reconhece do ponto de vista legal do Direito e tampouco sob o prisma do direito à vida. O inumano não tem *a consciência de si,* o que dificulta a instituição da justiça na Modernidade. O inumano é resultado da consciência burguesa, que nega a consciência do homem histórico. O historicismo é *consciência de si*, porquanto permite a alienação da vontade do homem à razão de Estado.

[106] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". IN: Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*: editora brasiliense, São Paulo, 3ª ed., 2ª reimpressão, 2000, tese 44, p. 177.

2.2. **A perda do** *ethos* **histórico**

Do ponto de vista da cultura, Benjamin, em *O Narrador*, observa que o desaparecimento da narração compromete a ação. O narrador é aquela pessoa com *experiência* e sabedoria que narra um acontecimento histórico em seus pormenores. Em *Experiência e pobreza*, Benjamin deixa ainda mais evidente que o narrador está fadado à morte, porque a guerra destrói a comunicação da *experiência*. A narrativa é um conjunto de idéias articuladas pela linguagem que representa o caráter simbólico da palavra, porque *a idéia é algo de lingüístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra*[107]. O fim da narrativa fez o homem perder a faculdade de interação da *experiência* que se fixava na comunicação. O fim da capacidade do homem em transmitir *experiência* é o resultado do desinteresse da sociedade pela narração. A experiência humana é substituída por dois veículos fundamentais à cultura burguesa média popular: informação e comunicação. A informação destrói o caráter simbólico da palavra. O jornal é o novo veículo de informação que mostra como *a imagem do mundo ético sofreu transformações com o advento da guerra*[108]. A informação é processual, razão por que não necessita de *experiência*. Benjamin observa que a *rígida exclusão da informação, no que diz respeito ao campo da experiência, depende, deste modo, do fato de que a informação não entra na "tradição". Os jornais aparecem em grande tiragem. Já nenhum leitor tem facilmente "algo de si" para contar ao próximo. Existe uma espécie de competência histórica entre as diversas formas de comunicação*[109]. A informação é determinada pela segunda natureza (a técnica) que se faz a si mesma, pois não precisa da *experiência.* Isto demonstra que a técnica *substitui o antigo relato pela informação e a informação pela "sensação", reflete-se a atrofia progressiva da experiência.... A narração não visa, como a informação, a comunicar o puro em-si do acontecido, mas incorpora na vida do relator, para proporcioná-lo, como experiência, aos que escutam*[110]. A informação inviabiliza a possibilidade de pensar o fragmento na esfera da totalidade, por ela ser estanque.

A ausência da narrativa é observada no comportamento *dos combatentes quando voltavam completamente mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, não tinha em comum com a experiência transmitida de boca em boca*[111]. Essa atitude se torna normal para o momento, porque o choque da guerra foi a *experiência* mais

---

[107] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 58 e 59.
[108] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 198.
[109] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 40.
[110] BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 40.
[111] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit., p. 198.

desmoralizante para os combatentes e a sociedade. O trauma da guerra fez o homem moderno permanecer calado; não se podia esperar uma narração construtiva. A geração vítima da guerra estava despreparada para o avanço da técnica, pois não a colocaram a serviço da vida. É uma geração que se vê abandonada diante da paisagem da destruição ocasionada pela técnica. A segunda natureza altera a natureza do homem, facilitando a destruição do próprio corpo humano. A ética, do ponto de vista de valorização do humano, não se faz presente nos campos de batalha.

Como compreender tal transformação, se o discurso que fora criado acerca do avanço da ciência seria para melhorar a vida do homem e solucionar todos os problemas da humanidade? A geração de Benjamin se depara com o reverso do discurso iluminista, pois presencia uma ciência que viera para destruir e subjugar a humanidade, tornando o homem subserviente à técnica. Por sua vez, a técnica se torna, nas sociedades capitalistas, mais importante do que o homem, e o humano é um mero instrumento ao seu serviço. A relação homem e técnica se desenvolve na esfera da desconfiança por se tornar algo devastador e incontrolável. A ciência a serviço da técnica não cumpre a promessa de felicidade que traria para a humanidade.

Não seria fácil aos combatentes narrar os acontecimentos nas trincheiras, porque a *experiência* terrível da guerra transmitida às gerações futuras apenas demonstra a pobreza de *experiência*, resultado do total esvaziamento do homem. O verdadeiro narrador jamais relataria a desvalorização do humano, por valorizar a totalidade do ser. Para Benjamin, o autêntico narrador é aquele homem experiente que narra com sabedoria o conhecimento apreendido em suas viagens. Ele preserva o patrimônio cultural de um povo e sua morte significa o afastamento do homem da tradição. Ele permanece vinculado à tradição pelo ensinamento de seu ofício de narrar com precisão e amor os fatos históricos. O narrador se preocupa com a materialização de valores morais e sociais que contribuem para formação do homem. A narrativa está vinculada à origem. Na concepção de Benjamin, o narrador é a memória viva de um povo que se firma numa dimensão humana. O narrador possui a consciência do homem histórico.

> *A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpretação desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpretação. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos formam os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-*

> *se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário*[112].

A principal característica de um narrador é o senso prático. Ele tem domínio histórico dos fatos e o repassa com clareza e exatidão. Ele possui a sabedoria e a transporta para as gerações futuras. A tradição vincula o homem à dimensão do saber, pois representa a valorização da sabedoria. Para Benjamin, a *experiência* determina *a natureza da verdadeira narrativa que tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – o narrador é um homem que sabe dar conselhos*[113].

A narrativa para os combatentes já não tem sentido diante do choque da guerra. Para eles, a informação se torna viável no enfoque dos acontecimentos de guerra. O jornal é um exemplo do avanço da difusão dos fatos. A informação priva o homem do conselho. A sociedade já não participa mais da *experiência* comunicável, o que dificulta a ação narrativa e empobrece o conhecimento. Na concepção de Benjamin, *o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria*. *A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção*[114]. O processo de extinção da sabedoria pode ser remetido ao desenvolvimento da força produtiva que veio expulsando gradualmente, com o auxílio da ideologia, a narrativa da esfera do discurso oral. Este é eliminado pelo discurso ideológico da Modernidade. O desaparecimento da oralidade se torna primordial e necessário ao fortalecimento da ideologia burguesa.

A morte da narrativa é fortalecida pelo discurso ideológico burguês de progresso. A narrativa morre com a expansão do romance no início do período moderno, a partir da difusão da imprensa. A tradição oral nascia e se alimentava das narrativas históricas, diferentemente do romance livresco, que não precede nem é alimentado pela tradição. O romance de formação contribui para o desaparecimento da narrativa. Com a informação, a sabedoria é extinta.

> *A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.*[115]

---

[112] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". IN: obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política*. Op. cit.., , tese 2, p. 199.
[113] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 4, p. 200.
[114] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 4, p. 200.
[115] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., tese 5, p. 20.

Em *A crise do romance* - *sobre* ***Alexandersplatz***, de Döblin, Benjamin anota que o surgimento da literatura romântica demonstra a pobreza de experiência do homem. O romance não se origina na tradição. Ele cultiva a solidão, não tem compromisso com a verdade e não possui caráter educativo, pois exclui o conselho. No romance, a ausência da narrativa confirma a solidão do homem, pois a vida para o romancista não tem nenhum sentido. *O romancista segrega-se... Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites*[116]. A segregação do indivíduo perpassa a esteira do sujeito lógico-analítico, pois a lógica do capitalismo nega a experiência de vida como uma possibilidade de compreender a própria existência. Na Modernidade, a existência como aprendizado contínuo da natureza humana não é percebida pelo sujeito lógico-analítico que conhece a natureza a partir de um tubo de ensaio. A *experiência* permite ao *corpo coletivo* absorver os fenômenos sociais. A memória perpassa as esferas individual e coletiva, perpetuada pelo tecer da narrativa que permite a troca de *experiência* do povo.

Quando os romancistas incluem no romance algum ensinamento, eles não tiveram êxito, pois ensinar perpassa o aspecto narrativo da história. A única mudança que os romancistas conseguem é transformar a própria forma de escrever romance. Com a introdução do ensinamento, surge o romance de formação (*Bildungsroman*), cuja estrutura é a mesma do velho romance que não integra o homem à vida social. A lei que rege a ação do homem na sociedade não pode vir escrita em um manual de conduta. A ação deve se vincular à *experiência*. O romance de formação não se vincula à tradição. Com isso, ele não consegue legitimar a lei que determina a vida social e a ação do homem. O homem afastado da origem não absorve sabedoria, pressupondo que sua ação é regida por uma consciência que não permite a reflexão. A sabedoria perpassa a inteligência do homem, uma vez que atinge a capacidade do entendimento humano. Na Modernidade, os olhos é que conduzem a ação, sobretudo, a ação infantil, pois a criança tende a repetir o adulto. É necessário que fique bem clara para a criança a importância da relação entre teoria e prática como condição de possibilidade da ação consciente. Para a criança, a *experiência* é o carro condutor do aprendizado.

O romance existe desde a Antigüidade clássica, mas, com a burguesia, ele toma nova forma a partir de elementos favoráveis ao seu florescimento. O principal elemento que contribui para a eclosão do romance é o surgimento da imprensa. A burguesia se apropria do romance para difundir suas idéias, pois ele é o veículo de informação dos valores burgueses.

Com a consolidação da classe burguesa no alto capitalismo e o auxílio da imprensa, *destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora, ... provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação*[117].

O jornal facilita a aproximação dos acontecimentos mediante a informação. Seu caráter imediato advém do "em si para si" e ela se torna mais compreensível do que o relato miraculoso do narrador. A informação se torna fundamental para ideologia burguesa, por ser plausível, diferentemente da narrativa, que é *o saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência*[118]. A narrativa não carecia de plausibilidade, pois ela é a própria *experiência* do homem, divulgando a tradição por meio da comunicação oral. A difusão da informação contribui para o fim da narrativa. Esta não privilegia a explicação, porque possui a exatidão dos acontecimentos narrados.

Do ponto de vista histórico, a narrativa não impõe ao leitor da história, o contexto psicológico da ação, porque ele é livre em sua interpretação. Diferentemente da informação, a narração tem o caráter experimental dos acontecimentos que não consegue influenciar ou alterar o aparelho psíquico do homem. Nesse sentido, o narrador histórico torna o leitor apto à interpretação dos fatos históricos e sua narração aproxima o ouvinte da compreensão do *materialismo histórico*. A precisão dos fatos narrados determina o material histórico para a sociedade. Diferentemente da narrativa, a informação tem caráter efêmero, necessita de explicação e seu valor de uso termina quando deixa de ser nova. Ela é volátil. A informação, pela volatilidade, expressa o caráter de nova, pois sua existência tem tempo determinado. Nessa condição, ela precisa ser entregue ao momento preciso, porquanto seu tempo de duração é limitado, por isso ela necessita de explicação. A narrativa não se entrega, porque conserva a força da existência. De tempo em tempo, ela reaparece, pois possui a capacidade de se desenvolver. Como observa Benjamin, *Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão*[119]. Para Benjamin, a narrativa de Heródoto é uma riqueza, por despertar no homem a reflexão sem se prender à análise psicológica, facilitando ao ouvinte guardá-la na memória como uma experiência vivida. A interpretação da narrativa pode ser

---

[116] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit., tese 5, p. 20.
[117] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 6, p. 202.
[118] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 6, p. 203.
[119] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 7, p. 204.

comparada ao palimpsesto[120], escrito de pergaminho que possui camadas profundas onde prevalecem a mentalidade de cada época. Para Benjamin, o mesmo ocorre com a assimilação da narrativa histórica, que atinge camadas profundas no pensamento humano e exige do homem a reflexão. A narrativa exige do homem um estado de distensão profundo, pois possui uma característica assistemática. Para Benjamin, *se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência*[121]. A distensão é o dom de ouvir experiências e conservá-las para depois repassá-las com precisão. No ritmo do trabalho manual dos antigos, é tecido o dom narrativo como aprendizado de vida. Como se pode observar,

> *Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas... Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual*[122].

Sob esse aspecto, a narrativa representa a própria existência da memória do narrador e da evocação coletiva tecida no seio do trabalho artesanal do campo, do mar e da cidade. A narrativa no leito de seu florescimento é uma *forma artesanal de comunicação*[123] da história que o narrador mergulha com profundidade para em seguida expressá-la como experiência. O fim da narrativa significa a morte do narrador e a perda da memória coletiva tecida há milênios pelo artesão. Leskov sempre a viu como uma arte artesanal, uma espécie de ofício manual. A relação da narrativa com a técnica industrial é de completa estranheza. Tolstói vê o talento narrativo de Leskov ser substituído pelo romance de Dostoievski e aponta a insuficiência do progresso econômico de narrar a história com veracidade. Talvez a fidelidade de Leskov à verdade, por ocorrer no processo de assimilação e não se submeter à rapidez do progresso, não interesse mais à sociedade moderna. A vida na Modernidade é forçada a acompanhar o progresso da ciência, pois ela se passa muito mais rápido, o que torna o tempo precioso. A vida moderna sepulta o passado, por não corresponder à nova realidade. A mão do artesão que tecia a rede é substituída pela máquina têxtil. O artesão é substituído

---

[120] Manuscrito em papiro ou pergaminho, utilizado duas ou três vezes após a raspagem do texto anterior. Atualmente há técnicas modernas por processos químicos que permitem recuperar os escritos primitivos, produzidos a partir da superposições de camadas finas e translúcidas.

[121] BENJAMIN, Walter. “O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Op. cit.., , tese 8, p. 204 e 205.

[122] BENJAMIN, Walter. “O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Op. cit.., , tese 8, p. 204 e 205.

[123] BENJAMIN. Walter. “O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Op. cit.., tese 9, p. 205.

pelo operário que fica condicionado à velocidade do tempo. A comunicação no interior da fábrica não é permitida por comprometer a produção. O progresso está presente na vida do homem que afasta o narrador, pois sua narrativa não traz a certeza do progresso. A verdade da narrativa é estranha ao progresso. Na Modernidade, a verdade do progresso se encontra na ciência e na técnica. Estas, como fundamentos da verdade, afastam o homem da ação por aprisioná-lo à certeza do progresso que traz promessa de felicidade.

A narrativa fala da importância da natureza e da responsabilidade do homem no processo de criação das coisas belas do mundo. Com o progresso, o homem abrevia tudo com a informação. Segundo Benjamin, Paul Valéry nota que o homem moderno vê nascer a ***short story****, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representam a melhor imagem do progresso pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas*[124]. Valéry observa que o espírito fraqueja diante do cultivo da idéia de eternidade porque torna o homem avesso ao trabalho prolongado. A morte é a fonte que alimenta a idéia de eternidade e, quando ela assume outro rosto, se atrofia com a extinção da arte de narrar. O desaparecimento da narrativa trouxe transformação na comunicabilidade de *experiência*, o que pressupõe o fim da troca de *experiência* comunicável entre os homens. O progresso também é responsável pela transformação da relação do homem com a morte. Com ele não se presencia mais em um leito de morte um enfermo conselheiro. Este acredita que a riqueza do homem se encontra no próprio sentido da vida, atrelado à ação consciente, porque o conselheiro demonstra naturalidade na relação que ele estabelece com o mundo e com a morte.

A burguesia implementa uma ideologia de progresso que impõe ao homem a idéia de aversão à morte. A ciência moderna afasta o homem do fantasma da morte com a promessa de prolongamento da vida. Ela destrói todos os males que enfermam o homem com o avanço da técnica. Isto pode ser percebido nesta afirmação de Benjamin: *no decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a idéia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas*[125]. A busca por vida longa demonstra a fé que o homem deposita no progresso da ciência. Durante o século XIX, a sociedade burguesa, mediada pela instituição de higiene social, pública ou privada, consegue impor à consciência burguesa o discurso de vida eterna para apaziguar o homem com o espetáculo da morte e evocar a ciência. A morte, para os medievais, é um

[124] BENJAMIN, Walter. “O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Op. cit.., tese 9, p. 206.
[125] BENJAMIN, Walter. “O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Op. cit.., , tese 10, p. 207.

espetáculo público por fazer parte do destino do homem. *Recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos*[126]. No passado, era comum encontrar nas casas um quarto, em cujo leito tinha morrido alguém. Com o avanço da ciência, a burguesia foge de qualquer espaço que represente a morte; o quarto da casa deixa de ser local para receber o doente. O enfermo é transportado para hospital e sanatório, a forma encontrada pela família para manter longe o vulto da morte. Com a ausência do enfermo, afastam-se o passado e qualquer possibilidade de retorno a ele que se manifeste por intermédio de sua memória. E, junto com ele, vão toda a autoridade e a memória, pois *é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível*[127]. A morte não é mais a sanção de tudo que o narrador poderia utilizar em sua narração. Ao expurgar a morte, o burguês expulsa a autoridade de quem narra uma história no leito de morte. Com isso, a narração não remete mais à história natural; seu fim abre precedente ao historicismo.

Benjamin olha para o novo cotidiano com desconfiança, por se fundamentar a partir do historicismo. Este permite ao Estado apoderar-se da norma e por ela controlar a ação do homem; a escolha normativa se torna ambivalente com o progresso. Na concepção de Benjamin, o homem deve olhar o mundo com desconfiança, pois a norma não é resultado de uma decisão coletiva e é exterior ao homem. Com a lei, presenciam-se um esvaziamento de sentido do mundo e uma desorientação geral da sociedade. Benjamin acredita que o homem pode reverter essa situação, uma vez que a sobrevivência da humanidade depende dele. O homem não necessita de nenhum código ético para a relação de alteridade existir. A ação é responsabilidade de cada indivíduo que se propõe a fazer a revolução do espírito. O saber facilita a relação eu – outro, porque ele não rejeita o diferente nem o contingente. A revolução do espírito facilita a eclosão da singularidade, por iluminar a ação do homem e emancipar a humanidade. Mesmo com o desvio da técnica, Benjamin acredita nessa revolução, mas é necessário que o homem encontre o sentido da vida longe da valorização da mercadoria. Esse sentido deve ser encontrado na relação de alteridade, porquanto o outro não pode ser visto como valor de uso. Na sociedade moderna, acentua-se a objetivação do próprio homem, quando na relação do eu com o outro prevalece o poder de sedução da mercadoria. É necessário que a moralidade do indivíduo prevaleça espontaneamente, mas também se faz

[126] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 10, p. 207.
[127] BENJAMIN, Walter. "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Op. cit.., , tese 10, p. 207.

necessário que dela surja uma relação de respeito e responsabilidade. O consenso discursivo deve ser definido pela justiça firmada mediante a alteridade. Dessa forma, presencia-se a singularidade na ação. Para Benjamin, a revolução do espírito é um desafio para o homem, pois ele precisa da autoconsciência e do autoconhecimento despertados pela razão vigilante por intermédio da reflexão (*Grübeln*).

Do ponto de vista do despertar da consciência pela experiência do choque, Benjamin descreve, em *Nervos sadios*, o projeto burguês alemão de educação, oposto à educação erudita. Por trás desse projeto, estão os líderes burgueses, burocratas repletos de convicções determinadas pelos fatos, inquietude, eficiência e orgulhosos, uma vez que se acreditam capazes de converter a qualidade do conhecimento erudito em quantidade. Eles criam o *esclarecimento médio popular* no alcance das massas; um modelo de educação básica direcionada ao trabalhador alemão, resultando no surgimento de estudantes profissionais e operários com conhecimento básico para o desenvolvimento do trabalho. Com a educação, surgem estudantes e operários completamente leigos, pois ela se inspira em um modelo de cultura que prioriza a formação do profissional pela informação. Para esse profissional, é necessária somente sua capacidade comunicativa e informativa de áreas afins de seu campo de trabalho. A formação do profissional limitado à área de trabalho demonstra que *acabamos de formular a diretriz da nova educação do povo em oposição à anterior, que partia da erudição e acreditava que, com o acúmulo de algumas tabelas e lâminas, esse saber erudito podia e devia ser assimilado pela massa. A qualidade, dizia-se, converter-se-á em quantidade... Transformar a quantidade em qualidade – eis a palavra de ordem, uma transformação que é idêntica com a passagem da teoria à praxis*[128].

Nesse modelo novo de educação, surge a figura do professor, que utiliza nova técnica de exposição do conhecimento que liberta o estudante da disciplina. O que antes era fundamental no aprendizado, a disciplina, já não faz mais parte do novo projeto educativo do homem moderno. Surge um conhecimento mediano de fácil assimilação e entendimento por ser pragmático. O conhecimento pragmático é exposto na apresentação genuína e atuante; como ocorre na quermesse, cujo caráter resulta no acionamento do visitante que recebe uma orientação vocacional por meio de jogos ilusórios apresentados em aparelhos para testar a habilidade humana. A quermesse demonstra *que a apresentação genuína afasta a contemplação. Para integrar o espectador dentro da exposição, como aconteceu aqui, o elemento óptico deve ser usado com parcimônia. Seria entontecedora toda instrução visual à*

[128] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). “Nervos sadios”. IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 180.

qual faltasse o elemento surpresa... Deve conter algo de novo, um truque de evidência que, em princípio, não pode ser obtido com palavras[129].

Benjamin observa que a montagem das barracas não corresponde mais ao modelo artesanal. Surge um estilo novo de barraca[130], em que é necessário mostrar autenticidade a partir de sua montagem. A exposição de vanguarda[131] denuncia que o mundo criado pela burguesia é aparente, pois não dá conta da realidade. Com a vanguarda do Dadaísmo, apresenta-se *a indústria de diversões, que desenvolve as possibilidades técnicas somente para imobilizá-las em seguida*[132]. A Nova Objetividade desenvolve uma visão autêntica no homem, pois o leva à contemplação do objeto. Do ponto de vista de Benjamin, *para os organizadores dessa exposição não houve nada mais importante do que essa tomada de consciência e o pequeno choque que daí resulta*[133]. O Dadaísmo denuncia como foi fácil para a burguesia constituir a realidade aparente, quando se impõe a objetivação do mundo e quando são excluídas a diferença e a contingência por intermédio da fragmentação do homem. O conceito fragmenta o próprio cotidiano, quando faz com que as coisas, a natureza e o próprio homem se alienem ao mundo das aparências. No campo da justiça, Benjamin observa que a objetivação do mundo adentra um problema maior: o direito. A noção de responsabilidade política do mundo moderno demonstra um descaso do homem diante da *res publica*, pois ele aliena seu direito de decisão política às instituições. Ele delega ao direito fazer justiça. Nesse sentido, a concepção de justiça permanece um conceito vazio e sua fundamentação não participa da relação entre idéia e fenômeno. Se a justiça não é concebida como idéia, ela permite uma concepção de poder validada a partir da violência. Nesse sentido, percebe-se o poder do conceito mediano de justiça, determinando a ação política sem consciência. A justiça não pode ser analisada do ponto de vista da convenção, mas sob o aspecto da integridade física e política do homem. Nesse aspecto, a consciência do homem histórico determina a justiça do ponto de vista da imagem histórica.

---

[129] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Nervos sadios". Op. cit., p. 181.

[130] O novo estilo de montagem das barracas surge no final da guerra, com o Dadaísmo. Ele estabelece uma Nova Objetividade, que timidamente contesta e estabelece uma nova ordem e outro parâmetro para o campo do conhecimento humano. A Nova Objetividade se firma com uma força maior por meio do cinema. (BENJAMIN, Walter. "Nervos sadios". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 181).

[131] "*Os dadaístas conseguem compreender que a realidade não se deixava mais subjugar. Resta-nos apenas – para ganhar tempo e manter a cabeça fria – deixar que ela própria se expresse desordenada, anárquica, se necessário. A vanguarda representada* ***pelos dadaístas, dizia: vocês não dão conta da realidade. Nem desse lixo, nem dos transportes de tropas, da gripe ou das notas do Banco do Reich***". (BENJAMIN, Walter. "Nervos sadios". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 181.

[132] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle) "Nervos sadios". Op. cit., p. 181.

[133] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Nervos sadios". Op. cit., p. 181.

Em a *Crítica da violência – crítica do poder* (***Zur Kritik der Gewalt***) de 1921, Benjamin revela a ação coercitiva do poder, ao utilizar a violência como critério de validação do direito. A realização de uma crítica da violência, conforme Benjamin, define-se a partir da mesma relação com o direito e a justiça, porque *qualquer que seja o efeito de uma determinada causa, ela só se transforma em violência, no sentido forte da palavra, quando interfere em relações éticas*[134]. A relação ética é designada pelos conceitos de direito e justiça. O direito como instituição torna-se responsável pela realização da justiça e mantém toda a ordem jurídica nas esferas de meios e de fins justos, mas não é admissível por parte do direito o uso da violência para atingir seu objetivo. Na concepção de Benjamin, se o direito, de alguma forma, visualiza a violência como meio para prática da justiça, isso abre um pressuposto para realização e validação da crítica ao critério utilizado pelo direito. *Tal critério se impõe com a pergunta, se a violência é, em determinados casos, um meio para fins justos ou injustos? Sua crítica, portanto, estará implícita num sistema de fins justos. Mas não é bem assim. Pois esse tipo de sistema – supostamente acima de quaisquer dúvidas – não incluiria um critério da própria violência como princípio, mas apenas um critério para os casos em que ela fosse usada*[135]. A partir desta análise, Benjamin suscita outro questionamento para fundamentar sua crítica: *se a violência em si, como princípio, é moral, mesmo como meio para fins justos? Para decidir a questão, é preciso ter um critério mais exato, uma distinção na esfera dos próprios meios, sem levar em considerações os fins a que servem*[136].

Benjamin adverte sobre a importância desses questionamentos para validar sua crítica ao direito mantenedor do poder. Sem eles, não é possível remeter à problemática do direito natural, que utiliza meios violentos para fins justos. O direito natural fundamenta e legitima sua forma arbitrária de fazer justiça, prendendo-se à concepção que apreende a violência como um produto da natureza. A teoria política do direito natural ditada pela razão conduz o homem a delegar seu poder ao Estado, *isso pressupõe (como mostra explicitamente Spinoza no* ***Tratado teológico-político****) que, no fundo, o indivíduo – antes de firmar esse contrato ditado pela razão – exerce também de jure qualquer tipo de poder que, na realidade, exerce de fato*[137]. Essa teoria abre precedente para se firmar como dogma da história natural, bastante divulgada pela filosofia darwinista popular, que consolida a Filosofia do Direito. O conteúdo da Filosofia do Direito se prende à afirmação: todo poder filiado a fins naturais pode

---

[134] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle) "Crítica da Violência, crítica do poder". IN: Escritos escolhidos. *Documentos de cultura, documentos de Barbárie*. Op. cit., p. 160.
[135] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle) "Crítica da Violência, crítica do poder". Op. cit., p. 160.
[136] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle) "Crítica da Violência, crítica do poder". Op. cit., p. 160.
[137] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle) "Crítica da Violência, crítica do poder". Op. cit., p. 161.

também ser considerado legítimo. Na concepção de Charles Darwin, a violência é natural porque, mediante o instinto o animal, usa a força como critério de sobrevivência.

O direito natural defende a criação do poder como uma dádiva da natureza e possibilita ao poder uma avaliação de qualquer direito pela crítica de seus fins, diferentemente do direito positivo. Este acredita na criação do poder a partir do processo de transformação histórica da humanidade e avalia qualquer direito pela crítica de seus meios. Desse modo, o poder no direito natural eclode da legitimação de seus meios, quando a justiça se torna critério dos fins. O poder no direito positivo nasce com a garantia da justiça dos fins, quando a legitimação se torna critério dos meios, no entanto, para Benjamin, *a antinomia se revelaria insolúvel, se o pressuposto dogmático comum fosse falso, se os meios legítimos de um lado e fins justos do outro lado estivessem numa contradição inconciliável. Sua compreensão não seria possível sem sair do círculo, estabelecendo critérios independentes para fins justos e para fins legítimos*[138].

Nesse sentido, a legitimação de determinados meios constituintes do poder torna-se a questão central para Benjamin, bem como a separação dos fundamentos para fins justos e para fins legítimos. Do ponto de vista do direito natural, Benjamin não aceita a teoria do poder constituído, pois percebe nessa teoria a falta de visão do poder natural em relação ao condicionamento dos meios de legitimação que constituem seu poder. E, do ponto de vista do direito positivo, Benjamin não concebe a legitimação relativamente à constituição do poder, porquanto nota que o direito positivo não enxerga o caráter incondicional dos fins empregados por ele para legitimação de seu poder. Benjamin aceita hipoteticamente, porém, como base de investigação de sua crítica do poder, a teoria do direito positivo, que diferencia o poder em sancionado e não-sancionado, embora Benjamin não classifique os poderes dessa forma. Sua classificação se encontra no âmbito de uma avaliação crítica, uma vez que é possível utilizar essa diferença. Ele fundamenta a utilidade do poder com a seguinte questão: *que resultado traz para a essência do poder o simples fato de que tal critério ou diferença possa lhe ser aplicado ou, em outras palavras, qual o sentido dessa distinção?... Se o critério estabelecido pelo direito positivo para a legitimidade do poder só pode ser analisado segundo o seu sentido, a esfera do seu uso tem de ser criticada segundo o seu valor*[139]. Com isso, Benjamin verifica que a solução à crítica do poder está fora do direito positivo e do direito natural; ela talvez se encontre em estudar o direito numa perspectiva fornecida pela Filosofia da História. Esta permite a atuação da consciência do homem histórico que mediante a revolução do

[138] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Crítica da Violência, crítica do poder". Op. cit., p. 161.
[139] BENJAMIN, Walter. (Org. Willi Bolle). "Crítica da Violência, crítica do poder". Op. cit., p. 161.

espírito, atualiza a tradição. Pelo fragmento da história, essa consciência retorna à origem a partir da identidade entre presente e passado histórico.

Benjamin não aceita do direito natural o sentido da distinção do poder em legítimo e ilegítimo, quando o pressuposto de fundamentação se vincula à distinção da violência para fins justos e injustos. Não resta dúvida que o direito positivo só legitima e sanciona qualquer poder mediante uma explicação histórica de sua origem, um reconhecimento muitas vezes manifestado na obediência de seus fins. Não existe, no entanto, nenhum reconhecimento histórico geral dos fins naturais e dos fins jurídicos desses poderes legitimados pelo direito positivo. Benjamin toma como base determinadas relações jurídicas da Europa de seu tempo para demonstrar a diferente função exercida pelo poder, conforme seus fins (naturais ou jurídicos). Nesse aspecto, a política é regulamentada pela lei. Como instância última de ordenação e medida, ela se torna mera convenção. Para Benjamin, a política, como virtude do homem, deve ser regularizada pela participação individual consciente de responsabilidade pública. Esta responsabilidade se faz por intermédio da consciência do homem histórico, que interpreta a história à luz da tradição. A origem é o pressuposto de interpretação da história.

2.3. **O fragmento como significação**

Não se pode pensar a extensa obra de Walter Benjamin sem observar sua teoria acerca da Modernidade, vista a partir de seu estudo a respeito do desenvolvimento da metrópole moderna. As observações encontradas em sua teoria facilitam a compreensão acerca do indivíduo pensado por Benjamin. Ele acredita que o indivíduo ativo perpassa a esteira da consciência de si e do mundo. Essa consciência deve ultrapassar as barreiras da Ciência, da Filosofia, da Religião para encontrar na arte o aspecto singular do homem, pois ela comporta todas essas dimensões. Para Benjamin, a arte contém um conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) que ultrapassa os limites do espaço e do tempo e a dimensão de totalidade que a presença do humano pode manifestar no mundo. Ela fornece suporte à consciência do homem histórico na interpretação política dos sonhos da história.

Na dimensão antropológica, Benjamin pensa um homem consciente e comprometido do ponto de vista da ação. Ele acredita na possibilidade desse homem tornar-se real se sua ação atingir as dimensões de valorização e recobro da memória coletiva e do patrimônio cultural dentro de uma *práxis* de consciência histórica. Benjamin *considera a estrutura da memória como decisiva para a experiência. Realmente, a experiência é um fato de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva... A experiência não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim, em dados acumulados, freqüentemente de forma inconsciente, que afluem à memória* [140]. Do ponto de vista do patrimônio cultural, a memória aproxima o homem da tradição. O inconsciente faz eclodir no homem a idéia, depois transferida ao consciente desperto, por meio da imagem do passado fornecida pelo materialismo histórico fixado pela memória. Anote Benjamin: *articular historicamente o passado...significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta,... ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso*[141]. A *práxis* da consciência histórica do homem, na concepção de Benjamin, é entendida como positiva, quando ocorre numa dimensão de realização da dialética entre imagem e idéia mediada pelo *agora da cognoscibilidade* (*Jetzt der Erkennbarkeit*)[142]. Este faz a leitura do *materialismo histórico* do presente como resposta do *materialismo histórico* do passado identificado no presente. É dessa forma que Benjamin percebe a necessária relação entre a

---

[140] BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas em Baudelaire". IN: *A Modernidade e os modernos*. Op. cit., p. 38.
[141] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". IN: Obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política - Ensaios sobre literatura e História da cultura*. IN: Obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política, Ensaios sobre literatura e História da cultura*. Volume I, tese 6, p. 224.
[142] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., p. 245.

teoria do conhecimento e o homem. A consciência do homem histórico se firma nessa relação dialética.

No livro *Obra das Passagens*, Benjamin relata sua visita a Paris no período de expansão nazista. Essa visita mostra a transformação sofrida pelo povo europeu durante os anos de 1923 a 1938. Benjamin demonstra a mentalidade que se formou na Europa responsável pela passagem da república à ditadura. O foco central de sua análise são as massas (homens sem identidade). Benjamin fornece uma visão panorâmica do período correspondente à República de Weimar e o início do Terceiro *Reich*. Seu estudo aponta as forças históricas atuantes na consciência e inconsciência das classes sociais e nas contradições da modernidade alemã, que se inicia na Primeira Guerra Mundial e se cristaliza com a Segunda Guerra Mundial. Benjamin percebe que o passado não está morto, porque *a história não é somente uma ciência, mas não menos do que uma forma de reminiscência. O que a ciência "constatou" a memória pode modificar*[143]. A metrópole moderna é vista como um espaço de imagens que conduz Benjamin na constituição de uma nova perspectiva sobre a cidade para compreender as mudanças por que passou o homem moderno. Benjamin percebe que a Modernidade não permite ao homem participar na elaboração da História. A consciência burguesa neutraliza a participação do homem nessa constituição, alimentando a história linear. O historicismo moderno tolhe a formação da consciência do homem histórico.

Em *Sobre o conceito de história* (Über den *Begriff der Geschichte*)[144], Benjamin descreve o compromisso do historiador com a historiografia. Para ele, o historiador precisa fazer uma leitura de fases passadas da história, para, em seguida, correspondê-las ao presente, pois é dessa forma que se constitui a identidade entre presente e passado. Benjamin acredita que a identidade entre esses períodos facilita ao homem repensar a história descontinuamente e elaborar um presente à luz da tradição. Com isso, o historiador evita nos seus relatos a repetição e a reprodução da história, pois o futuro é a projeção do presente. A história presenciada por Benjamin em sua época apresenta o método da empatia que valoriza a história linear. Para mudar a visão linear da história, é necessário recorrer ao *materialismo histórico*. O historiador, ao romper com o método da *empatia* pelo *materialismo histórico*, rompe também com o historicismo, que sempre beneficia a história dos dominadores

[143] *Die Geschichte (ist) nicht allein eine Wissenschaft, sondern nicht mindes teine Form des Eingedenken. Was die Wissenschaft "festgestellt" hat, kann das Eingedenken modifizieien* (BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk.* Erster Band: edition SuhrKamp, sv., 2000, p. 589.
[144] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., pp. 251 a 261.

(*Herrschenden*)[145]. A história dos *vencedores* é finalizada com a mediação do *materialismo histórico* que fornece condições ao homem de romper com o historicismo e colocar a teologia a serviço da sociedade. A teologia desperta na alma o caminho à felicidade que não perpassar somente a existência do homem, mas revela a história, uma vez que *a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção*[146]. Para Benjamin, existe *frágil força messiânica* concedida a cada geração que se dirige com apelo ao passado. Esta força se encontra na atuação da consciência do homem histórico, quando percebe por intermédio do *materialismo histórico* a história dos oprimidos (*Unterdrückten*)[147]. O historiador narra os acontecimentos sem esquecer os fatos determinantes para a transformação da história, pois a narrativa histórica auxilia na apreensão da imagem.

Benjamin aponta a importância do conhecimento do passado para a luta de classes. Ao contrário dos historiadores marxistas, Benjamin crê que a luta de classes deve buscar "as coisas refinadas e espirituais", porque trazem *confiança, coragem, humor, astúcia, firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores*[148]. Na concepção de Benjamin, não existe uma verdadeira luta de classes sem o conhecimento profundo da história. O *materialismo histórico* é o instrumento fundamental para o homem aprofundar esse conhecimento. O *materialismo histórico* deve estar atento à imagem do passado que se dirige veloz ao presente. A articulação do passado com o presente acontece pela reminiscência imediata da tradição, pois é fundamental cada época libertá-la. A tradição não pode ser vítima do conformismo do homem, haja vista que o inimigo se apodera da história. O *materialismo histórico* se desvia da cultura, pois ela é determinada por intermédio dos bens culturais transmitidos sob a égide da barbárie. Observa Benjamin:

> *Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo*[149].

O *materialismo histórico* combate o método da *empatia*, cuja origem é a ***acedia*** (inércia do coração) que se apropria da imagem histórica. É fundamental criar um conceito de história que corresponda à tradição dos oprimidos. Esse conceito só pode ser elaborado pela

---

[145] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., p. 254.
[146] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., p. 223.
[147] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., p. 254.
[148] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., p. 223 e 224.
[149] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., p. 225.

consciência do homem histórico. Benjamin remete essa tradição à sua época, quando assinala que é necessário *originar um verdadeiro estado de exceção* para combater o fascismo. Para Benjamin, *o fascismo se beneficia da circunstância de que os seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considera como uma norma da história*[150]. Os episódios históricos ocorridos e presenciados por Benjamin no século XX, em nome do progresso, não produziram nenhum conhecimento para beneficiar a humanidade. Ele percebe um discurso literário livresco e jornalístico que romantiza e naturaliza a guerra. A técnica escraviza o homem em nome da guerra, por ser utilizada como principal instrumento na elaboração de armamento bélico. Na concepção de Benjamin, o texto de 1930, dedicado *à guerra e aos guerreiros*, omite o interesse dos países imperialistas, porque torna a guerra o instrumento de expansão ideológica. *Sintoma desse mesmo fanatismo juvenil que desemboca num culto, numa apoteose da guerra, cujos profetas são sobretudo von Schramm e Günther. Essa nova teoria da guerra, que traz escrita na testa sua origem a partir do mais furioso decadentismo, nada mais é que uma transformação irrefreada das teses do* ***l'art pour l'art*** *para a guerra*[151]. A burguesia com o discurso de inferioridade das massas perante a aristocracia fez da guerra a única saída para fugir da tutela da monarquia. Com esse discurso, a burguesia forma seus oficiais e suboficiais e aniqüila o elemento de culto da guerra presente em comunidades teocráticas que admitem a derrota. A burguesia utiliza a derrota da guerra para despertar a fúria nas massas e prepará-las à vitória futura.

Benjamin observa na realidade alemã do século XX, o desvio do homem em relação à tradição que desperdiçou o patrimônio cultural. Este é substituído por bens culturais que construíram ao longo da história ocidental um *monumento de barbárie*. A cultura alemã na República de Weimar é uma herança do triunfo constituído a partir da ideologia burguesa em favor do historicismo como resultado da ***facies hippocrática*** - degeneração descoberta no processo de imanência da História com a natureza. O *materialismo histórico* seria a saída para o homem romper com esse modelo de cultura, pois ele proporciona a leitura da imagem histórica do passado. Benjamin crê que é fundamental compreender o século XVII, uma vez que ele facilita ao homem entender a situação política em que se encontra a Alemanha do século XX. Benjamin analisa no século XVII a situação política alemã, atrelada à ação do Príncipe barroco e à moral luterana.

---

[150] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 8, p. 226.
[151] BENJAMIN, Walter. "Teorias do fascismo alemão". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. *Op. cit.*, p. 130.

A igreja católica, preocupada em deter o poder, torna-se a principal rival do absolutismo, quando contesta e limita o poder absoluto do soberano. Ao procurar atingir as prerrogativas reais, a Reforma Protestante contribui para o fortalecimento da tese do direito divino, que facilita o afastamento da ação intermediária de Roma. Por sua vez, o soberano vê na Reforma a possibilidade de sair da tutela papal e assumir também o comando da vida espiritual dos súditos. Com o direito divino, o soberano possui, de direito e de fato, a soma total dos atributos do poder. A moral luterana facilita o poder das monarquias européias,

> *À moralidade rigorosa da vida do cidadão, por ele ensinada, contrapunha-se sua renúncia às "boas obras". Ao negar o efeito especial e miraculoso dessas obras, ao abandonar a alma à graça da fé, e ao considerar a esfera secular e política como um campo de prova para uma vida apenas indiretamente religiosa, e na verdade destinada à demonstração das virtudes burguesas, o luteranismo conseguiu sem dúvida instalar no povo uma estrita obediência ao dever, mas entre os grandes instilou a melancolia*[152].

Segundo Benjamin, a *acedia*[153] é o estado de espírito do homem do século XVII, expresso na linguagem formal do drama barroco. Ela caracteriza a ausência de paixões na linguagem estóica e demonstra o drama do Príncipe. Como observa Tereza Callado, *o privilégio que lhe dava a condição de* legibus solutus *(liberado da lei) o obrigava ao dever de manter a paz ao se fazer fidedigno, mas estava simultaneamente preso à lei (*legibus alligatus*) por imposição da dignidade de que é investido. É por isso que o drama barroco realça esse aspecto do caráter do governante como a virtude da* απάυεια *(apatia)*[154]. O príncipe é afortunado pelo estado de melancolia que comprometia sua função de governante. Na concepção de Benjamin, a melancolia pode ser usada de forma positiva, pois desperta o soberano para o *Estado de Exceção* (*Ausnahmezustand*)[155] na política e à prática da Justiça. Com a melancolia, o monarca debela o *Taedium vitae*[156], praticando o Bem, pois *a lei é o ponto arquimediano, única referência na realidade política devastada por disputas do século XVII, uma vez que a criatura é marcada pela fragilidade. A dissipação do* Taedium vitae *oriundo dessa realidade só pode ser encontrada no esforço contemplativo motivado pela*

---

[152] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 161.
[153] É o termo em latim que designa o tédio ou a náusea no período medieval: o torpor ou a inércia em que caíam os monges que se dedicavam à vida contemplativa. Segundo São Tomás de Aquino, consiste no "entristecimento do bem divino" e é uma espécie de torpor espiritual que impede de iniciar o bem. Com o tédio, a acedia tem em comum o estado que a condiciona, que não é de necessidade, mas de satisfação (ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Martins Fontes: 3ª ed., 2ª tiragem, 1999, São Paulo).
[154] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. *Kalagatos***,** Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE, Fortaleza, v.1, nº 2, Verão 2004, p. 145.
[155] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., p. 254.
[156] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 120.

reflexão que o melancólico encontra na alegoria[157]. Esta exprime a natureza do melancólico para o momento de contemplação do espírito que capta no conceito a imagem.

O próprio Lutero torna-se um melancólico, segue à risca a atitude de um verdadeiro cristão que, mediante a fé[158], busca se aproximar da Palavra e de Cristo. Para Benjamin, Lutero encontra o sentido para sua existência na moral, porque *a "fé" continuou naturalmente a sustentá-lo, mas não impediu que sua vida se tornasse insípida*[159]. A exclusão da ação pela moral luterana manifesta no povo europeu o paganismo, sujeição ao *destino* e o estreitamento na relação entre finitude e infinitude por meio da fé. Esta resolveria o conflito interior do homem com a liberdade do espírito que não precisa da ação, pois a salvação só depende do desígnio de Deus. A ação para a moral luterana é privada de todo valor, conduzindo o homem ao mundo vazio de significação. A salvação de Deus se comunica pela fé e não por meio das obras, que decorrem da natureza humana corrompida pelo pecado original. O rigor da fé priva o homem do mérito da ação, facilitando o desenvolvimento da melancolia. Contra a *reação excessiva da fé que em última análise excluía as boas obras como tais, e não apenas seu poder de determinar o mérito e de servi como expiação, manifestava-se um elemento de paganismo germânico e uma crença sombria na sujeição do homem ao destino*[160]. No século XVII, presencia-se a hegemonia cristã incontestável. Católicos e protestantes brigam por espaço no coração dos fiéis. Em busca de espaço e contra a proibição do culto à imagem pela Reforma protestante, a Igreja Católica promove o ensino por meio da imagem. Ela cria uma arte mais racional, dando origem ao barroco. O tema da arte barroca é a piedade popular, a superação das formas cortesãs do Renascimento. Os temas da escultura e da pintura barroca são fundamentalmente religiosos, em contraste com os temas mitológicos do Renascimento. Exaltam o triunfo da fé, do pontificado, dos mártires e dos santos. Essa necessidade de transcendência e existência cria na alma do homem barroco o sentimento de expiação. A morte é expiação divina, parte do processo natural. A expiação propicia o desenvolvimento da melancolia, que conduz o homem do século XVII ao sentimento de terror em relação a idéia da morte[161]. Diante disto, a razão procura prolongar a

---

[157] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit. p. 142.

[158] *O correto seria que a única obra e prática de todos os cristãos fosse formar-se através da Palavra e através de Cristão, praticando e fortalecendo continuamente essa fé. Já que nenhuma outra obra poderá fazer um cristão* (LUTERO, Martinho. *Da liberdade do Cristão* (1520): Editora UNESP, São Paulo, 1998, p. 29).

[159] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 162.

[160] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 162.

[161] No drama barroco a morte é a impotência e o desamparo da criatura, porque esse destino é reservado ao homem, embora a morte não represente um desafio e não anuncie uma nova ordem. A transcendência é um enigma para o Barroco que torna o tempo trágico e linear, porque o herói trágico rompe seu destino mítico, ao aceitar a culpa e extingue a maldição. Tem-se no drama barroco uma atemporalidade que suspende o destino, em que a ordem natural sujeita a vida da criatura à culpa. No drama, não existe herói, mas configuração da

vida por intermédio da ciência. Para fé, esse prolongamento encontra-se após a morte com o encontro de Deus. O homem barroco vive sob a pressão de duas forças atuantes no mundo: razão e fé. Essas forças são decisivas à interiorização e à espiritualidade do homem, fontes da verdade e da vida, porque dão significação à existência. Por isso, o barroco preenche o mundo de significação por meio da arte. As forças que atuam na natureza do homem barroco são expressas na arte pelo contraste entre a luz e a escuridão o, que, respectivamente, corresponde a razão e fé. A ambivalência da natureza humana faz o homem criar uma consciência que neutraliza a contradição necessária para o discernimento entre o bem e o mal, tanto do ponto de vista racional quanto religioso. Somente a alegoria revela a verdade pela consciência do homem histórico, porque destrói o saber que não permite a verdade se revelar. Para Benjamin, o mau está no saber e não na ação, como assinala Lutero.

No drama barroco, alemão não existe culpa, somente a expiação, porque *a meditação é própria do enlutado*[162]. A culpa é de todos, essa idéia é transportada para a política, porquanto o estadista deve assumir a função de redimir. *O luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão desse mundo uma satisfação enigmática*[163]. Isto demonstra que o sentimento humano está vinculado, de forma *a priori*, à constituição objetiva do mundo, uma vez que o luto remete o homem à meditação. Diferentemente do barroco, a morte, para o mundo medieval cristão, significa uma nova vida, porque a alegoria da Idade Média *é didática e mística. Na alegoria barroca o destino conduz à morte. Ela é expiação, expressão da sujeição da vida culpada à lei da vida natural. Mas também expressão máxima de possibilidade e sentido, na perspectiva teológica assimilada pela estética alegórica. Esse vínculo nos chega até hoje, embora a teologia não se apresente na sua transparência*[164]. Na alegoria medieval, a morte se reconhece na Revelação proporcionada pelo *estado de Graça.* Na alegoria barroca não existe *escatologia*, pressupondo que o barroco renuncia ao *estado de Graça através da regressão a um estado original de Criação. Aqui, como em outras esferas do barroco, o que é decisivo é a*

---

criatura que se encontra submetida ao destino que eterniza a culpa com a morte, por isso, presencia-se no barroco o tempo do eterno retorno. Com isso, pode-se observar que o registro do drama barroco é diferente do registro da tragédia; neste, tudo ocorre no período diurno e o registro daquele ocorre durante a noite. O homem barroco acredita que o tempo pára à meia-noite e depois volta ao ponto de partida. Na tragédia, o julgamento dos homens contra os deuses ocorre em um palco que fica em um ponto fixo cosmológico e em torno dele a comunidade aguarda o veredicto final. No Barroco, o palco móvel peregrina de uma cidade a outra, assemelha-se à corte, e nele os personagens estão sempre de luto. Eles são destinados à morte e não podem apelar para a Deus, pois o rigor da moral luterana inibe a possibilidade de transcendência.

[162] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 163.

[163] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 162.

[164] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 143.

transposição de dados inicialmente temporais para uma simultaneidade espacial fictícia[165]. A vida, para o barroco, é um espetáculo, porque pertence à lei de sua forma que busca a contemplação. A morte é expressa no destino do homem barroco que lhe desperta a melancolia. Isso demonstra, que na alegoria do século XVII, o cadáver é a transposição da melancolia, mas, na alegoria do século XIX, *o teor heróico da inspiração baudelairiana consiste em que nele a memória desaparece completamente em favor da lembrança. Nele existem estranhamente poucas "memórias da infância"*[166]. Isto pressupõe que a lembrança reflete a melancolia do *Spleen* de Baudelaire. No barroco, Descartes expressa a melancolia por intermédio da dúvida, que desestabiliza a verdade escolástica. A dúvida permite ao homem a interiorização e o questionamento. Ela espelha a desordem do mundo, que obriga o homem a ordená-lo pelo pensamento. Essa ordenação é expressão da dúvida cartesiana[167], que aponta a fragilidade do homem diante da sensação de abandono, por não mais se assegurar da transcendência. A melancolia barroca concebe a experiência histórica para o homem perceber que não existe no mundo um ponto fixo capaz de estabilizar, sustentar e orientar as coisas.

A reflexão de Benjamin do período barroco demonstra que, no século XVII, existe total desestabilização política, desesperança no plano religioso e espiritual. Para o homem do barroco, o sentimento que paira é o de fragmento. Com a bipartição (corpo e alma), o homem se apega à vida pragmática mediante o incentivo ao desenvolvimento da arte e da ciência, na tentativa de encontrar a felicidade terrena no instante. A fragmentação faz o homem do barroco perceber que a vida é fugaz. Essa fugacidade é o resultado da rigidez da moral luterana. Ela incentiva a ação do *carpe diem*[168] (fruição do instante), que facilita à alegoria unir o eterno e o transitório. A fruição do momento é o reflexo da desconfiança espiritual e religiosa do homem em relação ao mundo, porque não existe ponto fixo. Isto contribui para o homem perceber que as significações do mundo são vazias, a salvação depende

---

[165] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 104.

[166] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". IN: Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit., tese 44, p. 180.

[167] A dúvida cartesiana compactua com a expansão da moral luterana por toda a Modernidade. As idéias difundidas por Lutero desprendem, de certa forma, o homem do poder papal. Essas idéias contribuíram para mudanças importantes que levaram a humanidade ao avanço das ciências empíricas.

[168] Benjamin reflete a intenção do teatro alemão barroco, dirigido e escrito em latim pelos jesuítas, na Alemanha do Sul e na Áustria. Esse teatro tinha finalidade de tornar pública a Contra-reforma e institucionalizar o catolicismo. O drama jesuítico, para alcançar seus fins, recorre a todos os recursos cênicos de exuberância de personagens alegóricos para simbolizar virtudes e vícios presentes no homem. As cenas teatrais são as mais brutais possíveis para persuadir a opinião pública e levá-la a perceber que toda relação do corpo humano com o mundo significa profanação. Os sentidos e as paixões representam a afirmação da vida mundana. Esta é ilusória e conduz o homem à morte. A única possibilidade de salvação e aproximação entre finito e infinito ocorre com a mediação da Igreja, uma das formas mais perversas que a Igreja Católica utiliza para manter a velha ordem e manter vivo seu caráter institucional. A Igreja Protestante também utiliza o teatro para se aproximar dos fiéis.

exclusivamente do desígnio divino e Deus deixa de ser o centro, ou seja, tudo é transitório. No barroco, o fragmento alimenta-se do eterno retorno do tempo (dia e noite), que se assemelha ao do progresso na Modernidade. O Barroco não camufla a história, quando apreende o tempo viciado (dia e noite). A Modernidade traz esse tempo viciado, quando concebe no progresso o retorno do velho como sendo novo. Barroco e Modernidade concebem o destino fechado. No Barroco, o destino fechado, resultado da dualidade natural do homem. Assim como na natureza – céu e terra, ele concebe o conflito entre claro e escuro, evitando a camuflagem da história. A dualidade torna-se presente na ação do Príncipe, que compromete sua soberania. O poder do soberano pressupõe a presença do conflito dual na história que tramita a partir da personalidade ambígua do monarca: em alguns momentos, ele se faz mártir e em outros se faz tirano. A dualidade do soberano aponta a atuação do fragmento na política e na história. Essa dualidade facilita a ação da consciência do homem histórico, que permite ler a história sob os dois aspectos da natureza contraditória.

O soberano não está sujeito à lei, pois ele tem o poder de direito e de fato para decidir sobre o destino dos súditos e conduzir a história. Como observa Tereza Callado, *o episódio da sujeição de Cristo à lei é a imagem modelar em que se projeta a situação de dualidade vivenciada pelo príncipe, que se encontra acima da lei, embora na obrigação* ex officio *de venerá-la por amor à eqüidade e não por medo do castigo*[169]. O príncipe não pode ser submetido à lei e sua maior virtude é "preservar o bem-estar da *res pública*". Por isso, a alegoria atua na corte, cujo pressuposto é a essência ambígua do príncipe (mártir e tirano) que *consiste em venerar a lei sem submeter-se a ela. E o mesmo sentido dúbio se estende à vida pragmática: o incentivo às artes e ciências no século XVII desenvolve-se no espírito de* vanitas *e na prática do* carpe diem *exercidos ao lado do sentimento de perecibilidade da criatura dentro do espírito da história-natureza do barroco, intensificado pela aspiração à transcendência*[170].

Para Benjamin, salvar o passado histórico pressupõe repensar o presente. Pensando assim, ele fez um estudo político-cultural do Barroco. O retorno de Benjamin ao Barroco é sua tentativa de compreender a situação caótica em que culminou a democracia social alemã. Ele não se inibe de pensar em uma atitude política que liberte o homem das amarras do discurso burguês a partir da *imagem dialética* fornecida pelo *materialismo histórico*. A função do materialismo histórico é instalar um verdadeiro *Estado de Exceção* na

---

Sua inspiração se encontra em temas que retratavam a finitude humana, porque a ausência de transcendência conduz o homem ao sofrimento por estar entregue ao destino.

[169] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 146.

[170] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 147.

política do século XX. Para Benjamin, é necessário compreender a história do Barroco como ruína (*Trümmer*)[171], porque ela é resultado da dessacralização e do Racionalismo. No Barroco, tudo se resolve no presente, *por isso ele procura o preenchimento do espaço com o adereço, o preenchimento do emblema com o sentido e do cotidiano com as festividades... Não existe projeção para o futuro como existe na noção temporal linear do progresso até a utopia ou na concepção cristã até a redenção. O barroco não conhece escatologia*[172], que leva à salvação. O barroco só conhece a catástrofe porque o destino para ele é fechado. Esta concepção afeta diretamente à política, que será determina pelo estado de espírito do príncipe. Para Benjamin, a alegoria está na diversão do soberano. Sem entretenimento não existe alegria, somente tristeza; com esta, a melancolia o domina. A história se revela ao melancólico, pois toda a realidade se volta contra o sentimento de fragmentação que liberta sua consciência de homem histórico.

Para Benjamin, é fundamental compreender a política do período Barroco, porque não entendê-la significa abandonar a possibilidade de reflexão sobre a saída para a situação política da Alemanha do começo do século XX. A antologia de Benjamin demonstra profunda afinidade dos leitores e críticos alemães entre o período melancólico do pós-guerra dos trinta anos e o período de derrota, humilhação e miséria do após-Primeira Guerra. Isto pressupõe, que a história barroca deve ser estudada pelo viés de sua forma, pois possibilita a compreensão da ação do homem determinada pelo momento de fragmentação da natureza humana, presente no Barroco. A idéia de forma do drama barroco alemão percebida por Benjamin, contribuiu para a concepção filosófica do fragmento. Benjamin reflete sobre o drama barroco *pela lei de sua forma*, porque permite uma reflexão da totalidade a partir da relação entre particular e conceito. No drama barroco, o particular se encontra na dimensão dos extremos, que facilita a relação entre idéia e imagem. Benjamin desperta em seus leitores uma visão crítica, pois não basta demonstrar o comportamento do público barroco diante do espetáculo – a imagem, mas é preciso fazer o leitor refletir acerca da intenção social e política da Contra-reforma nos espetáculos – a idéia. A intenção da Contra-reforma, na concepção de Benjamin, é política, ela se apropria do conceito de destino e, a partir do espetáculo da morte, determina a história da humanidade com intrigas palacianas. Observa Benjamin a partir de Opitz: *o monarca não assume uma posição central no* ***Trauerspiel*** *para protagonizar um confronto com Deus e o destino, ou para corporificar um passado imemorial, como chave para uma comunidade nacional viva, e sim para confirmar as virtudes principescas,*

[171] BENJAMIN, Walter. *Illuminationen*. Op. cit., p. 255.
[172] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 146.

denunciar os vícios principescos, explicar as manobras diplomáticas e as maquinações políticas[173]. Benjamin percebe no Barroco que a dualidade é decisiva na ação do príncipe. O Barroco é a imagem do passado que Benjamin capta como sendo o material histórico fundamental para compreender a política alemã de seu tempo. Ele percebe no século XVII que o homem transforma na precariedade e no *fragmento*, embora o homem barroco não tenha conseguido se libertar do destino fechado.

O período melancólico da Alemanha do pós-guerra marca a vida de Benjamin, que teve presente em si o novo sentimento de transformação histórica e o interesse pela literatura dramática alemã do período Barroco. Benjamin não foi o pioneiro na empreitada de reabilitação dessa literatura, embora ele faça severas críticas ao descaso da crítica tradicional barroca, por não considerar o drama barroco no âmbito da forma. A crítica tradicional se concentra apenas no aspecto periférico à forma. Para Benjamin, a idéia de forma possibilita uma interpretação mais rica da totalidade do Barroco. O único interesse dos tradicionalistas é o comportamento do público diante das cenas brutais do teatro barroco. Desse ponto de vista, Benjamin é inovador na interpretação literária do Barroco, porque ele percebe no drama barroco que *as intrigas políticas se mesclaram aos conflitos literários*[174].

Confrontar drama e tragédia possibilita a Benjamin integrar o drama barroco à dimensão da forma. Ao refletir sobre o drama barroco, ele verifica que é necessário isolar o fenômeno em seus elementos, e destes separar os aspectos extremos. O isolamento dos elementos do drama permite a análise da função de cada personagem: o Príncipe é o personagem central, pois ele representa o poder de decisão; o cortesão é o conselheiro, cuja intenção é controlar ação do príncipe; e a corte é o palco, onde se decide a história. Cada elemento do drama representa um fragmento definindo a história. A missão do Príncipe é manter a ordem no reino, porque ele é a lei, o que pressupõe que a história está em suas mãos. Ele vive a condição de suprema criatura, mas não escapa à ordem natural (sofrimento e morte) que subjuga o *destino* de todos. Por isso, ele está submetido às *faces de Janus do monarca, os dois extremos da condição principesca*[175]. Na condição de criatura, são estabelecidas na natureza do Príncipe o tirano e o mártir. Na condição de tirano, é seu dever estabelecer a ordem e proteger o Estado, mesmo que seja necessário criar um *Estado de Exceção* na política. Na situação de mártir, ele leva às ultimas conseqüências sua ação, encarna por completo a lei da criatura, sujeita-se à morte e cumpre o martírio. A dualidade significa que *o*

---

[173] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 86.
[174] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 88.
[175] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 93.

moralismo de Lutero, sempre preocupado em ligar a transcendência da fé à imanência da vida cotidiana, como proclama tão expressamente sua ética vocacional, nunca autorizou uma confrontação franca entre perplexidade terrena do homem e o poder hierárquico do Príncipe[176].O personagem do Príncipe comporta dualidade e simboliza a Criação, vítima da desigualdade entre sua condição hierárquica no reino das criaturas e a miséria de sua condição humana. O tirano assume a condição de mártir, quando apresenta uma atitude estóica diante da repressão das paixões. Ele se impor as paixões não é uma atitude natural, mas uma ação antinatural. Para Benjamin,

> *No pensamento teológico-jurídico, tão característico do século, manifesta-se o efeito de retardamento provocado por uma superexcitação do desejo de transcendência, que está na raiz dos acentos provocativamente mundanos e imanentistas do Barroco. Pois ele está obcecado pela idéia da catástrofe, como antítese ao ideal da Renascença. É sobre essa antítese que se constrói a teoria do estado de exceção*[177].

O Príncipe, como criatura, representa e se transfigura no luto, que é uma característica do melancólico do século XVII. A luta pelo poder na história do absolutismo leva o monarca às últimas conseqüências. O Príncipe, com a atitude ambivalente, vê-se acometido pela ***acedia*** (*a sombria indolência da alma* – um sintoma da melancolia), que o conduz à fronteira entre a condição de criatura e sua soberania. Na posição de criatura, ele está sujeito à natureza, e, como soberano tem o dever de subjugá-la, pois a melancolia principesca é o reflexo da incerteza da vida. Para fugir desse estado, ele incentiva a ciência e arte que tinham como principais aliadas a Geometria e a Matemática. Benjamin demonstra, pelo curso da história, que houve um extravio da racionalidade e o avanço da ciência não trouxe felicidade para o homem. Os conflitos imperialistas são exemplos da infelicidade causada pela ciência, com o desvio da técnica.

A disposição melancólica do homem do período barroco é uma herança renascentista. A melancolia é determinante para *os pensamentos filosóficos e as convicções políticas, que estão na base da concepção da história como drama, ordenam-se harmoniosamente em torno desse tema. O Príncipe é o paradigma do melancólico* (*Der Furst ist das Paradigma des Melanchoslischen*)[178]. A melancolia é o estado de espírito que demonstra a fragilidade do Príncipe na condição de criatura. Essa fragilidade é transportada para as decisões jurídica e política do reino. A melancolia leva o homem ao momento de reflexão e interiorização, nela prevalecendo a ambivalência da condição humana que o

[176] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 107.
[177] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 89.

Barroco percebe na identidade entre o sagrado e o profano. Para Benjamin, a melancolia é a peça-chave para a transformação do homem, pois desperta nele sua condição miserável e sua total impotência diante da ação. A *teologia* preserva o aspecto humano e social do homem e o *materialismo histórico* o desperta para a realidade. Observa Benjamin, *se a melancolia irrompe dos abismos da condição da criatura, à qual o pensamento especulativo da época se via acorrentado pelos liames da própria Igreja, sua onipotência se explicava*[179]. No século XVII, a melancolia determina o comportamento político do soberano e conduz à razão de Estado. A melancolia é a certeza da individualidade do homem que se vê abandonado e entregue ao destino. A decisão individual pressupõe a ação de um homem com ou sem caráter. Para Benjamin, é necessário que a individualidade comporte a dimensão do caráter, pois qualquer ação individual compromete a instância coletiva.

Na concepção de Benjamin, a ação política do homem em qualquer sociedade está relacionada à atitude soberana de cada indivíduo. A soberania se realiza a partir da consciência do homem histórico, que conhece a realidade e tem compromisso e responsabilidade com o outro. Qualquer transformação do homem seja individual ou coletiva está para além da ação do *sujeito do conhecimento histórico*, que a *consciência burguesa* criou. Este sujeito só é capaz de pensar a história na dimensão do historicismo, pois não pensa a história no aspecto atemporal e descontinuo. Somente a consciência do homem histórico traz a tradição para o presente por meio da imagem do passado descontinuo e atemporal. Desta forma, a imagem do passado é um *fragmento* da história que transporta significação para o presente. A melancolia é resultado da fragmentação do homem, que ocorreu a partir da ruptura entre corpo e alma como condição de possibilidade para sobrevivência do sujeito lógico-analítico e transcendental. Deste surgiu o *sujeito do conhecimento histórico*, que só atua mediante a *consciência burguesa*, que não permite a *experiência*, pois perdeu vínculo com a tradição. O *sujeito do conhecimento histórico* não conduz o homem à contemplação da história, pois afasta o lado criativo da melancolia, que só leva o homem a perceber o mundo a partir da *razão abstrata*. A incerteza da causa exata da melancolia facilita o desvio da ação da razão abstrata.

> *Porque a geometria não exclui a melancolia? Sabemos que o luto é o estado consecutivo a uma perda realmente ocorrida , o desaparecimento de um ser amado, enquanto na melancolia é difícil determinar o que foi perdido: "É admitir que uma perda ocorreu, mas sem que se chegue a saber o que foi perdido". Trata-se de uma situação enigmática de uma "perda sem objeto perdido", uma "perda desconhecida", "perda do objeto que escapa à consciência". Assim, o compasso*

---

[178] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 165.
[179] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 169.

> *saturnino revela a impotência da razão abstrata e calculadora em remover o sentimento da incoerência da vida*[180].

A melancolia é remetida à genialidade do homem, que, malconduzida, o leva à loucura. Ela possibilita ao soberano a reflexão, que aguça as fronteiras entre o divino e o profano. A condição humana no *Trauerspiel* é apontada nas obras renascentistas, que já transgridem o Renascimento e emancipam o Barroco. A afasia é demonstrada em *A Melancolia*, de Albert Dürer, que apresenta um anjo pensativo com diversas ferramentas que representam o conflito entre religião e ciência. O anjo significa a figura de um guardião da humanidade, está preso aos objetos e não pode lançar vôo sem tomar uma decisão: seguindo a razão, ele seria conduzido ao mundo de incerteza, de descoberta, de realização científica e de destruição da própria natureza antropológica. Por outro lado, se ele permanece em busca de Deus, o homem continua subjugado à religião, que não traz transformação para a Humanidade.

O drama barroco vê a história como um mero espetáculo triste: *Trauerspiel* pois observa o mundo e as coisas como ilusão. *Spiel* significa jogo ilusório, porque a vida perde sua seriedade - *teatrum mundi* – quando ela é substituída pelo espetáculo que faz o homem fugir da realidade. E *Trauer* significa luto, por exprimir tristeza diante de um mundo ausente de transcendência, cujo desfecho, mesmo ilusório, traz crime e sofrimento. O espetáculo demonstra que o Barroco apresenta o mundo como uma *ilusão lúdica*. Ele se esmera em representar a dor no espetáculo.

No Drama barroco, o cortesão assume os papéis de conspirador e santo. Na atitude de santo, o cortesão manipula o Príncipe na tentativa de persuadi-lo a derrubar o *Estado de Exceção* da alma por meio do controle emocional. Ele assessora o Príncipe na missão de governar o Estado contra as ameaças internas e externas. Na condição de conspirador, o cortesão busca a anarquia natural e se mostra aliado, disposto a ajudar o Príncipe em qualquer momento de catástrofe. Ele controla as decisões do Príncipe no *Estado de Exceção* (*Ausnahmezustand*). Na concepção de Benjamin, a corte é o palco da secularização que proporciona ao Príncipe livrar o reino da devastação da natureza-destino. Ela está sujeita à antinatureza ideal (o paraíso) e às investidas da natureza, que a torna o lugar de violência. No drama barroco, todos os elementos são analisados por Benjamin a partir dos extremos. Ambos exercem uma tensão entre dois pólos: um dos pólos representa o *destino*, impondo o sofrimento à criatura que a leva à destruição. O outro pólo é o paraíso atemporal, responsável

[180] MATOS, Olgária. Adauto Novaes (Org.). "Os sentidos Da Paixão". IN: *A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias.* São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

pela estabilização da vida da criatura após a morte. Para Benjamin, a verdadeira dicotomia corresponde a dois pólos: em um se encontra a história (natureza cega) e no outro pólo a anti-história (história naturalizada)[181]. Nessa perspectiva, conclui-se que a imanência corresponde a uma lei absoluta no drama barroco. Neste, *nem o monarca nem os mártires escapam à imanência. A hipérbole teológica é acompanhada por uma argumentação cosmológica familiar*[182]. Benjamin percebe na teoria de Leibniz, da *Monadologia*, uma tentativa barroca de unir o microcosmo no macrocosmo, ou seja, ele procura significação no *fragmento*. Leibniz acredita que existe totalidade na fragmentação, por isso ele utiliza a teoria da *Mônada*[183]. A fragmentação do homem determina a alegoria barroca pela união do efêmero com o transitório. A alegoria busca o sentido da existência na totalidade do *fragmento*. A história barroca ainda permanece no inconsciente coletivo do povo europeu por meio da política. Na Modernidade, ela é presenciada no controle da ação do homem pelo Estado e na tentativa de dar significação para existência por intermédio do *fragmento*, porque o sentido está no mundo. Quando o barroco utiliza a inicial da palavra com letra maiúscula é a forma encontrada pelo homem para dar significação à existência. Na Modernidade, essa significação se realiza pelo viés profano da mercadoria. O Barroco e a Modernidade neutralizam a ação da consciência do homem histórico, quando depositam na *razão abstrata* o poder de transformação.

---

[181] Na concepção de história-natureza do drama barrroco, a mentalidade do século XVII descreve um mártir para a história, um conspirador agenciador da catástrofe, um santo vitimado pelo luto e a corte como lugar infernal e pervertido da história. Na anti-história, o tirano é responsável pela naturalização da história, o conspirador exerce o papel de conselheiro do Príncipe, a corte é o paraíso e teatro da anti-história; no entanto, esses pólos derivam de um princípio comum que os levam a ser concebidos: a imanência. Somente na perspectiva da secularização, concebido como responsável pela ausência de transcendência, pensa-se a história como natureza cega, sem fim aparente, com a qual se pode conduzir a criatura a conceber a salvação pelo viés profano.

[182] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 91.

[183] Mônada é uma partícula metafísica invisível, de natureza espiritual, regida por uma harmonia preestabelecida e guiada por inteligência divina. A teoria da mônada é adotada desde a filosofia grega e reaparece com o filósofo alemão Leibniz, em sua teoria da Monadologia, escrita em 1714. Leibniz concebe o universo como um conjunto de mônadas (átomos) metafísicas completas, coordenados por uma harmonia preestabelecida.

3. CODIFICAÇÃO COM O RECURSO DA IMAGEM E MEMÓRIA COLETIVA

3.1. **A solidão do colecionador**

No campo político, o modelo de cultura e de sociedade que se formam na Modernidade impedem qualquer condição de transformação social do homem. A burguesia desenvolve as classes sociais e, simultaneamente, as desigualdades social, econômica, política e religiosa, com o afunilamento cultural do homem pela divisão de trabalho. Esta contribui para a fragmentação do homem na Modernidade. Os valores da ideologia burguesa[184] facilitam a unilateralidade de pensamento, fonte de violência, miséria e analfabetismo. A cultura burguesa constitui uma sociedade, cuja origem parte de uma concepção ideológica presa aos velhos conceitos burgueses - sujeito, identidade, liberdade, autonomia e individualidade. Esses conceitos nascem da ruptura entre a vida natural e a vida contemplativa do homem, facilitando a ação da *consciência burguesa* por intermédio do *sujeito do conhecimento histórico*. A fragmentação leva o homem a um exílio de si mesmo, que corresponde à adaptação do homem à máquina. Ela não permite a realização da totalidade a partir do conceito vazio de identidade que o homem estabelece com a mercadoria. O condicionamento do homem à máquina neutraliza a atuação da consciência do homem histórico, pensada por Benjamin, como condição de possibilidade de qualquer transformação. A proposta de Benjamin é realizar a totalidade do ser com o próprio fragmento mediante um saber que possua conteúdo de verdade. A ciência não corresponde às perspectivas de Benjamin, porque está vinculada a um saber que não tem caráter educativo. Isto é fundamental, haja vista que a educação facilita o aparecimento da verdade, pois facilita na formação da *consciência do homem histórico*. A ciência se preocupa com o conhecimento estanque, porque se prende às certezas do cotidiano imediato. Benjamin acredita em uma revolução consciente a partir de uma arqueologia da história elaborada pela consciência do homem histórico. Ele recupera nessa arqueologia a tradição esquecida pelos empreendedores

[184] Com a burguesia, emerge uma nova concepção de mundo, que rompe com o saber supremo da religião. Desde o Renascimento, a religião sofria abalos com questionamentos em relação à autoridade do papa. Lutero abalou a estrutura com o protestantismo que culminou na destruição da unidade religiosa. Razão se opõe a Fé e revelação, antes critérios para existência do homem. Agora a razão dá ao homem capacidade de discernimento, distinção e comparação para as coisas do mundo. Ao dogmatismo se opõe a dúvida, que desenvolve a mentalidade crítica do homem. Essa mentalidade crítica questiona a autoridade da Igreja, a filosofia de Aristóteles e polemiza a tradição. A dúvida estabelece a autoridade, supremacia da razão. O mundo moderno coloca o homem no centro dos interesses e decisões. O antropocentrismo laiciza o saber, a moral e a política, facilitando ao homem moderno a descoberta da subjetividade. O sujeito, como conhecedor, torna-se o problema central na Idade Moderna. O conhecimento moderno não parte mais apenas de noções e princípios, mas da realidade experimentada. A transformação do mundo moderno pelo conhecimento significa a alienação da ciência à técnica.

da cultura (antigos, medievais e modernos). Os arquitetos da cultura constituíram um sujeito, uma identidade e uma autonomia imaginários que, ao longo da história da cultura ocidental, tornaram-se estranhos ao próprio homem, um estranhamento que ainda está presente hoje. Benjamin percebe um conhecimento desvinculado da *experiência* que propicia a expansão do historicismo, por afastar o homem da tradição pela atuação do *sujeito do conhecimento histórico*, que é conduzido por uma *razão abstrata*.

Em *Desempacotando minha biblioteca, um discurso sobre o colecionador*, Benjamin percebe que o conhecimento para o colecionador autêntico é uma disposição de espírito, mas existe um colecionador que representa a metáfora do individualismo na Modernidade, porque não pretende uma transformação histórica, quando se guia pela *consciência burguesa*. Este colecionador *al colecionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar em la más íntima relación pensable com sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoria de la compleción*[185]. A coleção é o fragmento da história disposta ao espírito, porque o colecionador materializa a história por meio dos livros. Ele suspende a história, quando retira o objeto de sua função primordial e o expõe como mercadoria ao torná-lo fetiche. A história deixa de ser um objeto de contemplação do espírito e se torna condutora do *sujeito do conhecimento histórico* que só lê a história a partir da *consciência burguesa*. Para Benjamin, *coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la <<cercanía>>, la concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades*[186]. O colecionador autêntico não se prende à ordem da coleção, mas a desordem. A ordem expressa tédio e situa a história na esteira da evolução do espírito. Essa evolução significa abandono da tradição, porque esse desenvolvimento do espírito coincide com o avanço da história, que dispensa o retorno ao passado. A arte de colecionar possibilita a reflexão da tradição, pois a desordem da coleção remete à memória coletiva. A paixão pela história define o reconhecimento descontínuo dos acontecimentos. *De fato, toda paixão confinada com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças. Contudo, direi mais ainda: o acaso e o destino que tingem o passado diante de meus olhos se evidenciam simultaneamente na desordem habitual dos livros*[187]. O colecionador vive a *tensão dialética* entre *ordem e desordem* dos livros porque *a posse é uma desordem na qual o hábito se acomodou de tal*

---

[185] BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajens*. Ediciones Akal, Madrid, 2005, p. 223.
[186] BENJAMIN, Walter. *Libro de los Passajes*. Op. cit. P. 223.
[187] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". IN: Obras escolhidas II, *Rua de mão única*. Editora Brasiliense, 5ª ed., 1995, São Paulo, p. 228.

modo que ela só pode aparecer como se fosse ordem[188]. O hábito na Modernidade não permite a ação da *consciência do homem histórico*, porque ele condiciona o homem à vida pragmática, que neutraliza o desenvolvimento do caráter humano. A coleção aproxima o colecionador da tradição e o faz perceber que a história não corresponde à verdade expressa na realidade. A coleção se torna o alicerce para a existência, pois retém a lembrança, facilitando ao pensamento e à *consciência do homem histórico* trazerem, a tona o passado esquecido. Para o colecionador, todo livro tem um *destino* que determina a mentalidade de cada época, pois o *livro velho representa o seu renascimento. E justamente neste ponto se acha o elemento pueril que, no colecionador, se interpenetra com o elemento senil. Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada. Para elas colecionar é apenas* ***um*** *processo de renovação*[189]. A aquisição de um livro velho para o colecionador significa renascimento do passado no presente. Esse renascimento fornece ao homem uma leitura descontínua da tradição em um presente de *agoras*. A recordação do passado através dos livros reconcilia o homem com o destino pela identidade entre presente e passado. Ante a coleção, o colecionador se defronta com o conhecimento que contribui para a formação cultural e para o despertar da memória pelo inconsciente. A coleção facilita na compreensão e interpretação do passado, porquanto o patrimônio cultural é transmitido via *experiência* narrada. Ela traz a memória coletiva, que é o acervo da tradição, possibilitando o retorno do homem à origem.

Nesse sentido, aquisição de um *livro velho* traz o sentido da vida do verdadeiro colecionador que vive em função da *tensão dialética* entre *a ordem e a desordem* da memória. Para Benjamin: *la fascinación más profunda del coleccionista consiste em encerrar el objeto individual en un círculo mágico, congelándose éste mientras le atraviesa un último escalofrío (el escalofrío de ser adquirido)*[190].

Os clássicos permitem o homem perceber que algumas novas edições de livro não contribuem para o saber. A literatura clássica é rica porque fornece elementos importantes da tradição ao escritor. Na verdade, *os escritores não escrevem porque são pobres, mas porque estão insatisfeitos com os livros que poderiam comprar e não lhes agradam*[191]. Eles estão insatisfeitos com a produção literária de compromisso ideológico. Diante desse problema,

---

[188] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". Op. cit., p. 228.
[189] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". Op. cit., p. 229.
[190] BENJAMIN, Walter. *Libro de los Passajes*. Op. cit. P. 223.
[191] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". Op. cit., p. 229.

Benjamin acredita que o mais adequado para o colecionador é tomar livro emprestado para verificar a qualidade do conteúdo e evitar o aumento do preço do livro por conta da inflação. Desta forma, dificulta o livro se tornar uma mercadoria com poder de fetiche. Para o colecionador autêntico, o livro dá significação à existência, porque ele transporta o homem à contemplação do espírito. Conforme Benjamin, *o fenômeno do colecionador perde seu sentido à medida que perde seu agente. Mesmo que coleções públicas sejam menos censuráveis pelo seu lado social e mais úteis pelo seu lado científico do que as particulares, os objetos só têm sua razão de ser nestas*[192]. A coleção particular aflora no colecionador autêntico a imagem e a memória contida em cada livro. Para ele, *a posse seja a mais íntima relação que se pode ter coma as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas*[193]. A escrita refina o espírito, pois o livro remete a história do presente à imagem do passado. A relação do colecionador autêntico com a coleção é memorável, uma vez que a posse se encontra atrelada à contemplação do objeto. O livro se torna um instrumento para o aprendizado e representa a *experiência* escrita. Ele facilita o homem conhecer de fato a coisa numa relação dialética de antinomia. O diálogo do colecionador com sua coleção deve ocorrer a partir da relação de identidade propiciada pela *faculdade mimética*, na qual a história se revele como crônica da vida. Essa identidade aflora a *consciência do homem histórico*, pois conduz o homem à origem.

[192] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". Op. cit., p. 234.
[193] BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". Op. cit., p. 235.

3.2. **Homem interior, psique, indivíduo e a justiça dialética na imagem**

A análise benjaminiana demonstra que a saída da contundência política alemã está na imagem do mundo, relacionando-se com a História. Benjamin desenvolve uma concepção de História mediada por imagens que se deixam contemplar na empiria. A contemplação empírica da História por meio da imagem despertada na idéia é a capacidade do homem reconhecer o presente no passado. Esse reconhecimento sucede numa relação de identidade atemporal, descontínua e fragmentada da realidade. Para Benjamin, é possível elaborar a identidade histórica entre presente e passado, quando se tem como aliada a Filosofia, pois *a doutrina filosófica funda-se na codificação histórica. Ela não pode ser invocada* more geometrico[194]. Ela utiliza o método da representação (*Vorstellung*)[195], que possibilita o pensamento contemplar o objeto na idéia. Benjamin compara a contemplação da imagem histórica ao mosaico, pois ambos justapõem fragmentos para formação do todo. Cada fragmento tem função singular, porquanto possui individualidade e completa a totalidade do macrocosmo. Com isto, Benjamin observa que *a relação entre o trabalho microscópio e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material*[196]. A memória mediada pelo inconsciente faz a relação com os tempos, codificando o passado no presente. Eles fazem submergir nesse inconsciente a concepção política, que aponta para o outro como resposta da ação em que prevalece a alteridade.

Na concepção de Benjamin, é fundamental a "dialetização" e codificação da História como *mônada* temporal, porque nela existe um sentido fora de si e não em si mesmo. O sentido está no mundo, apreendido no *agora do cognoscível*, porque *incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação*[197]. Nessa perspectiva, Benjamin desconfia de qualquer conceito criado pela *consciência burguesa*, pois ela esvazia o conceito, não permitindo a relação de mediação que deve ser estabelecida entre a idéia e objeto. É o sistema que o determina, mediado pela *consciência burguesa*, que anula a *experiência*, quando permite o *sujeito do conhecimento histórico* atuar através da *razão abstrata*. Esta não permite a formação da *consciência do homem histórico* que contempla a história pelo viés da relação dialética entre imagem e realidade pela *doutrina filosófica*.

---

[194] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 49.
[195] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*: Editora UFMG, Belo Horizonte, 2006, p. 1119.
[196] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 51.
[197] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 50.

> *O conceito de sistema, do século XIX, ignora a alternativa à forma filosófica, representada pelos conceitos da doutrina e do ensaio esotérico. Na medida em que a filosofia é determinada por esse conceito de sistema, ela corre o perigo de acomodar-se num sincretismo que tenta capturar a verdade numa rede estendida entre vários tipos de conhecimento, como se a verdade voasse de fora para dentro*[198].

Benjamin observa que *o dever da filosofia é permanecer fiel à lei de sua forma, cuja função é representar a verdade através do tratado*[199]. A Filosofia não deve ser vista como sistema, cuja função é fundamentar o conhecimento. Ela tem função reveladora da verdade porque *os tratados podem ser didáticos no tom, mas em sua estrutura interna não têm validade obrigatória de ensino, capaz de ser obedecido, como a doutrina, por sua própria autoridade. Os tratados não recorrem, tampouco, aos instrumentos coercitivos da demonstração matemática*[200]. O tratado é voltado para contemplação, pois seu método é o da representação, ele é o caminho indireto, o desvio para o alcance da verdade. O tratado não permite a instrumentalização da razão e facilita a imagem histórica do passado se revelar no presente, a *consciência do homem histórico* por meio da memória.

Na concepção de Benjamin, a civilização está degenerada, mas isso não significa dizer que ele negue a possibilidade de salvação (*Rettung)*[201] para o homem. Ele acredita que a revelação da verdade é encontrada no cultivo adequado da razão, por libertar o homem do desvario do mito e da loucura, aflorando nele a razão vigilante. Esta atua como consciência histórica, porque desperta o homem para a identidade entre presente e passado. A identidade desabrocha no homem a razão crítica, que facilita o desmonte do domínio das tutelas religiosa, cultural e política, que ideologicamente permitem uma concepção de história linear. Esta cria um modelo de razão, que faz o povo alemão acreditar no fim da opressão por intermédio do desvario da razão instrumental. A história linear promulgada pela razão instrumental facilita o avanço do fascismo na Europa, pelo fato de representar na imagem a repetição do passado, que busca se legitimar em história universal (*Weltgeschichte*)[202]. Em Benjamin, *articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo*[203]. A imagem do passado é fixada no momento de perigo, que representa o *sujeito do conhecimento histórico* ao *materialismo histórico*. Este sujeito apreende uma imagem

---

[198] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 50.
[199] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 50.
[200] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 50.
[201] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.
[202] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1117.
[203] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". IN: Obras escolhidas, *Magia e técnica, arte e política*. Op. cit., Tese 6, p. 224.

histórica do passado pela *consciência burguesa*. A verdadeira imagem histórica do passado só é apreendida pela *consciência do homem histórico*, que facilita o inconsciente revelar o universo de memória (*Merkwelt*)[204].

Pode-se perceber, no século XIX, o trajeto que conduz a razão ao caminho obscuro da instrumentalização da ciência. Esse caminho facilita o surgimento da razão instrumental com o avanço da técnica, que tem a intenção de levar o homem ao processo de nivelamento cultural. Este facilita a perda da singularidade e marginalização da diferença e contingência. A razão instrumental permite o processo de alienação do corpo, da identidade, da individualidade e da autonomia. Esse processo teve sua origem na interferência das relações de poder sobre a economia, transfigurado na mercadoria com a deificação do objeto. Isso pressupõe a subversão de sentido, que leva o homem do século XX ao momento de indefinição que fez do valor uma metáfora vazia.

Na tentativa de reconhecimento do passado no presente, Benjamin percebe no século XVII uma falta de definição política do homem, quando da ausência de uma razão de Estado. A Modernidade também é marcada pela incerteza política do homem, que se encontra preso ao poder imagético (*bildhaft*)[205] da mercadoria. O século XVII e a Modernidade estão envolvidos pela falsa promessa de felicidade. O homem do século XVII crê numa felicidade fugindo do destino fechado com o avanço das ciências empíricas. Na Modernidade, a aquisição da mercadoria define a ação do homem e realiza a felicidade no instante. As ciências empíricas proporcionaram ao homem barroco uma relação entre racionalismo e empirismo como condição de possibilidade de dominação do corpo e da alma. Para Benjamin, é necessário retornar à razão e debelar a falsa imagem de racionalidade criada pelo Barroco que foi prosseguida pela Modernidade. No capítulo **Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts**, Benjamin anota:

> *Gebiete urbar zu machen, auf denen bisher nur der Wahnsinn wuchert. Vordringen mit der geschliffenen Axt der Vernunft und ohne rechts noch links zu sehen, um nicht dem Grauen anheimzufallen, das aus der Tiefe des Urwalds lockt. Aller Boden mußte einmal von der Vernunft urbar gemacht, von Gestrüpp des wahns und des Mythos gereinigt werden. Dies soll für den des 19ten Jahrhunderts hier geleistet werden.*[206].

Apesar de todo o conhecimento, o século XVII não encontra salvação para o sentido da existência. A razão para o homem moderno é vista como a personificação do

[204] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.
[205] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1117.
[206] BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk*. Op. cit., 1034.

progresso. A confluência do conhecimento e o progresso representam a concretização da racionalidade. Com a utilização correta da razão, a partir do método adequado, chegar-se-ia à Ciência. Esta seria o instrumento do progresso e, por sua vez, ela conduziria o progresso. Somente o homem com capacidade racional conduzia a humanidade à emancipação e à felicidade. O homem se torna senhor de seu destino com a ajuda da Ciência, por ter a *razão abstrata* como pressuposto de revelação da verdade. Ele acredita no poder de emancipação da *razão abstrata*.

Benjamin percebe a necessidade de pensar uma saída para o homem, no tocante à resolução para o momento de indefinição política. A saída estaria na própria razão, no *agora do cognoscibilidade*. A razão *vigilante* trava constantemente um combate com a razão instrumental, responsável pela separação inconciliável entre corpo e alma. Benjamin vislumbra uma consciência histórica visionária, que vincule a história do presente à tradição. O momento visionário da consciência do homem histórico ocorre a partir de uma estabilização temporal em que essa consciência possa lançar um olhar recíproco entre os extremos. Benjamin nomeia a estabilização temporal de *dialética na imobilidade* (*Dialektik im Stillstand*)[207], cuja função é fazer uma acareação dos extremos. Ela recupera a realidade histórica do presente a todo momento, para, em seguida, identificá-la com o passado que propicie a transformação, pois a história se constrói no acaso que participa da contingência, do fragmento e da diferença.

Pela escavação empreendida por Benjamin, ele compreende o caos da dimensão ético-política a que a situação parlamentar da democracia social alemã chegou no início do século XX. A República de Weimar determina uma experiência de indefinição política que culmina no Nazismo. A lei (*Gesetz*) alemã, principal instrumento repressivo de manutenção do poder, atrelada ao crescimento tecnológico e científico da Alemanha no século XX, proporciona à socialdemocracia manter o falso discurso de realização socioeconômica e política da classe operária alemã. A socialdemocracia, com o respaldo da lei, neutraliza todos os movimentos sociais, políticos e culturais na Alemanha. O Nazismo forja uma pseudodemocracia, pois não admite qualquer manifestação contra sua ideologia. Um exemplo é a perseguição nazista à arte moderna e aos comunistas, que culmina com o fim do movimento espartaquista[208] em 1919, após a morte de seus principais líderes[209] (Rosa de

[207] BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk*. Op. cit., 1035.

[208] Os líderes da *Liga Spartacus do KPD (Partido Comunista Alemão)*, Rosa de Luxemburg, Liebknecht e Jogiches, divergiam dos líderes do comunismo russo – Lenin, Stalin e Pannekoek, em relação à revolução russa. Para a Liga Spartacus a revolução proletária pressupõe a consciência política da massa proletária, porque o operariado alemão deve participar direta e conscientemente da revolução. O KPD rompe com o comunismo

Luxemburg, Liebknecht e Jogiches). Para Benjamin, a socialdemocracia na Alemanha controla o operariado alemão, impedindo a tomada de consciência da classe operária. Ela não permite o operário constituir a consciência do homem histórico, pois seu discurso se baseia na *consciência burguesa*, que cultiva o *sujeito do conhecimento histórico*, cujo centro de percepção é orientado pela *razão abstrata*. Esta cria a razão instrumental, que segue a esteira do sujeito lógico-analítico e transcendental, que privilegia o ação da classe opressora, quando forja a falsa consciência de classe para o operário. Isso demonstra, por parte do proletariado alemão, falta de consciência política e despreparo intelectual, possibilitando ao Partido Social Democrata Alemão tirar vantagem da situação. Ele trilha o caminho da massa operária. Para Benjamin, os líderes do partido operário alemão, *apesar de serem dotados de razão humana, ... Eles podem apenas trabalhar no sentido de que o poder chegue às mãos daqueles que façam desaparecer, o mais rapidamente possível, aquela espécie singular de seres humanos, que nada mais são do que um estigma no corpo comunitário abandonado pelo espírito*[210]. Benjamin percebe a corrupção da lei no século XX por legalizar a opressão e a exploração da classe operária. Não existe individualidade de fato na ação política do operário, quando se presencia a atuação da classe combatente mediada pelo sujeito lógico-analítico e transcendental, que anula o despertar do homem histórico no operariado.

Benjamin crê que tanto o drama barroco quanto a Modernidade determinam o fato histórico e a concepção de política na dimensão de quem mantém o poder. Essa concepção compromete o conceito de soberania nesses períodos. No Barroco, *um novo conceito de soberania se formou no século XVII, numa confrontação final com a doutrina jurídica da Idade Média... A Igreja tinha condenado o tirano, mas a questão consistia em decidir de quem poderia partir o sinal para eliminá-lo: do povo, do rei rival, ou exclusivamente da Cúria*[211]? O conceito barroco de soberania leva à última instância o poder ditatorial do soberano, pois *nasce da discussão sobre o estado de exceção, e considera que impedi-lo é a mais importante função do Príncipe*[212]. Na Modernidade, o conceito de soberania se estende à autoridade estatal, que elimina a ação individual. A lei dá aparato legal ao Estado, porque, na concepção moderna, a soberania pertence à ordenação judiciária. O Poder Judiciário, como

---

russo e com os partidos operário alemão - *SPD*(*Partido Socialdemocrata Alemão*) e o *USPD* (*Partido Socialdemocrata Independente*). Esses partidos não pensavam em revolução, as idéias convergiam com a classe burguesa por meio de alianças. (ALMEIDA, Ângela Mendes de. *A República de Weimar e a Ascensão do Nazismo*: Editora Brasiliense, 3ª ed., 1990, São Paulo, p. 71).

[209] A *Liga Spartacus* affirmava: *"a revolução proletária não implica terror nos seus objetivos, e odeia e tem horror ao assassinato. Ela não precisa derramar sangue, ela não ataca os seres humanos e sim as instituições e as coisas"* (ALMEIDA, Ângela Mendes de. *A República de Weimar e a Ascensão do Nazismo*. Op. cit., p. 71).

[210] BENJAMIN, Walter. "O erro do ativismo". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie.* p. 143.

[211] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 88 e 89.

última instância da soberania, não permite a liberdade de fato do indivíduo, o que pressupõe a ausência de autonomia que inibe a ação. O Estado neutraliza a ação da consciência do homem histórico. Travam-se constantemente na Modernidade as forças bem e mal determinadas pelo Poder Judicial. Essas forças delegam o poder de decisão do homem e o parâmetro para ação justa. A soberania do homem do século XVII e da Modernidade é delegada à instituição, demonstrando que esses períodos não se diferenciam muito no que diz respeito à singularidade como fator importante para uma ação soberana. No século XVII, observa Benjamin: *o drama barroco mostra continuamente sua eficácia, ora na figura do tirano, ora na do intrigante. O que seduz, é a ilusão de liberdade, na investigação do proibido; a ilusão da autonomia, no ato de segrega-se da comunidade dos crentes: é a ilusão do infinito, no abismo vazio do Mal*[213]. O equívoco é o Barroco conceber Deus como modelo de virtude, porque toda atitude depravada do homem se direciona para uma jornada infinita de Satã (*o deus de Dostoievsky*). Com isso, pode-se observar que *a teologia do Mal pode portanto ser derivada muito mais diretamente da queda de Satã, em que se confirmam esses temas, que das advertências com que a doutrina da Igreja estigmatiza esse caçador de Almas. A espiritualidade absoluta, visada por Satã, destrói-se ao emancipar-se do Sagrado*[214]. O mal está mais vinculado ao saber do que à ação, uma herança escolástica que somente permite ao homem conhecer Deus. Para os medievais, o saber propicia a existência do reino de Satã por meio dos dois pólos matéria e espírito, cuja síntese é uma falsa consciência da vida. Essa síntese permite a *espiritualidade absoluta* se associar à matéria para emancipar o homem do sagrado. Essa emancipação faz Satã se apoderar da alma como morada do mal. Na concepção de Benjamin, os medievais atribuem o saber a Satã, que age a partir do conhecimento do desejo humano. Nesse sentido, Satã torna a pulsão (*Trieb*)[215] um saber e, como tal, ele assegura o infinito e conduz o saber ao abismo vazio do mal. Para Benjamin, esse abismo se torna o precipício infinito da meditação (*Tiefsinn*)[216], que se vê impossibilitada de produzir dados da realidade ordenados em configurações filosóficas. Assim faz o Barroco, pois, ao tentar ordenar os dados apreendidos da realidade, ele torna o mundo emblemático pela combinação de uma imagem a outra que deixa prevalecer a antítese. Esse método é utilizado pela *dialética na imobilidade* benjaminiana, pois permite compreender a contradição da realidade e do próprio homem. Prevalece no Barroco o contraste entre a luz e a escuridão e, é

---

[212] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 89.
[213] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 253.
[214] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 253.
[215] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens.* Op. cit., p. 1119.
[216] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens.* Op. cit., p. 1118.

desta forma que o homem barroco percebe o mundo. À luz e à escuridão correspondem respectivamente razão e fé, justamente as forças presentes no século XVII, definindo a existência do homem. Elas demonstram que a natureza é composta pela contradição, porque, *mesmo o contraste entre a essência e a aparência descreve inexatamente essa técnica das metáforas e das apoteoses. Seu fundamento é o esquema do emblema, do qual irrompe sensorialmente o significado, por meio de um artifício que precisa sempre produzir uma impressão esmagadora*[217]. A catástrofe é a inspiração para o homem do Barroco.

Dentro desta perspectiva, Benjamin observa que a concepção alegórica dos modernos se origina na contraposição entre ***physis*** *culpada*, concebida pelo Cristianismo, e ***natura deorum***[218] purificada, originária do Pantheon. Nas palavras de Tereza Callado, *a alegoria aprofunda uma relação entre fragmentação e crítica ao aspecto emblemático do sagrado... Isso explica o êxodo do espiritual para a dimensão profana que desperta a atenção de Benjamin*[219]. A Contra-Reforma e o Renascimento retomam seus elementos da tradição, respectivamente, medieval e antiga. Do Cristianismo, a Contra-Reforma apreende e renova a ***physis culpada***[220] e a Renascença absorve dos gregos, de forma renovada, a ***natura deorum***. Para Benjamin, essas renovações devem realçar a alegoria (*Allegorie*) e sua confrontação, porque *o importante, para o drama barroco, é que a Idade Média ligou indissoluvelmente o material e o demoníaco. Sobretudo, com a condensação das inúmeras instâncias pagãs em* ***uma*** *figura, teologicamente rigorosa – a do Anticristo – foi possível dar à matéria ... essa*

---

[217] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 254.
[218] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 249.
[219] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 156.
[220] O homem moderno cria uma linha de pensamento racional, para o Ocidente, que remonta aos gregos. A Filosofia moderna, aparentemente, unifica sensibilidade e pensamento na elaboração do saber. Giorgio Agamben observa esse fenômeno do conhecimento ocidental e relata a diferença semântica e morfológica da palavra *vida*. Vida, para os gregos significa, do ponto de vista etimológico comum, ***zoé*** e ***bíos***. ***Zoé*** está relacionado à existência animal, humana e divina; determina o estado de natureza no âmbito do ***oîkos,*** cuja finalidade está na manutenção da vida reprodutiva dos seres. ***Bíos*** significa a vida política do indivíduo ou da comunidade, que determina a ação do homem. Para os gregos, em especial Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, *bíos* divide-se em *bíos theoreticós* (vida aplicada), *bíos apolausticós* e *bíos politicós*. A *bíos theoreticós* se estende ao momento de contemplação do mundo presente na reflexão do filósofo, a *bíos apolausticós* valoriza o prazer da vida mundana e a *bíos politicós* se preocupa com a vida política do homem na *Pólis*. Nesse sentido, a *bios* para o grego está ligada a qualidade de vida na convivência social, política e também moral. Aristóteles, em *A Política*, faz uma distinção entre ***oikonómos*** (chefe empreendedor) e ***despótes*** (chefe familiar), cuja preocupação de ambos é com a reprodução e subsistência da vida. A principal diferença política entre ***oikonómos*** e ***despótes*** não está na espécie, mas na quantidade. (AGAMBEN, Giorgio. ***Homo Sacer****, O poder soberano e a vida nua I. Humanitas:* Editora UFMG, Belo Horizonte, 2002, p. 9 e 10).

Desse ponto de vista, os gregos separam corpo e alma. O homem em seu processo natural de sobrevivência necessita de sua inclinação natural, onde utiliza o corpo na obediência moderada das paixões. A alma leva o homem à ação mais nobre, pois realiza o indivíduo na *polis*, tanto no aspecto social quanto político, porque é incentivado pela capacidade racional. Essa visão de homem racional permanece presente na teoria do mundo moderno, no processo de realização da vida política e também moral do indivíduo. Na concepção grega, o fim último do homem é a felicidade a partir da realização da totalidade do ser, pois ele é um ser político e ético. O

aparência supremamente sinistra[221]. A Idade Média torna a matéria demoníaca e o caráter demoníaco da essência da matéria limita a Ciência Natural e a Matemática. A matéria é o principal instrumento de desenvolvimento desses conhecimentos, que são prejudicados diante da essência demoníaca da matéria. Com isso, o homem é forçado a pensar tudo no âmbito espacial (quantidade), tudo possui lugar no espaço como ponto estável. É no terreno vazio da alma que se desenvolve o sujeito lógico-analítico e transcendental. E todos os que pensaram por intermédio da estabilidade do espaço se tornaram melancólicos, grandes matemáticos e péssimos metafísicos. Benjamin observa, a partir da análise do escolástico Heinrich von Gent: *na medida em que a intenção alegórica se dirige ao mundo objetivo da criatura, ao extinto, e no máximo ao semivivo, o homem não é atingido por seu raio visual. Se ela se concentra unicamente nos emblemas, a metamorfose e a salvação se tornam concebíveis*[222]. A alegoria faz surgir na terra a face verdadeira do demônio sem disfarce emblemático. Na concepção da doutrina gnóstico-maniqueísta, para a purificação do mundo, é necessário criar a matéria demoníaca. Nesse sentido, a tristeza terrestre e a alegria infernal correspondem à alegoria, completamente frustrada em busca do triunfo da matéria que consegue se realizar no intrigante mediante o desvendamento das significações do mundo mediado pelo intelecto. O homem astuto e versátil se revela no elemento material que o intrigante fornece ao tomar consciência de si, contrapondo-se à alegoria pelo riso que vence a mudez da matéria. O riso espiritualiza a matéria que se torna excêntrica e superior à linguagem por meio da gargalhada estridente, que conscientiza o homem da condição de criatura viciosa e diabólica. O riso afasta o alegórico pela manifestação satânica da gargalhada estridente. Esta é a função do bobo da corte que no *Sturm und Drang,* Shakespeare se revela para a Alemanha. Em sua obra, *todas as manifestações elementares da criatura se tornam significativas através de sua existência alegórica, e todos os objetos alegóricos se tornam enfáticos através do caráter elementar do mundo dos sentidos. Com a extinção do elemento alegórico, a força elementar também se perde, até que ela se renova no* ***Sturm und Drang****, justamente no gênero dramático, cuja estrutura é a do drama barroco*[223]. Este exibe certa superioridade porque denuncia a fragilidade do homem, ao se deparar com a tomada de decisão em que prevaleça a ação soberana.

---

undo moderno cria um abismo entre política e ética, a qual corresponde à teoria e aquela à *práxis*. Na ação e na prática do homem moderno, não há necessariamente relação intrínseca.

[221] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 250.

[222] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 250.

[223] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 252.

Essa força alegórica está presente no colecionador, por ser astuto e versátil, pois, mediante suspensão da história, ele busca, sem sucesso, dar significação ao mundo e à existência. Com isso, a alegoria se manifesta no colecionador, quando desperta em si o intelecto por meio da coleção, porém, a manifestação do alegórico não pode ser compactuada, o que torna o colecionador um solitário. Sua existência é alegórica porque o mundo dos sentidos se revela para ele nas lembranças presentes em cada objeto de sua coleção. Cada objeto é singular à memória, por determinar o acaso e o destino ao espírito que contempla imagem e lembrança (*Erinnerung*)[224]. O colecionador vive o drama da solidão espiritual, pois a lembrança não lhe desperta o inconsciente, responsável pela imagem histórica do passado presente na memória.

Na concepção de Benjamin, o Barroco literário do século XVII não é compreendido na interpretação de origem (*Ursprung*)[225] do século XVIII. A recuperação da essência do Barroco facilita compreender a ação do homem da época de Benjamin. Esse recobro adentra a relação ético-política de âmbito antropológico e epistomológico, que só pode ser interpretada à luz de um estádio a que a civilização chegou, semelhante à *barbárie*. Isso leva Benjamin a questionar a política vigente, cujo respaldo é a lei ordenando o mundo. Benjamin não crê na lei, nem no código e tampouco no líder, por serem pilares que sustentam a ideologia. Por isso, faz-se necessária uma reflexão, na *Origem do drama barroco alemão*, para repensar as transformações do presente. A relação entre o período barroco e o momento vivenciado por Benjamin é monadológica, embora as épocas sejam distintas, mas as implicações políticas desses períodos se identificam. A reflexão sobre a intrínseca relação entre homem, história e conhecimento desvela a dimensão sociocultural do período entre guerras do século XX. A importância dos aspectos extremos do fenômeno social e político desses períodos é a condição de possibilidade para a formulação do conceito de Justiça desenvolvido pelo homem histórico.

Na dimensão do poder político burguês, a cultura é o veículo de controle sócioeconômico, pois determina o sentido da existência. A cultura burguesa alimenta no homem a ilusão (*Trug*)[226] de totalidade elaborada pelo sujeito lógico-analítico e transcendental que sempre esteve vinculado à razão instrumental. Este sujeito compactua com a razão instrumental na fragmentação do homem no interior da fábrica com a divisão de trabalho na Modernidade, inviabilizando a realização do ser. A herança burguesa da cultura

[224] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1117.
[225] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1118.
[226] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1117.

judaico-cristã nega a harmonia entre corpo e alma. A ruptura inicia com Sócrates, quando ele destrói a tensão entre os elementos *apolíneo-racional* e *dionisíaco-irracional*[227]. Com isso, Sócrates rompe com a concepção grega de equilíbrio existente no confronto entre essas forças. O equilíbrio a partir do confronto entre os deuses Apolo e Dioniso representa, do ponto de vista antropológico, a harmonia que se estabelece na natureza do homem, porque são forças determinadas pelo conflito entre corpo e razão. Existe entre elas um poder supremo, que demonstra a existência que se faz pelo antagonismo. Entre elas, há uma antítese constante, pois prevalece na relação dialética dessas forças a supremacia de cada uma. Essa relação dialética não se firma pela síntese, mas pela antítese. O conflito é necessário para o homem estabelecer na própria natureza interior os extremos. Para Benjamin, *o ciclo de Sócrates é uma exaustiva secularização da saga heróica, pelo abandono, em favor da razão, dos seus paradoxos demoníacos*[228]. Sócrates se converte em mártir após sua morte e se transforma em herói religioso para o Cristianismo. Sócrates aceita a morte do corpo para reafirmar a superioridade da razão, porque, *no fundo, sua vida se desdobra a partir da morte, que não é seu fim, mas sua forma*[229]. Sócrates, um homem repleto de convicções, aceita a morte para que suas idéias prevaleçam na Grécia. Na Modernidade, a separação corpo e razão é fundamental para o nascimento do sujeito analítico de Descartes e para afirmação da autonomia do sujeito transcendental de Kant. O *logos*[230] é visto pelos antigos (Sócrates e Platão) e pela Modernidade como único caminho à felicidade e às certezas do homem. O *logos* representa a própria realização da subjetividade para os modernos. A idéia de firmação da subjetividade[231] a partir da supremacia do *logos* torna a natureza um bem alienado à vontade humana, uma vez que afasta o homem do determinismo natural. A razão torna o corpo motivo de expiação e controle.

---

[227] JAEGER, Werner. "À procura do centro divino". IN: *Paidéia: A Formação do Homem Grego.* Editora Martins Fonte: 3ª ed., São Paulo, 1995, p.496.
[228] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 136.
[229] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 137.
[230] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 139.
[231] Para Adorno e Horkheimer, a *Odisséia* (Homero) inicia e fundamenta a construção do modelo de razão no Ocidente. Para eles, o caminho percorrido por Ulisses, no momento de saída e retorno a Ítaca, é o mesmo caminho percorrido pela razão do homem ocidental à afirmação da subjetividade. A afirmação do sujeito moderno significa a auto-afirmação do eu e fuga do estado de natureza (ou criação) que aprisionava o homem. O Iluminismo, na busca pelo desenvolvimento da razão, inibe no homem o sentimento de medo e o torna senhor da natureza. O Iluminismo assume a racionalidade do homem como pressuposto para o avanço da ciência. Com isso, camufla o medo e desperta no homem o desejo de afirmação do eu, no entanto, o Iluminismo conduziu o eu ao individualismo, porque a razão se apossa dos instintos naturais do homem e o arrasta do leito natural no intuito de privilegiá-lo em relação à Natureza. (MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias". IN: *Os sentidos Da Paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p 142).

O desenvolvimento da racionalidade tolhe a sobrevivência da criatura existente no homem, pois a natureza deixa de ser parâmetro e mistério, como pensavam os gregos, para se tornar o instrumento que facilita o avanço científico. A natureza, além de se ser o principal instrumento de contemplação, paradoxalmente, também passa a ser vista como inimiga, quando se apresenta absoluta para o sujeito. Para fugir do determinismo da natureza, o sujeito controla as forças naturais. Nesse sentido, o eu (ou sujeito) moderno domina tudo o que represente a destruição do sujeito, inclusive a natureza interior. Como observa Olgária Matos, a *sobrevivência, autoconservação e medo* (***Angst***) *nasce do medo mítico de perder o próprio eu, medo da* ***morte*** *e da* ***destruição****, que se manifesta em toda circunstância que determina sua diminuição ou apreensão, gerando um recolhimento egocêntrico do sujeito sobre si mesmo*[232]. A conservação do sujeito significa a destruição da natureza dentro da própria natureza.

O homem criado pelo Iluminismo se encontra numa interiorização exacerbada do eu que não consegue se relacionar com a própria condição de criatura. Ele não assimila a relação dialética entre natureza externa e interna. Essa exacerbação do eu conduz o homem ao constante conflito existencial que o faz hostilizar tudo. Ele não permite que sua pseudo-identidade desapareça. Não existe identidade para o homem moderno, quando o sujeito nega a natureza, impedindo a relação de identidade a partir da mimese. Na tentativa de preservação do eu, mito e Iluminismo confluem. No mito, o homem foge da ameaça da natureza exterior, negando as forças apolínia e dionisíaca. O Iluminismo exclui a natureza, quando elimina a *faculdade mimética* que utiliza a mimese para criar uma identidade com o mundo. A antropomorfização[233] da natureza pelo mito[234] é o recurso utilizado pelo homem grego como artífice de eliminação da angústia diante do desconhecido. Na ciência moderna, o homem objetiva a natureza para superar o medo a partir do desvelamento do sagrado pela razão. Com isso, ele reduz a natureza à dimensão do sujeito. Isto pressupõe, no aspecto político, que a

---

[232] MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias" . Op. cit., p 142.

[233] Pode-se observar na história da filosofia ocidental, desde Sócrates até hoje, uma idolatria concebida à razão que condena a própria existência de si e do outro. Isso pode ser experimentado nas decisões de Ulisses, quando ordena a tripulação remar de ouvidos tapados para evitar o canto das sereias e pede que o amarrem ao mastro. Na realidade, Ulisses fuge do domínio natural por meio da repressão do desejo de sedução que desperta o corpo. A razão dominadora presente em Ulisses não permite nem a si e nem aos demais tripulantes realizarem a vontade por medo de perder o eu. Portanto, expurga-se de si tudo advindo da ordem natural (MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias". Op. cit., p. 142).

[234] Observa-se no canto das sereias, *na estreita e dolorosa conjunção entre pensamento e sobrevivência, entre o julgamento que discerne e a disciplina que ele impõe, para si e para os outros*(MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias" . Op. cit., p. 142).

ação reduzida à vontade do sujeito nega a relação de alteridade como única condição de fuga do sentimento de angústia. Esse sentimento está constantemente presente no sujeito, ao se deparar com a certeza da existência do outro. Corpo e razão compactuam a formação do todo no homem, e, dentro dessa condição, necessitam emergir mesmo diante do esforço racional de repressão das paixões. A razão imperfeita controla as paixões, embora elas não sejam totalmente eliminadas, pois eclodem todas as vezes que se encontrarem na dimensão de realização do orgânico no homem. O orgânico é determinante na busca de uma existência feliz porque o corpo reanima o espírito, que traz qualidade de vida ao homem, por levá-lo à busca de uma razão perfeita.

> *Deste ponto de vista, o **desejo**, condenado pela razão dominadora, representa uma espécie de resistência marginal e interrogativa com relação à racionalidade... Quando se pretende ter penetrado no **segredo** da natureza, a felicidade e o sofrimento surgem como anomias inquietantes, como excesso ou falha não contabilizáveis que ameaçam e geram medo.*[235]

A razão imperfeita leva o homem a uma atitude astuciosa em relação ao próprio desejo natural. Assim ele evita o desequilíbrio da vontade. A decisão de Ulisses se origina da razão imperfeita, porque sua ação é astuciosa e resulta numa atitude imparcial da vontade, pois se observa na decisão de Ulisses um desvio da razão. Pode-se concluir que a viagem percorrida por Ulisses a Ítaca representa a gênese do sujeito racional impondo-se à natureza interna e externa. Ele tinha certeza de sua fragilidade diante do canto das sereias, mas tinha a consciência de que encontraria sua liberdade mediante sua imposição à ordem natural. Controlar a sensibilidade e se afastar da *experiência* seria a melhor forma de separar a natureza fora de si da natureza dentro de si. Para os gregos, sabedoria significa paciência, esperança, renúncia e luta diante da necessidade de sobrevivência do Eu (sujeito)[236]. Ulisses

---

[235] MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias" . Op. cit., p. 142.

[236] Se razão é a única aliada no processo de firmação do Eu para os gregos, para os modernos não é diferente quando buscam o progresso da ciência. A razão é o pressuposto de realização e felicidade, por isso é necessário despertar no homem o sujeito que se encontra aprisionado. Descartes é o principal responsável na realização da subjetividade na Modernidade. Ele representa a origem do pensamento moderno, ao afirmar no *Discurso do método* que a técnica possibilita ao homem subjugar e controlar a natureza. Para Descartes, não existe mais uma submissão do homem à natureza, mas a intenção de dominá-la externa e internamente. Isto significa a cisão corpo e alma, principal pressuposto de fundamento da Modernidade. O mundo é objetivado pela razão mediante o pensamento analítico sob forma de abstração. O método para o avanço da Ciência é o da representação como única condição de dominação intelectual e conceitual da natureza. Descartes, em seus escritos, reflete os conflitos do homem do século XVII, período do avanço das ciências empíricas, de hegemonia religiosa incontestável e interiorização do homem que recorre à técnica para encontrar na natureza a explicação de sua existência. A técnica preenche o esvaziamento do homem, quando se vê abandonado no mundo pela ausência de transcendência. Na tentativa de compreensão do século XVII, e como fuga dos erros político, religioso e existencial do homem no período barroco, o século das Luzes (XVIII) recorre `a razão. Somente ela traz

aflora a dignidade com a marginalização do instinto pela neutralização do corpo. Ulisses conquista sua autonomia, realiza sua identidade e foge de seu destino pela negação do corpo.

Isto demonstra que a ideologia burguesa se cristaliza no século XVIII com o Iluminismo. Para isso, foi necessária a objetivação do tempo e do espaço como forma de controle intelectual do mundo. O Século das Luzes nega o misticismo medieval. A proposta ousada da sociedade burguesa avança, quando o Iluminismo[237] expande em parte suas idéias de emancipação humana ao domínio público no período de declínio do Absolutismo[238].

No século XVII já existe indício de uma tentativa de fuga das tutelas política e religiosa herdadas dos medievais. A virtude como possibilidade de transcendência para o homem do Barroco é um exemplo de eliminação do domínio político-religioso. A interiorização da virtude do soberano é a própria tomada de consciência da condição de criatura diante da impossibilidade de transcendência. Na descoberta da condição de criatura, o soberano é abatido pela melancolia. Esta possibilita a ação da consciência do homem histórico, quando o príncipe é capaz de assumir o destino da história e perceber que qualquer transformação só depende dele.

Dentro desse aspecto, na concepção de Benjamin, a melancolia é justamente o estado de ânimo adequado para uma transformação política. Benjamin vê a melancolia como um momento de pura reflexão do soberano. Com ela o homem contempla sua existência do

---

progresso e emancipa o homem (MATOS, Olgária Chain Féres. Adauto Novaes (Org.). "A melancolia de Ulisses: A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias" . Op. cit., p. 281 e 284).

[237] Crescendo no espaço político europeu do Absolutismo, o Iluminismo é amplamente aceito e difundido no espaço público. Ao se desligar do pensamento político dos príncipes, o Movimento Iluminista desenvolve uma filosofia do progresso presa à ruptura com a tradição européia, tanto do ponto de vista econômico, social, sobretudo, político. O sujeito da filosofia burguesa é a humanidade inteira unida pacificamente. Isto pressupõe que a expansão da ideologia burguesa perpassa a realização da subjetividade à humanidade. Isto significa a objetivação da autonomia e da subjetividade a partir da identidade burguesa.

O projeto Iluminista é a tentativa de universalização do conhecimento a partir da razão esclarecedora que liberta o homem do obscurantismo. Com a Ilustração o homem sairia da minoridade à maioridade, cujo entendimento humano representa o ***Sapere aude*** (o homem faz uso do próprio entendimento). A razão emanciparia a humanidade de qualquer tutela (política ou religiosa). Na realidade, a *Aufklärung* constituía a Clarividência porque interroga a própria capacidade racional e dialética da razão. O Iluminismo promete progresso intelectual, nova conduta moral e emancipação política para humanidade (KOSELLECK, Reinhart. "A estrutura política do Absolutismo como pressuposto do Iluminismo". IN: *Crítica e Crise*. EDUERJ: Contraponto: 1ª ed., Rio de Janeiro, 1999).

[238] O início do Absolutismo Clássico acontece com a guerra civil religiosa entre católicos e protestantes, que auxilia na origem do Estado moderno. Este alcança forma e fisionomia plenas com a superação do conflito religioso. O Estado moderno instituía-se em duas fases distintas com tentativas de superação espacialmente distintas para o conflito religioso. A política do Estado Moderno se torna tema central nas discussões do século XVII, cujo desfecho mostra o caminho traçado pela história do Absolutismo. No século seguinte, embora, permanecesse o mesmo poder estatal dos príncipes, o pensamento fica conhecido como Século das Luzes, embora o Iluminismo tenha se desenvolvido no início na esteira do Absolutismo e como conseqüência interna deste. Depois o Iluminismo torna-se a contrapartida dialética e o principal opositor do Absolutismo. A publicidade das idéias iluministas prepara o processo de decadência do Absolutismo (KOSELLECK, Reinhart. "A estrutura política do Absolutismo como pressuposto do Iluminismo").

ponto de vista histórico e político. A melancolia faz o soberano tomar consciência de sua ação na conjuntura social em que está inserido. O melancólico busca o sentido para vida na totalidade do ser, despertando o homem para a ação justa. Cada indivíduo representa um fragmento no todo, o que pressupõe que cada ação individual compromete toda estrutura política. Na concepção de Benjamin, o melancólico exerce um poder de transformação externa e interna. A melancolia usada pelo homem de forma positiva exerce poder sobre a ação que se faz com criticidade, quando se percebe o verdadeiro sentido de existência. Ela torna o homem criativo: Baudelaire é um exemplo de melancólico criativo, pois extravasa e denuncia em sua arte o processo de massificação burguesa durante o século XIX. É no aspecto criativo da melancolia que Benjamin crê estar a base da revolução consciente, porque somente ela demonstra ao próprio homem o esvaziamento do ser pela falta de sentido para a existência.

A melancolia evidencia o sacrifício do homem moderno na afirmação da subjetividade. A constatação do sujeito nasce da passagem do estado de natureza à cultura, cuja realização sucede quando o homem renuncia o corpo em benefício da razão. Essa afirmação do sujeito racional é também a negação do sujeito real – é afirmação do Eu a partir da negação do próprio Eu. A *Odisséia* representa a metáfora que define o início de surgimento do sujeito como firmação da razão dentro de uma dimensão histórica que mostra a constituição contraditória da forma e do conteúdo presentes no homem. O sujeito homérico é gênese lógica do ***mutatis mutandis*** de Lutero presente em sua obra *Da liberdade do cristão*. O ***mutatis mutandis*** luterano é o primeiro grito que o homem moderno suscita em seu intelecto liberto das amarras do papa. Lutero anuncia a importância da individualidade no processo de transcendência do homem. A individualidade não falseia a soberania, quando a ação do homem aponta para a singularidade. Esta representa a busca incessante do homem, pois é o grito que ainda está presente hoje, porque se trava constantemente um duelo com o mundo à procura de autonomia e de liberdade. Lutero modifica a língua de pregação, o imaginário e os valores do Cristianismo. O divino se torna um privilégio da consciência humana. Deste modo, Lutero abre o caminho para o pensamento moderno, com a instauração da individualidade que rompe com a tradição – desestabiliza o poder do clero e fornece conteúdos para o Iluminismo (*Aufklärung*)[239], sobretudo para a crítica kantiana. Nas palavras de Lutero,

> *Para conhecermos a fundo o que é um cristão e em que consiste a liberdade que Cristo lhe proporcionou e deu, sobre a qual São Paulo tanto escreve, quero*

[239] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1111.

> *destacar estas duas conclusões: "Um cristão é um senhor livre sobre todas as coisas e não se submete a ninguém.*
> *Um cristão é um súdito e servidor de todas as coisas e se submete a todos"*[240]**.**

Assim, Lutero institui a liberdade a partir da conquista da individualidade que nasce do desejo de transcendência, ou da necessidade de aproximar finitude e infinitude. Seu legado para o mundo moderno foi apontar o poder da individualidade do homem. A moral luterana em busca de liberdade e a moral homérica na tentativa de sobrevivência do sujeito abstrato apontam o sacrifício que o corpo faz para romper com os mitos perturbadores da ordem sensível. O sujeito abstrato[241] do mundo moderno nasce de toda uma idolatria do Eu mitológico e do Eu iluminista. Lutero desperta no povo a vontade de transcendência, no qual relação finito e infinito perpassa o sonho, a loucura, a fantasia e a memória que leva o homem do século XVII ao estado de melancolia. O soberano sente a força da melancolia, quando percebe que ele representa o centro nos conflitos político e religioso. Nele desperta os pressupostos para a revolução: o soberano melancólico interioriza a imagem do mundo que eclode com o *Estado de Exceção* ou com a loucura. Na mente do soberano, mesclam-se através da memória, o sonho, a fantasia e a loucura. A melancolia eclode a natureza interior através do inconsciente, que procura na memória o sentido para existência, porque ela aponta a possibilidade de restituição do ser no precário. Com a melancolia, eclode o humano, que se vê apoderado pelo Estado de Criação, fazendo o homem percebe que somente ele tem o poder de transformação e sua ação significa responsabilidade com o outro. A melancolia desperta a consciência do homem histórico que percebe na realidade a imagem dialética da história.

---

[240] *Zum ersten. Daβ wir gründlich mögen erkennen, was ein Christenmensch sei und wie es getan sei um die Freiheit, die ihm Christus erworben und gegeben hat, davon St. Paulus viel schreibt, will ich setzen diese zwei Beschlüsse: Ein Christenmensch ist ein freier Herr über alle Dinge und niemand untertan.. Ein Christenmensch ist ein dienstbarer Knecht aller Dinge und jedermann untertan*. (LUTERO, Martinho. "Da liberdade do Cristão" (1520). Op. cit., p. 24 e 25).

[241] A Modernidade fundamenta o mundo objetivo com a repressão, a punição e a vigília do corpo. A razão se torna primordial para desvelar a verdade absoluta que leva o homem à felicidade, a partir da dissecação da natureza. Tem-se uma teoria do conhecimento fundada no total controle, da natureza, que se sustenta pela falsa promessa de realização do sujeito (ou afirmação do Eu). Nessa perspectiva, a relação do Eu com o Outro se inicia na esfera da dominação, da autonomia e da individualização. Uma relação de imposição do Eu e negação do Outro como única condição de possibilidade de realização da autonomia. A exacerbação do Eu ocorre com a objetivação do corpo e da alma, cuja interiorização acontece a partir do pensamento num processo de abstração de tudo exterior ao indivíduo, no entanto, com a supremacia do Eu, tem-se total eliminação dos elementos heterogêneos, plurais e qualitativos da natureza e do próprio homem. Nesse sentido, a razão para os modernos representa a realização do progresso intelectual, a possibilidade de aperfeiçoamento moral e a emancipação política do homem, mas ela torna o homem refém do conhecimento e do falso poder que exerce a partir da posse. Ele é um solitário na multidão.

3.3. **Alegoria do soberano e a criatura**

Nas reflexões em *O Drama Barroco Alemão* (*Ursprung des deutsche Trauerspiels* - 1925), Benjamin faz uma abordagem da consciência do século XVII[242]. Ele percebe no período barroco que o homem é privado da ação, facilitando a indefinição política. Mesmo com o avanço das ciências empíricas e a hegemonia religiosa incontestável, aparentemente, o homem barroco continua com a consciência aprisionada à idéia de destino. A mentalidade dessa época direciona o homem para única perspectiva de vida, pois aguarda seu destino em face da nova ordem. Benjamin observa a emergência da dualidade humana em busca da felicidade. O homem se encontra na condição de criatura, cuja manifestação demonstra a ambivalência do ser. Como criatura, ele compreende e absorve para a interioridade o conflito que a própria existência produz. A nova ordem, por sua vez, é estabelecida pela realização da ciência, cujo fim último é a felicidade do homem. A condição de criatura proporciona ao homem, numa concepção moderna, captar, pela experiência da ação a diferença e a multiplicidade presente em si mesmo. O homem barroco percebe a própria dualidade, fragilizando sua tomada de decisão. A análise filosófica do drama barroco tem por objetivo mostrar essa dualidade.

No drama barroco alemão, a vida na corte é o microcosmo da História representada no palco e o drama tem como tema central o soberano. *Ele representa a história. Ele segura em suas mãos o acontecimento histórico, como se fosse um cetro*[243]. A responsabilidade de governar do soberano converge para sua condição de criatura. Nesta condição, ele se encontra inerte diante da decisão, porque sua virtude se interioriza ante a *tenção entre mundo e transcendência... A comparação entre o Príncipe e o sol aparece, sempre repetida, na literatura da época. Ela visa acentuar o caráter único dessa autoridade*[244]. A autoridade de caráter divino, no entanto, nomeado ao Príncipe, é incompatível com a razão de Estado do Barroco, quando ele interioriza a virtude mediante a

---

[242] Presencia-se no século XVII a revolução cientifica ocorrente com a substituição da teoria geocêntrica pela teoria heliocêntrica. A nova teoria retira a Terra do centro do universo e esfacela a velha ordem teórica do mundo. A construção estética medieval ordena o espaço e afirma a hierarquia entre Céu e Terra. Este é o mundo inferior e corruptível ou profano, aquele é o mundo superior. Galileu, no século XVII, com a Geometria, torna os espaços iguais, facilita a descoberta da Via-Láctea. A descoberta do céu infinito por Galileu elimina a idéia de mundo fechado e finito da Escolástica. Sua descoberta científica desequilibra a vigente ordem cósmica dos medievais. Concebe-se uma nova ciência na Idade Moderna.

O renascimento científico é a expressão da nova ordem burguesa. A burguesia torna os inventos e as descobertas inseparáveis da ciência. O surgimento e desenvolvimento da indústria só foi possível a partir da investigação das forças da natureza por uma determinada ciência. Esta sai do âmbito da Teologia, deixa de ser contemplativa, formal e finalista, para se unir à técnica. Somente a ciência unida à técnica serve aos interesses econômicos da burguesia.

[243] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 88

[244] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 91.

justaposição do tirano e do mártir presentes em sua ação. Na conceição de Benjamin, *a justaposição dessas formas só parece estranha a quem perde de vista o aspecto jurídico do principado barroco. Se levarmos em conta os ensinamentos da ideologia, tais formas são rigorosamente complementares. Para o Barroco, o tirano e o mártir são as faces de Jânus do monarca*[245]. Essas manifestações extremas da condição soberana dificultam ao Príncipe reconhecer-se no outro, pois sua principal intenção é ser fiel ao reino, conforme seu temperamento afetivo. Na concepção de Benjamin, a mentalidade dos dramaturgos da época expressava no drama a conceição que tinham do monarca. Eles concebiam o monarca *virtuoso* como um *animal celeste*, o homem do barroco tinha a *convicção de que no governante, a criatura elevada entre todas, o animal pode vir à tona com uma força insuspeitada*[246]. Nesse contexto, o soberano mártir, capaz de se sacrificar pelo seu povo, constituía uma exceção.

A presença da criatura no soberano determina a imanência entre natureza e história, que dificulta sua decisão durante um *Estado de Exceção*. A indecisão do tirano é uma característica do drama barroco, que demonstra a antítese entre o poder de fato e a capacidade real de governar do soberano. Afirma Benjamin: *o que nos fascina, sempre de novo, na destruição do tirano é a contradição entre a onipotência e a abjeção de sua personalidade, por um lado, e a convicção da época quanto à força sacrossanta de sua função, por outro lado*[247]. O tirano tem a função de restaurar a ordem no reino durante o *Estado de Exceção*, a partir do controle das emoções. Em outras palavras, ele exerce o *Estado de Exceção* na alma. Esta técnica estóica se realiza demonstrando a substituição das *incertezas da história pelas leis de ferro da natureza*[248]. Na verdade, o soberano no qual a moral estóica prevalece governa a partir do controle emocional pela razão, pois privilegia a *Razão de Estado*. Por isso, ele governa sob a jurisprudência do *Estado de Exceção* da alma, pois não se permite ser guiado pelas emoções.

O drama barroco alemão é menos dogmático, diferentemente do drama espanhol de *Calderón de la Barca*, e isso torna o drama alemão mais responsável do ponto de vista moral. O drama espanhol é formalmente superior e sempre *autorizou uma confrontação franca entre a perplexidade terrena do homem e o poder hierárquico do Príncipe*[249]. Isto provoca o lado falível do soberano, o que não existe no drama alemão. No drama espanhol, o monarca tem o "poder de redimir". O drama alemão busca uma harmonia entre a

[245] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 93.
[246] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 109.
[247] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 95.
[248] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 97.
[249] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 107.

transcendência da fé e a imanência do cotidiano do homem despertada pela moral luterana. Esta expressa para o homem a importância da ética vocacional. Na concepção de Benjamin, *O estado de Criação é o solo no qual se desenvolve o drama alemão, e ele influência inequivocamente o próprio soberano. Por mais alto que ele paire sobre o súdito e sobre o Estado, sua autoridade está incluída na Criação, ele é o senhor das criaturas, mas permanece ele próprio uma criatura*[250].

Para Benjamin, quando os dramaturgos alemães encontram a origem da realeza no Estado de Criação, eles definem a nobreza e a teoria jurídica como fenômenos naturais. Para que a teoria jurídica seja vista como um fenômeno natural, os dramaturgos demonstram nas *intrigas da comédia de capa e espada* que a honra é derivada da condição de criatura. A honra não é vista como um ato de *"bravura de quem luta pela comunidade, pela reputação de uma ordem comunitária justa, pela integridade ética no círculo da vida privada – ela se bate apenas, ao contrário, pelo reconhecimento dos outros, e pela inviolabilidade do indivíduo singular"*[251]. Para Benjamin, essa inviolabilidade se torna abstrata, pois corresponde apenas a integridade física, cuja intenção é manter íntegros carne e sangue da pessoa. A honra para os dramaturgos espanhóis funciona como um *escudo destinado a recobrir a* ***physis*** *vulnerável do ser humano... O suplício sangrento com o qual termina a vida da criatura no drama de martírio tem sua contrapartida no calvário da honra, que por mais que tenha sido maltratada consegue reerguer-se... por um decreto real ou por um sofisma*[252]. A honra pode ser fingida, pois está repleta de intenção e sofisma.

A concepção de história do tempo, no entanto, para os dramaturgos alemães, não estava restrita ao moralismo luterano. Eles concebem a história como um processo natural. No Barroco alemão, não existe fusão entre os conceitos moral e histórico, pois os dramaturgos tendem para a história universal em forma de crônica. E, por isso, não existe aperfeiçoamento do espírito na História. Quando a crônica mergulha nos detalhes do cotidiano histórico, consegue captar a intriga política na corte. *Para o drama*, observa Benjamin, *do período barroco a atividade histórica se confunde com as maquinações depravadas dos conspiradores. Nenhum dos inúmeros rebeldes que se opõem a um monarca petrificado na atitude de um mártir cristão é movido por um único sopro de convicção revolucionária*[253]. Nesse sentido, Benjamin crê que não representa somente privilégios do Barroco a ausência de movimentos revolucionários e a falta de definição política do homem. Essa apatia política ele

[250] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 108.
[251] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 109.
[252] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 110.
[253] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 110.

remete para sua época, em que divisa a pós-história do Barroco, no entanto, se pode presenciar no Barroco a consciência do homem histórico na ação política do soberano. Este sabe que sua ação determina a história. O Barroco é o *materialismo histórico* e o patrimônio cultural que facilitam Benjamin perceber uma identidade entre a história política de sua época e a histórica política do século XVII. Ele observa nesses períodos um momento de sintonia política do homem: no século XVII, o soberano assume a situação de indefinição e, na Alemanha do século XX, a situação de indefinição política está presente na ação do indivíduo. O soberano demonstra incapacidade de governar para os súditos, porque não se reconhece no súdito, apesar de o soberano representar o próprio ordenamento jurídico do reino. As causas da indecisão política do soberano estão relacionadas às intrigas de poder presentes no reino. As intrigas reforçam a exposição da dualidade da personalidade do soberano, a dualidade firma a *facies do Janus do monarca.* Ele tem consciência de que governar significa fazer história. Diante disto, ele sabe que pode mudar a história, praticando o verdadeiro *Estado de Exceção* na política.

Nesse aspecto, Benjamin verifica no soberano do século XVII uma possibilidade de governabilidade consciente, que pode ser extraída da realidade dos súditos com a qual ele se identifica. Essa identificação o impulsiona a realizar um verdadeiro *Estado de Exceção* na alma, pois está ciente de sua soberania dentro e fora do ordenamento jurídico. O soberano reconhecido no súdito significa o reconhecimento do Eu no Outro, o que pressupõe uma ação consciente no âmbito moral e político. Benjamin crê na ação consciente que remete o indivíduo ao *Estado de Exceção* na alma e na política, pois implica uma ação justa e soberana. Na concepção de Benjamin, a Justiça não se realiza com o Direito, pois está presente na ação de cada homem. Ele acredita na revolução consciente do homem fora de qualquer ordenamento jurídico, ou mesmo na ausência da Lei. Isto resta claro para Benjamin, quando analisa o período barroco, pois a força da *Razão de Estado* não estava consolidada no século XVII. A figura centralizadora do monarca ordenava o reino. A crença de Benjamin parte de um conceito que sai do âmbito da abstração e atinge a realidade com a sensibilidade do monarca. Para Benjamin, a história é aberta, porque o homem é histórico, em constante transformação. O *sujeito do conhecimento histórico* pertence ao conceito de honra, pois não é capaz de romper a tirania da imagem concebida por tal conceito. A honra mascara o caráter do homem, como assinala Hegel: *a honra é "a quintessência da vulnerabilidade"*[254]. Como observa Benjamin, ela não passa de uma *inviolabilidade abstrata, contudo, é somente a rigorosa inviolabilidade da pessoa física, e a integridade da carne e do sangue, na qual*

mesmo as exigências mais irrelevantes do código de honra encontram sua origem. Por isso a honra pode ser afetada tanto pela conduta vergonhosa de um parente como pela ofensa que atinge nosso próprio corpo.[255].

Na concepção de Benjamin, pode-se pensar uma ação política no âmbito do *Estado de Exceção* em qualquer época. Mesmo no contexto histórico, em que o Direito legaliza a norma, pode-se implantar o *Estado de Exceção* com a suspensão da lei por meio da ação do homem histórico. Este tem a verdadeira consciência histórica que o conduz à transformação, pois ele rompe com a tirania da imagem do conceito vazio de honra. Nesse momento de identidade entre o soberano do século XVII, em que a lei está presente em sua ação, e o homem do período histórico de Benjamin, cuja ação se rege por normas, ambos podem fazer justiça. Eles devem situar-se no lugar da pessoa julgada para compreenderem que não se trata de uma violação abstrata, mas de uma violação da integridade do corpo. Este também pertence ao todo humano. Assim, não importa o posto assumido no degrau do poder, todos estão à mercê da mesma condição miserável, a efemeridade da existência. Na análise filosófica de Benjamin, a proposta política é valorizada na ação de fazer e viver o bem. Essa ação significa a consciência do homem histórico, atuando após a *revolução* do espírito que surge com a recuperação da totalidade histórica por intermédio da memória liberta pelo inconsciente. Este é o formador de caráter expressivo (*Ausdruckscharakter*)[256], pois não falseia a realidade, pelo contrário, o inconsciente destrói o mundo aparente. Isto pressupõe uma harmonia entre corpo e razão, numa relação social de alteridade. Nesse sentido, a existência do homem diz respeito à existência do outro; é a própria realização da felicidade. O caráter do homem revela-se na ação repleta de intenção, pois, via da ação, percebem-se a moral e o conhecimento do indivíduo.

Conforme Benjamin, o maior obstáculo da ação política consciente do homem se encontra no processo de criação da cultura burguesa, que despreza o aspecto positivo da tradição e facilita a *destruição do* ***ethos*** *histórico. Mas a concepção de história do tempo restringia dentro de estreitos limites o seu moralismo luterano..., a paciência inabalável da virtude, não apareciam,.. como manifestações da moralidade*[257]. Benjamin observa no período barroco uma apatia política por parte das pessoas que compunham o território político. Não existe nenhuma manifestação no súdito que desencadeie uma *revolução*, nem mesmo a vida miserável o conduz à ação política. Benjamin observa que *somente o soberano*

---

[254] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 109.
[255] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 109 a 110.
[256] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens.* Op. cit., p. 1115.
[257] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens.* Op. cit., p. 1115.

ostenta o esplendor da dignidade ética, e essa dignidade é a mais anti-história que se possa imaginar – a do estóico[258]. O mundo moral se revela com distorções na criatura que manifesta em si a dualidade. Qualquer acontecimento histórico pode ser observado na natureza da Criação. A dualidade compromete o caráter do homem, realçando sua condição de criatura, que provoca ambivalência ao espaço político. Como observa Tereza Callado, *a partir dessa dualidade Benjamin aborda a multiplicidade de significados que pode existir no interior da alegoria. A magia de Júpiter exorciza a tristeza de Saturno da mesma forma que o bobo da corte dissipa com passes lúdicos a melancolia do príncipe.* E, mais uma vez, a ambivalência é proibida por meio do entretenimento do soberano, porque *um príncipe não pode exteriorizar sua perplexidade* diante das coisas, *sob o risco de ter constatada a fragilidade e neutralizado o poder real*[259]. A dualidade da criatura sempre presente na ação política do homem desemboca numa prática comum hoje. No plano da secularização, existe um distanciamento entre ética e política, a teoria não corresponde à prática ou vice-versa.

Do ponto de vista histórico, essa dualidade concebe a história aberta à interpretação. Ela exige presença constante do *Estado de Exceção*. O século de Benjamin vive conflitos que foram determinantes para repensar a história da humanidade, pois *a tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" (Ausnahmezustand) em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção*[260]. Na concepção de Benjamin, o verdadeiro *Estado de Exceção* é o instrumento valioso no combate ao fascismo, que cresce por toda Europa, beneficiando-se do progresso. Este, enquanto for responsável pela destruição da humanidade, tem que ser combatido, porque não pode ser visto como uma norma histórica. Somente uma consciência de um homem histórico pode mudar a regra geral que visa ao progresso para a expansão imperialista dos estados nacionais. Em sua conceição, Walter Benjamin, diz que o *anjo da história* (*Engel der Geschichte*)[261], ao se dirigir para o passado, assombrado com o futuro da humanidade, elimina o progresso. Seu olhar melancólico mostra sua profunda dor em relação ao presente e denuncia que este é fruto de um passado catastrófico; o estado de espírito que leva o anjo a contemplar a história. A melancolia facilita ao *anjo da história* perceber a importância do

---

[258] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 111.
[259] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 147.
[260] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 8, p. 226.
[261] *Há um quadro de Klee que se chama* ***Angelus Novus****. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esses aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado* (BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito

materialismo histórico como condição primordial na interpretação e transformação da história. Ele percebe que a história não é somente uma cadeia de acontecimentos lineares e naturais, mas também recebe intervenções do homem. Não se pode pensar em intervenções do homem na história a partir de um falso conceito de *Estado de Exceção* como acontece em Weimar. O verdadeiro *Estado de Exceção*, para Benjamin, perpassa a possibilidade da ação consciente, pois corresponde à realização da política de interesse coletivo (*Kollektiv*)[262]. Ele garante a ação do homem numa dimensão de consciência política, pois o poder do governante não concentra apenas do parlamento. O *Estado de Exceção* possibilita a ação democrática individual e social, com a participação de cada pessoa, diferentemente do que acontece na República de Weimar. Nesta, o poder de decisão se concentrava no parlamento; ela sofria de uma grande instabilidade governamental e de um excessivo centralismo. O operário não participava de fato das decisões, apenas acatava, sem consciência, as determinações dos dominadores.

A socialdemocracia na Alemanha utiliza um discurso que afirma: toda responsabilidade de desenvolvimento econômico e social só depende da classe operária. O operário incorpora esse discurso e acredita que o crescimento industrial e político do país em Weimar está em suas mãos. A liderança da classe operária é exercida pelo Partido Social-democrata Alemão que impunha a ideologia burguesa como suporte para o crescimento individual e coletivo do homem. Com isso, o partido alimenta *o conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas idéias econômicas... Nada foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando*[263]. Isto pressupõe que as conquistas da classe operária viriam após o crescimento econômico alemão. E o voto é a forma pacífica de alcance do poder político para a classe operária. A ideologia burguesa, por intermédio dos democratas alemães, impede a classe operária de formar a verdadeira consciência de classe, pois o dia-a-dia no interior da fábrica impossibilita a formação da consciência do homem histórico.

A *consciência burguesa*, por meio do *sujeito do conhecimento histórico*, não permite o operário perceber o processo de fragmentação que sofre com o processo de

---

de história". IN: Obras escolhidas, *Magia e Técnica, Arte e Política, Ensaios sobre literatura e História da cultura*. Volume I, tese 9, p. 226).

[262] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1116.

[263] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 11, p. 227.

produção (*Produktions prozeβ*)[264]. Ele não observa que essa fragmentação o transforma em um autômato. O trabalho repetitivo que o operário desenvolve elimina qualquer possibilidade de emancipação humana. A exploração do trabalho repetido não facilita o homem desenvolver a razão crítica. Essa exploração apenas expande a razão instrumental, resultado da manifestação do sujeito lógico-analítico e transcendental. Este facilita a transformação do homem em autômato, pois o sujeito lógico-analítico e transcendental tem como aliada a *razão abstrata*, que dificulta o desenvolvimento do pensamento crítico. Isto pressupõe que o homem, na condição de fragmento, não manifesta em si as energias para a revolução, pois o espírito humano diante do trabalho alienado não desperta para a reflexão. O poder central da socialdemocracia inibe pouco a pouco os movimentos sociais e faz o operário perder espaço político. Mesmo com o crescimento industrial alemão, não houve melhoria cultural nem social para a classe operária durante a República de Weimar. Do contrário, não teria explodido a segunda grande guerra. A péssima condição de trabalho no interior da fábrica fragmenta, o operário que não percebe a manipulação da própria natureza pela classe burguesa. Ele perde a dignidade, pois não é tratado como humano, mas como força motriz que ajuda na produção. O operário é visto apenas como um auxiliar da máquina.

Na Modernidade, o trabalho alienado embrutece o homem e dificulta a ação revolucionária. Ele *crê que o trabalho industrial, que aparecia sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política. A antiga moral protestante do trabalho secularizada, festejava uma ressurreição na classe trabalhadora alemã*[265]. Para Benjamin, o *progresso técnico* não permite o desenvolvimento da percepção alegórica do homem. A alegoria é inibida pelo *sujeito do conhecimento histórico* que não está a serviço da *classe combatente e oprimida*[266]. Esse sujeito falseia o *Estado de Exceção*, quando sacrifica o corpo do homem com o trabalho industrial. Na concepção de Benjamin, só o espírito evoluído percebe no fragmento a alegoria, pois possui a consciência do homem histórico. Isso os artistas do Barroco percebiam: *a imagem alegórica é fragmento. Ela espelha a condição da criatura na representação da decadência da* ***physis****, perecível, incompleta, em contraste com a concepção de totalidade do classicismo, em que a tragédia introduz uma interrupção na ordem harmoniosa do cosmos, e onde o herói tem que cumprir seu destino individual*[267]. O anjo da história percebe a imagem alegórica do mundo de forma fragmentada. Ele interpreta a

[264] BENJAMIN, Walter *Das Paasagen-Werk*. Op. cit., 1035.
[265]BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 11, p. 227.
[266]BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 12, p. 228.
[267] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 148.

história como um fragmento de ruína; nesse sentido, ele é alegórico. O anjo atualiza a percepção do homem histórico. Benjamin anota:

> *Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-la. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso*[268].

O anjo da história observa a imagem histórica a partir das ruínas do progresso[269]. Ele articula historicamente o passado com o presente a partir dessas ruínas e depois as apresenta à humanidade. Ele valoriza as ruínas para o homem repensar o verdadeiro *Estado de Exceção*. Ele mostra que só o homem histórico mediado pelo patrimônio cultural encontra a saída para fugir do historicismo, porque o "assombro filosófico", diferentemente da cultura, o conduz à reflexão. O anjo rompe com o *conceito dogmático de progresso* por estar desvinculado da realidade. Benjamin discorda dos socialdemocratas, quando concebem que *o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um processo sem limites, idéia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era o processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral*[270]. Para Benjamin, o homem histórico possui espírito crítico e age com soberania, pois consegue articular o *materialismo histórico* com a imagem histórica. Ele manifesta o dom de parar a história no momento necessário, pois capta as semelhanças históricas entre presente e passado.

---

[268] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 9, p. 226.

[269] *La determinazione fondamentale dela filosofia del progresso è la soppressione del divorzio tra ragione e tempo mondano (**Weltzeit**). Sua streta implicazione è dunque um mutamento nela struttura del tempo storico. Esso diviene infatti **linearer Richtungsbegriff**, nozione lineare-direzionale di um tempo prospettico in cui non predomina più né il passato della tradizione né il presente spazializzato e sfuggente della calcolabilità – dei construtti **more geometrico** seicenteschi -, ma il futuro*. (MARRAMAO, Giacomo. "Il progresso e la nascita del tempo storico lineare", IN: *Potere e secolarizzazione: Le categorie del tempo*. Bollati Boringhieri, Torino, 2005, p. 89).

[270] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., tese 13, p. 229.

4. CULTURA UTILITÁRIA E AÇÃO REVOLUCIONÁRIA

4.1. **Inconsciente e rememoração**

No texto de 1929, *O surrealismo o último instantâneo da inteligência européia* (*DerSürrealismus Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*), Benjamin aponta a importância desse movimento no âmbito da ação política. Ele crê na realização da *revolução* consciente com a participação histórica do homem, que capta a imagem da história a partir da memória. Sua revolução consiste na tomada de consciência do cotidiano numa constante revisão de conceito e ação ligados à política, à moral, à ciência e à arte. Benjamin não acredita em uma *revolução* material que não tenha como pressuposto a *revolução* do espírito. Ele percebe no Surrealismo[271] a realização de sua concepção de *revolução* por meio das *energias da embriaguez* (*Rausch*)[272], que se encontram no espírito. Este permite ao homem refletir seu cotidiano caótico. O Surrealismo é um movimento literário e artístico que resulta do tédio da Europa do pós-guerra e do processo de decadência da aristocracia. Esse movimento consegue exercer grande influência na cultura e na política ao longo do século XX. Seus postulados, contrários ao pensamento estético, ético e político tradicionais, abrem espaço para novos símbolos e mitos alheios ao Racionalismo moderno.

Na condição de observador e crítico alemão, Benjamin percebe sua facilidade em criticar o Surrealismo, *por não se encontrar na fonte originária do movimento, e sim no vale, facilitando sua capacidade avaliativa em relação as energias do movimento*[273]. O Surrealismo é muito mais do que um movimento de criações artística e poética e representa um momento de conhecimento dirigido por uma atitude de engajamento político.

Na condição de alemão, Benjamin *estava familiarizado com a crise de inteligência, ou melhor, do conceito humanista de liberdade, que sabe ter essa crise despertado uma vontade frenética de ultrapassar o estágio das eternas discussões e chegar a todo preço a uma decisão, e que experimentou na própria carne sua perigosa vulnerabilidade à fronda anarquista*[274] *e à disciplina revolucinária*[275]. Benjamin reconhece que esse

---

[271] O termo surrealismo, criado pelo escritor Guillaume Apollinaire, designa um movimento artístico de vanguarda que ocorre entre as duas guerras mundiais. Inicia na França. Derivado do Dadaísmo, teve no crítico e poeta André Breton seu principal representante. Da literatura, o movimento se estende às artes plásticas, cinema, teatro, filosofia, moda e também ao modo de vida do povo europeu.

[272] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1113.

[273] Benjamin não fez parte do movimento e não se encontrava na França, mas tem capacidade de avaliar o Surrealismo porque ele percebe a semelhança da situação política, moral e artística da Alemanha do mesmo período (BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". IN: Obras escolhidas, *magia e técnica, arte e* política. Editora Brasiliense, 4ª ed., São Paulo, p. 21).

[274] Fronda é uma série de revoltas anarquistas ocorridas na França entre 1648 e 1653, durante a menoridade de Luís XIV e a regência de Ana da Áustria. Na tentativa de depor o monarca, os nobres se unem aos membros dos

movimento é uma tentativa louvável da inteligência européia de recuperação do homem histórico.

Benjamin percebe inicialmente, no movimento literário surrealista, uma intenção artística e poética, quando Breton rompe com o modelo vigente de literatura. Breton não nega sua intenção de rompimento, quando *declarou sua vontade de romper com uma prática que entrega ao público os precipitados literários de uma certa forma de existência, sem revelar essa forma. Numa formulação mais concisa e mais dialética: o domínio da literatura foi explodido de dentro...até os limites extremos do possível*[276]. Com esta declaração, Breton define o traço fundamental do Surrealismo, a chamada "escrita automática", com a qual foge do método de escrita formalista e conteudista, originária do sujeito lógico-analítico e transcendental. Para Benjamin, o Surrealismo é a própria doutrina filosófica codificando a história, porque ele rompe com o *more geométrico*[277] para não cair no sincretismo. Ele atinge uma escrita que imerge na linguagem, possibilitando assim uma literatura assistemática. A *escrita automática* transmite diretamente, sem reflexão convencional, sem conceito preconcebido a palavra que vem à mente de forma imediata. A *escrita automática* origina palavras que formam frases analógicas nascidas diretamente do inconsciente. Por isso, Andre Breton se recusava a apagar, refazer ou retificar e negar o exercício da crítica sobre a escrita automática. Como observa Breton, a escrita automática facilita na criação do "texto puro", porque ela nasce do inconsciente, sem a intervenção do consciente.

---

parlamentos que vinham perdendo poder com a política de fortalecimento do governo real iniciada pelo cardeal Richelieu. O fracasso das revoltas abre precedentes para o governo absolutista.

Com a França unificada, Richelieu investe contra o poderio da nobreza, proibe os duelos com punições severas, inclusive a pena de morte. Várias conspirações para tentar derrubar o cardeal foram descobertas e esmagadas. Richelieu consegue também demolir o poder político que os huguenotes exerciam desde o Edito de Nantes: garante-lhes a liberdade de culto, mas tira-lhes a garantia material de manutenção de algumas fortalezas dentro do reino. A fortaleza de La Rochelle, principal reduto dos protestantes, é assediada e destruída.

Richelieu reorganiza a administração da França, com a criação do cargo de intendente real nas províncias e o estabelecimento de uma legislação tributária. Seu governo é repressivo e bem-sucedido com a quebra do poder dos senhores feudais através da França unificada sob hegemonia real. Richelieu foi o maior estadista do Antigo Regime. Ele estabelece o absolutismo real na França, implanta medidas econômicas orientadas para o capitalismo mercantilista e lança as bases do futuro governo de Luís XIV. Em obediência às resoluções do Concílio de Trento, reforma o clero francês e dá início à época dos grandes bispos e oradores sacros. A reorganização da Sorbonne e a fundação da Academia Francesa prenunciam o grande século da civilização da França.

Richelieu resume suas idéias sobre política externa em seu *Testament politique* (Testamento político), que se torna a leitura preferida de Luís XIV e Napoleão I. A obra é também estudada por De Gaulle, que qualifica a ação de Richelieu de decisiva "para fazer da França um estado moderno".

[275] BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia”. IN: Obras escolhidas, *magia e técnica, arte e* política. Op. cit. p. 21.

[276] BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia”. IN: Obras escolhidas, *magia e técnica, arte e* política. Op. cit. p. 22.

[277] BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Op. cit., p. 49-50.

Com essa forma de escrita, Breton reage contra as limitações impostas pela razão e pela ordem social estabelecida. Ele rompe com a *consciência burguesa*, que prioriza o sujeito lógico analítico e transcendental, incapaz de perceber a história pela memória. A concepção de história da *consciência burguesa* se limita ao *sujeito do conhecimento histórico* que concebe a realidade a partir da *razão abstrata*. O Surrealismo cria outro código de poesia e de conduta em geral. Conforme a definição que Breton formula: o "Surrealismo é o puro automatismo psíquico, pelo qual propomos expressar verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o processo real do pensamento; o ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão e na ausência de toda preocupação estética ou moral". Com isso, a afirmação de Breton deixa transparecer que o sonho tem realidade objetiva e exerce sua influência sobre a consciência do homem histórico, que apreende o mundo pelo viés do inconsciente. Se, para Freud, criador da Psicanálise, o sonho consiste num conteúdo inconsciente que assume formas do mundo da *experiência*, para Breton, o sonho é a própria *experiência* do inconsciente. O sonho traz à tona a memória que se revela ao homem pelo inconsciente.

A *escrita automática* é inerente à estrutura do Ser. Ela facilita a eclosão da verdade, que assume o caráter de uma consciência reflexiva capaz de desvendar um conhecimento elaborado pelo inconsciente sem a participação do consciente. A *escrita automática* não tem preocupação formal ou convencional. A literatura surrealista representa uma explosão interior revelada pelo inconsciente humano como tentativa de exorcizar o eu singular esquecido pelo modelo de conhecimento que sempre privilegiou o sujeito lógico-analítico e transcendental. O eu inconsciente preserva a alma, alimenta o corpo, não prioriza a razão e seu desvelamento acontece pela prática da *escrita automática*[278], que expressa a memória. O desvendamento do inconsciente para o Surrealismo é a possibilidade de desprendimento da consciência do homem histórico guiado pela memória. Esse desprendimento sucede numa dialética como revelação do sentido da própria existência. O Surrealismo é um conhecimento capaz de desvelar o véu da aparência e expurgar o sentido vazio da vida proporcionado pelo mundo das aparências. Somente o inconsciente desnuda a criatura que se encontra desintegrada da natureza.

Benjamin observa em a *Saison en enfer* de Rimbaud, a origem do movimento surrealista. Em seu verso *Sur la soie des mers et des fleurs arctiques: elas não existem (elles*

[278] A escrita automática se cumpre com um grupo de literatas – André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos e Paul Eluard – com ideais comuns que levam até a última instância uma fórmula de participação do inconsciente na construção do conhecimento humano.

n'existent pas)[279], Rimbaud demonstra através desse verso que o mundo é aparente porque sua construção parte do conhecimento lógico matemático. Na obra *Vague des rêves* (1914), Aragon mostra *que a substância imperceptível e remota se incrustou originalmente no núcleo dialético que mais tarde amadureceu no Surrealismo*[280]. Essa obra mostra um homem que vaga pelo mundo das aparências criado e cultivado pelos modernos; um mundo determinado pelo *more geométrico*, que só permite o sujeito lógico-analítico e transcendental conceber o conhecimento a partir do consciente corrompido pela ideologia burguesa. Todo o processo de objetivação do mundo perpassa a lógica matemática do consciente que apreende o objeto em um *tempo* e um *espaço a priori*. Essa apreensão não privilegia a *experiência* do inconsciente que necessita da relação dialética da imagem do objeto com a idéia. Isto é propiciado pelos surrealistas, ao rasgarem o véu que encobre a verdade do inconsciente. O Surrealismo é uma reação instantânea à promessa iluminista de conhecimento. Por intermédio do inconsciente, o Surrealismo aponta a possibilidade de transformação social, cultural e política, pois trilha outro caminho que mostra um novo sentido à existência humana. Ele concede ao homem outra forma de despertar para a realidade, com a ruptura da fronteira entre o *sono* e a *Virgília*. Essa ruptura permite ao eu inconsciente encontrar significação no mundo, com a mediação dialética entre linguagem e imagem. A significação extraída dessa dialética se comunica com a história por meio do homem histórico. Ele apreende o *materialismo histórico* com as energias revolucionários do inconsciente percebidas na imagem do objeto histórico. Essa imagem ativa a memória coletiva com a tensão dialética entre o objeto e o pensamento. Para Benjamin, *há sempre um instante em tais movimentos em que a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública*[281]. Os surrealistas criam outra forma de percepção não lógica para se contraporem aos iluministas. O mundo moderno, com o discurso e a promessa de emancipação antropológica, leva o homem a crer que só a razão é capaz de responder às ansiedades e às dúvidas da humanidade diante da natureza. Para os modernos, somente a razão liberta o homem do determinismo natural. Esse discurso distancia o homem da realidade pela objetivação da natureza mediada pelo sujeito do conhecimento lógico-matemático. Benjamin observa que, no Surrealismo,

---

[279] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". IN: Obras escolhidas, *magia e técnica, arte e* política. Op. cit. p. 22.

[280] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 22.
[281] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 22.

> *A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos "sentido"*[282].

Na concepção de Benjamin, a literatura surrealista é uma teoria do conhecimento que diverge de toda teoria existente, pois não privilegia o *sujeito do conhecimento histórico*. O Surrealismo, diferentemente da teoria do conhecimento iluminista, relaciona o saber por meio do inconsciente, que se apresenta pela consciência do homem histórico. O Iluminismo conhece o mundo pelo sujeito lógico-analítico e transcendental, que só permite a elaboração do conceito com a mediação do consciente. O Iluminismo torna o consciente o único viés para objetivação do mundo. Ele marginaliza as ações impulsivas e estabelece fronteiras entre razão e sensibilidade. O sensível, responsável pelo conhecimento imediato das coisas realizado pela experiência, não é privilegiado. Os surrealistas, influenciados pela teoria do inconsciente elaborada por Freud, vão além da teoria do conhecimento proposta pelo Iluminismo, sobretudo, em relação à dialética hegeliana[283]. A *Aufklärung* se desenvolve a partir da intrínseca relação entre natureza e história na qual a razão aprisiona a história ao destino preestabelecido pela marcha do espírito que conduz a existência do homem e constrói a história.

É na esteira do inconsciente, a partir do pensamento assistemático, que o Surrealismo atua e mostra a força e a fragilidade da criatura. Os surrealistas percebem que o inconsciente concebe a totalidade de *experiência* do homem que fora esquecida pela setorização do conhecimento. A criatividade do inconsciente facilita o alcance da fronteira entre racional e irracional, demostrando a força da criatura reprimida ao longo da história da Filosofia e da cultura no Ocidente[284]. Ele permite ao homem eclodir a força revolucionária do espírito por meio da ação política. A ação surrealista é a própria razão crítica despertada na criatura por meio do inconsciente. O Surrealismo é engajamento político.

---

[282] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 22.

[283] O sistema de Hegel é responsável pela marginalização da contingência, da multiplicidade e da singularidade. Para Hegel tudo é resolvido pela média num processo dialético de evolução do espírito. O Eu lógico transcendental abstrai por completo as coisas do mundo. A ansiedade de controle da natureza leva o homem a se afastar da reflexão porque ele não pensa sobre sua ação no mundo. A experiência sensível é completamente absorvida e esquecida pelos conceitos vazios de autonomia, liberdade e identidade. O Eu sensível se expressa pelos impulsos do homem que permite a eclosão do inconsciente.

[284] Olgária Matos, ao analisar a *Dialektik der Aufklärung*, observa que *o Iluminismo cria um mundo sem homens e sem Deuses*. (MATOS, Olgária. *Os Arcanos do inteiramente outro, A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. Op. cit.,, p. 150)..

O processo de naturalização da história[285] proposto pelo Iluminismo não elimina os mitos. Pelo contrário, o Iluminismo cultua a razão e a torna um mito[286]. Para a mitologia, a morte não é um fato natural, mas um elemento estranho à criação original, necessitando de justificação, de solução em outro plano de realidade. Para a Modernidade, a morte é cultuada como um processo natural, podendo ser controlada pela ciência. A razão, na condição de mito, cria um sujeito que nasce da ruptura entre o plano divino e o profano, despreparado para integrar o homem à vida social. A razão não permite os elementos narrativos aproximarem o homem da origem presente na tradição, o que impede a formação do homem histórico. A razão cria a concepção linear e progressiva de tempo para se opor à repetição cíclica. O tempo linear e progressivo é característica das religiões históricas - judaísmo, cristianismo, islamismo. Essas religiões afirmam que existe a intervenção de Deus na história, num acontecimento único que não se repete. Elas crêem na existência de uma meta final de salvação da humanidade. Na esteira dessa concepção, encontra-se Benjamin, ao assinalar que *a Torá e a prece se ensinam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencantava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias*[287]. Para Benjamin, a rememoração (*Eingedenken*)[288] facilita a destruição do historicismo, pois faz o historiador captar o momento da imagem que proporciona a identidade entre sua época e a época anterior determinado pelo *agora do cognoscível . Com isso, o historiador funda um conceito do presente como um "agora" no qual se infiltraram estilhaços do messiânico*[289]. A memória impede a atuação do tempo *homogêneo e vazio* por ser seletiva. Ela atualiza a imagem histórica do inconsciente.

O pensamento mítico está presente nas manifestações culturais contemporâneas (como a arte), em convivência com a reconhecida tendência à secularização, cuja função é

---

[285] *A história petrificada é a natureza.... Toda a história é história da queda da natureza como história em história como natureza* (MATOS, Olgária. *Os Arcanos do inteiramente outro, A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. Op. cit., p. 150).

[286] O mito constitui uma realidade antropológica fundamental, pois representa uma explicação sobre as origens do homem e do mundo e por traduzir os símbolos ricos de significado, o modo como um povo ou civilização entende e interpreta a existência. Como narrativa tradicional, ele encerra conteúdo religioso para explicar os principais acontecimentos da vida por meio do sobrenatural.

O mito aparece e funciona como mediação simbólica entre o sagrado e o profano, condição necessária à ordem do mundo e às relações entre os seres. O mito é definido como cosmogônico ou escatológico, tendo o homem como ponto de interseção do estado primordial da realidade e sua transformação última, dentro do ciclo permanente do nascimento e da morte, origem e fim do mundo.

[287] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., Apêndice 2, p. 232.

[288] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.

[289] BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". Op. cit., Apêndice 1, p. 232.

dismistificar os símbolos religiosos, morais ou épicos, equiparando-os a pura "ilusão". Em período de secularização, a razão por intermédio da linguagem simbólica, torna-se responsável pela produção de novos mitos, novas formas simbólicas dos temas míticos tradicionais. Isto pressupõe que o pensamento racional e científico não conseguiria desmascarar os mitos e substituir o pensamento mítico, mas pode ser capaz de reconhecer sua atualidade. A Astronomia, com suas descobertas, esvazia os céus, antes povoados de deuses. A Sociologia e a Psicologia descobrem forças que se impõem ao pensamento e à vontade humana, e, portanto, atuam e se manifestam de modo autônomo. Uma das características fundamentais do pensamento mítico é efetivamente a aceitação acrítica das narrativas e explicações produzidas por ele. Nesse sentido, é difícil que uma sociedade reconheça os próprios mitos como tais, pois isso significa considerá-los de um ponto de vista crítico. Para serem vistos como mera ficção ou, se aceitos como verdadeiros, tornar-se-iam valores morais, religiosos ou éticos. Em qualquer caso, existe uma resistência individual e social de desmascarar o mito e a considerá-lo em seu caráter de linguagem simbólica. Como capacidade crítica de observar o mundo, a razão tem que permitir a atuação do homem histórico como um ser com possibilidades dismificadoras, pois possui visão crítica sobre a história. Caso contrário, a razão na história sem criticidade e criatividade inviabiliza a transformação.

A história se torna o próprio desempenho da razão, determinando o *destino* do homem . O Iluminismo neutraliza a história, ao mitificar a razão. A relação simultânea entre natureza e história permite aos iluministas pensarem que tudo se resolveria com a evolução do espírito mediada pela ciência. Como observa Olgária: *os momentos de dinamismo histórico e mito estético se justapõem no sentido de doar significação crítica ao presente: a razão é criticada enquanto mito, ao mesmo tempo que o progresso histórico é contemplado como o retorno do "sempre idêntico" (**Das imergleiche**), em virtude da violência que este faz à "primeira natureza" material*[290]. Isto leva a crê que a *primeira natureza* é violentada porque o homem perde sua capacidade de compreender o estado de *criatura*. É necessário que o homem presencie o estado de natureza para se sentir humano. A própria natureza humana objetivada não conduz o homem à percepção do real. Só a natureza interior encontra as energias que conduzem o homem à revolução. O Iluminismo violenta a *primeira natureza* e reprime a criatura quando prioriza a ciência[291]. Ele apreende e canoniza o cartesianismo,

[290] MATOS, Olgária. *Os Arcanos do inteiramente outro, A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. Op. cit. p. 151.

[291] Do ponto de vista de Olgária, *a ciência é a outra face do mito e o mito, a da ciência.... O mito capturava o fato, a imediatez simbólica do acontecimento arcaico, subjugando o novo nas redes do velho, o destino e a*

quando toma como referencial a fórmula matemática na realização do processo de abstração do mundo. O formalismo lógico moderno cria o juízo analítico, cuja função é aprisionar o mundo pelo pensamento imediato. O juízo analítico e o pensamento imediato não permitem ao homem permanecer na relação empírica com o material. Mito e formalismo se apropriam da realidade no plano abstrato, o que impossibilita a realização da consciência do homem histórico, necessitando da atuação antropológica da *primeira natureza*.

Do ponto de vista do Surrealismo, a linguagem possibilita uma nova forma de construir a realidade, porque valoriza a primeira natureza material, no entanto, Benjamin adverte sobre o caráter ambivalente da linguagem diante da retórica. Ao analisar o Surrealismo, Walter Benjamin verifica que a linguagem é anterior ao sentido e ao eu exterior. O eu interior desperta o sonho no homem, e ele, uma vez despertado sob a égide do onírico, destrói a individualidade subjetiva, fruto da estrutura do mundo objetivo. O homem faz eclodir em si uma singularidade esquecida, pois *o processo pelo qual a embriaguez abala o Eu é ao mesmo tempo a experiência viva e fecunda que permitiu a esses homens fugir ao fascínio da embriaguez... As obras desse círculo não lidam com a literatura, ... sabe também que são experiências que estão aqui em jogo, não teorias, e muito menos fantasmas*[292]. Benjamin acredita que a experiência surrealista não se limita somente às drogas, pois se encontra em um plano de *superação autêntica e criadora da iluminação religiosa que se deu numa iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica, à qual podem servir de propedêutica o haxixe, o ópio e outras drogas*[293]. Para Walter Benjamin, no entanto, não foram todas as obras surrealistas que atingiram essa *iluminação profana* (*profane Erleuchtung*) - vista aqui como iluminação do espírito humano, mas as obras que atingiram a *iluminação profana* foram capazes de mostrar que o inconsciente pode auxiliar o homem no desvelamento do mundo das aparências criado pelo Iluminismo. O momento de ressurgimento da criatura ocorre na tentativa surrealista de fugir das amarras do mundo das aparências pelo inconsciente. Isso acontece justamente na eclosão do antagonismo natural da criatura (divina e profana). A criatura desperta a explosão das forças profanas do Surrealismo. Essas forças surgem como um relampejar, quando o homem percebe a verdade presente nas imagens transmitidas pelos objetos antigos. Essa imagem de *iluminação profana* é despertada pela força que se encontra nesses objetos. O passado se revela ao presente por meio das imagens

---

repetição aplacando o medo porque eliminava a esperança... Ao conhecimento que ler nos dados das relações espaço-temporais abstratas manipuláveis, abandona-os como ***momentos mediatos do conceito que se efetuam apenas através da explicação de seu significado histórico, social e humano*** (MATOS, Olgária. *Os Arcanos do inteiramente outro, A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. Op. cit. p. 152).

[292] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 23.

dos objetos antigos, que aguçam o inconsciente para uma nova leitura do mundo. As imagens representam o passado histórico que conduz o homem à rememoração através do inconsciente.

Nesse sentido, Benjamin aponta a relação entre a *iluminação profana* dos surrealistas e sua categoria central, *imagens dialéticas*. Toda sua produção teórica está centrada nas *imagens dialéticas* que têm como pressuposto o *materialismo histórico*. Por meio deste, imagem e pensamento entram numa relação dialética que privilegia a antítese. Para Benjamin, os objetos do mundo demonstram que não se pode pensar uma síntese diante da contingência e da diferença. A verdade é percebida na relação dialética entre realidade e pensamento que preserva a *experiência*, evitando o sincretismo. A criatura, na concepção de Benjamin, é a única com capacidade para desvendar as metáforas presentes nas alterações das coisas do mundo, da ação moral e política do homem moderno. A *escrita automática* dos surrealistas exerce a mesma tarefa do filósofo no pensamento de Benjamin, para quem a tarefa de ambos *é restaurar, pela representação, o caráter simbólico da palavra, no qual a idéia chega à consciência de si*[294].

Benjamin vê na literatura surrealista a realização de sua teoria *imagens do pensamento* (*Denkbilder*) quando os literatos conseguem fazer a relação entre os objetos antigos – "a primeira ferrovia, a primeira fábrica, as primeiras fotografias, nos objetos extintos dos pianos de cauda, nas roupas de uso demorados e nos locais mundanos que caem de moda" – e a *revolução*. Nesse aspecto, os surrealistas foram videntes e intérpretes de sinais que se encontravam no mundo, pois conseguiram concatenar imagem e idéia numa dialética dismistificadora da realidade convencional. Destruíram o humanismo e permitiram renascer o antihumano no homem. Como observa Benjamin:

> *Viver numa casa de vidro é uma virtude revolucionária por excelência. Também isso é embriaguez, um exibicionismo moral, que nos é extremamente necessário. A discrição no que diz respeito à própria existência, antes uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num atributo de pequenos burgueses arrivistas. Nadja encontrou a síntese autêntica e criadora do romance de arte e do* ***roman à clef***[295].

Na concepção de Benjamin, o inconsciente desvela a magia do mundo capitalista para despertar no homem a realidade ante-humana. A *experiência* do inconsciente leva a criatura à revelação da verdade pela interpretação alegórica do mundo. Como observa Tereza Callado, *se ao símbolo só interessa alcançar o humano na sublime plenitude do ser, a alegoria se imanta ao desenrolar da história no tempo para denunciar o que nela há de*

---

[293] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 23.
[294] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 161.

sofrido, de incompleto, de frustrado[296]. Isto só confirma que toda arte moderna é repleta de alegoria, pois revela um saber que não se mostra com facilidade.

O conceito de humanidade em Benjamin se opõe ao humanismo moderno; este busca a realização da totalidade do ser no plano abstrato e aquele se encontra presente no mundo por meio da ação política do homem que se vê na condição de criatura. O Humanismo se desenvolve na realização corpo e alma como pressupostos racionais, desprendidos da *experiência*. Esta é o suporte para o homem perceber as contradições da realidade que confirmam as relações ante-humanas no mundo, quando se vê na condição de criatura. O homem não é somente ciência, ele também é natureza. Nesse aspecto, Benjamin pensa a criatura no âmbito da realização do ser a partir da conciliação corpo e alma. Ele só crê no saber que vincule o homem à natureza, pois percebe no sujeito lógico analítico e transcendental seu descaso em relação ao inconsciente. Esse sujeito elabora uma ciência presa e refém do conhecimento técnico. Com o desprendimento e a falta de responsabilidade para com o outro, o homem é levado a abstrair o corpo como substância primordial para a existência do eu pensante. Na esteira do progresso da ciência, o corpo é negado pela técnica, que se torna uma ameaça ao orgânico. A concepção de orgânico, para Benjamin, perpassa a condição do homem como natureza e matéria. Quando Benjamin afirma que "a existência do camundongo Mickey é cheia de milagres", na realidade ele demonstra que o homem contemporâneo, por meio do personagem Mickey, compensa a perda do espaço do corpo. Para Benjamin, o homem se permite humano no personagem Michey, porque *a natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma*[297]. O homem perde a essência, o sentido da existência como *patrimônio humano*[298]. Ele crê que essa perda é responsabilidade também do humanismo moderno, ao conceber o homem como um mero conceito e permitir as relações sociais sob a jurisprudência do sujeito lógico-analítico e transcendental. Este é o resultado da canonização do cartesianismo pelo Iluminismo. Este crê somente no juízo analítico, que percebe o caráter imediato do pensamento na esfera espaciotemporal. O juízo analítico facilita ao homem a dominação racional da natureza, mas não lhe permite pensar o sentido desta dominação. A Matemática torna-se o rito mágico para apreensão objetiva do mundo. Nessa

---

[295] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 24.
[296] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 162.
[297] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit. p. 118 e 119.
[298] BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". Op. cit. p. 119.

condição, ela tem a função de criar uma identidade entre as coisas do mundo e o sujeito lógico-analítico e transcendental. A Matemática substitui a *faculdade mimética* na relação de identidade entre o homem e a natureza; ela forja mimese. Isto faz o homem perder sua condição de *criatura* porque se desprende de sua existência natural, animal e vegetal. O Iluminismo vê na *criatura* uma ameaça ao desenvolvimento da ciência quando da formação do saber.

Pode-se observar que a ciência se fundamenta na ruptura com o antropomorfismo presente na mitologia. Os gregos antropomorfizavam seus deuses numa projeção natural, para compreenderem e eliminarem o medo diante dos fenômenos naturais. O herói grego combatia e mediava toda a fúria dos deuses (fenômenos naturais) por não encontrar uma explicação lógica à força da natureza. O Iluminismo, para expandir suas idéias – científicas e filosóficas – reduz o homem ao eu lógico-analítico e transcendental, isolando-o da *criatura* presente nele.

O antropomorfismo representa perigo ao eu moderno, por fazê-lo permanecer no estado de natureza. A *criatura* consegue se relacionar, de certa forma, harmoniosamente com a natureza, num processo de inserção no todo. A natureza, no âmbito mítico, respondia às dúvidas do homem em relação aos fenômenos naturais. O Iluminismo não permite a submissão do sujeito cartesiano às forças da natureza; a função do sujeito é eliminá-las com o novo *conceito de si*. Este, para o Iluminismo, desprende o homem da natureza, que se torna dominador, reduzindo a natureza à condição objetiva. O si do *sujeito lógico transcendental*[299] não se subjuga à natureza, caso contrário, ele nega a própria razão. Desse ponto de vista, a dialética entre cartesianismo e razão transcendental é fundamental na eliminação do corpo e isolamento da alma no processo de construção do novo *conceito de si* - ou realização da autonomia, da liberdade e da identidade objetivas. O eu subjetivo[300] kantiano é a própria existência da razão lógica fazendo intervenções no mundo. Para o homem moderno, a natureza externa perde o seu valor qualitativo quando elimina o antropomorfismo. Como

---

[299] *Por este "eu", ou "ele" "aquilo" (a coisa) que pensa, nada mais se representa além de um sujeito transcendental dos pensamento = X, que apenas se conhece pelos pensamentos, que são seus predicados e do qual não podemos ter, isoladamente, o menor conceito; movemo-nos aqui, portanto, num círculo perpétuo, visto que sempre necessitamos, previamente, da representação de eu para formular sobre qualquer juízo; inconveniente que lhe é inseparável, pois que a consciência, em si mesma, não é tanto uma representação que distingue determinado objeto particular, mas uma forma da representação em geral, na medida em que deva chamar-se conhecimento, pois que só dela posso dizer que penso qualquer coisa por seu intermédio,* (KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura,* IN: *Dialética Transcendental, Dos Paralogismos da razão pura*:: Fundação Calouste Gulbenkian, 4ª ed., 1997, Lisboa, cap. I, p. 330, B 404 – A 346).

[300] O sujeito kantiano é o eu penso da consciência ou autoconsciência que determina e condiciona toda atividade cognoscível. Com isso, Kant define a passagem do velho para o novo conceito de sujeito. O eu torna-se sujeito na medida em que o pensamento determina a união entre sujeito e predicado no juízo. Essa união é a atividade sintética espontânea e cognitiva. Essa atividade é determinada pela consciência e autoconsciência ou apercepção.

assinala Olgária Matos: *o dessemelhante deve ser convertido em algo possível de ser comparado, uma vez reduzido a quantidades abstratas. A unidade do sujeito racional confronta a unidade da natureza inanimada. Há agora uma relação única entre o sujeito que doa significados e objeto sem significação. Este procedimento determina a renúncia à mimese*[301].

A partir desse contexto, Benjamin recorre à *imagem dialética* e demonstra que o homem, por meio dela, pode permanecer na relação mimética com o mundo. Na *imagem dialética*, eclodem os pormenores do *materialismo histórico*, que se justapõem na memória. Sem ela a unidade do sujeito racional esvazia os objetos, deixando-os sem significação. *A imagem do pensamento* benjaminiano recorre por meio da alegoria, à significação para as coisas do mundo. A capacidade alegórica do pensamento recorre ao objeto que possui significado (*Bedeutung*)[302], pois, mesmo sendo uma atividade do sujeito, não se pode pensar uma realidade abstrata. O mundo multifacetado demonstra que a unidade do sujeito racional não existe, é apenas aparente. Com isso, não se pode pensar uma dialética da síntese, por não conseguir dar conta da realidade. Na concepção de Benjamin, na *dialética na imobilidade* se encontra a antítese, porque o homem se defronta constantemente com a negação da singularidade como expressão da multiplicidade e da contingência.

Mesmo se inspirando na obra de Aragon, Benjamin consegue superá-lo com sua *imagem dialética.* Diferentemente do surrealista, Benjamin sai da esfera do sonho ao encontrar a constelação do despertar a partir da *imagem dialética*. Em Aragon, subsiste uma mitologia impressionista; em Benjamin, a mitologia dissolve-se no espaço da história, mediado por um saber inconsciente do passado. O Surrealismo literário escolhe o "sonho" como expressão mitológica e o historiador materialista Benjamin busca o despertar como condição de possibilidade de decifração da linguagem do inconsciente. Essa linguagem, uma vez decifrada, é conhecida e reconhecida no consciente desperto. Para Benjamin, a *imagem dialética* é o despertar da linguagem inconsciente em um saber consciente, num processo dialético entre inconsciente e memória. A realização dialética da consciência do homem histórico é determinada pelo inconsciente. Este é que determina a *consciência despertada*, porque mergulha no passado por meio dos símbolos do presente. O símbolo (*Sinnbild*)[303] possibilita o diálogo entre inconsciente e memória, numa tentativa de reconstrução e transformação do presente. O inconsciente recupera a memória individual e coletiva,

[301] MATOS, Olgária. *Os Arcanos do inteiramente outro, A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. Op. cit. p. 153.
[302] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.
[303] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.

vasculhando o passado desperto nos objetos do presente. Paris, a capital do século XIX, é o símbolo que faz Benjamin mergulhar na relação de identidade entre presente e passado. Paris faz parte do sonho coletivo da Modernidade que o conduz ao passado. Esse retorno leva o homem do limiar do século XX ao XIX. O sonho coletivo ocorre quando o homem mergulha nas Passagens de Paris como se estivesse mergulhando no interior do próprio corpo. Na concepção de Benjamin, é primordial seguir a sociedade sonhadora, como pressuposto de interpretação do século XIX. As passagens parisiense são as protagonistas do projeto benjaminiano do *ainda não-consciente* à *consciência despertada*, como vestígio arquitetônico mais importante da mitologia moderna. Elas são a síntese arquitetônica da metrópole da pós-Revolução Industrial, o pequeno universo do sonho de consumo do homem moderno. Paris é a *cidade do sonho* (*Traumstadt*)[304] da Modernidade.

Nesse sentido, o mais importante da história social da cidade de Paris é a construção do olhar sobre a metrópole moderna possibilitado por Benjamin; uma construção que só ocorre a partir da análise da capital do século XIX, Paris, feita sob o olhar do grande Poeta da Modernidade, Baudelaire. A partir da obra de Baudelaire, Benjamin observa a percepção do poeta em relação às transformações materiais, sociais, individuais e históricas da burguesia; Baudelaire – a *consciência burguesa* como destruidora da individualidade do homem. A *consciência burguesa* só permite o homem perceber a história pelo viés *do sujeito do conhecimento histórico* que inibe qualquer ação política do homem. Ela tolhe a ação do homem histórico, quando o *sujeito do conhecimento histórico* elimina sua *consciência despertada*.

Em a *Passage de l'opéra*, Aragon percebe a iluminação profana (*Profane Erleuchtunz)* presente na viagem de trem feita por Breton e Nadja. Ele *conseguiu converter, se não em ação, pelo menos em experiência revolucionária, tudo o que sentimos em tristes viagens de trem (os trens que começam a envelhecer), nas tardes desoladas nos bairros proletários das grandes cidades, ... uma nova residência*[305]. Breton e Nadja explodem a poderosa força *atmosférica* oculta no envelhecimento das coisas, percebem o quanto a sociedade moderna torna as coisas obsoletas, inclusive, as pessoas e os sentimentos. O mundo moderno se torna vazio de sentido e significado quando nomeia à mercadoria o poder de conduzir o homem à felicidade. Breton e Nadja extraem a força que existe por trás dos objetos antigos, força oriunda do processo de desatualização desses objetos. Eles são visualizados porque denunciam o quanto o progresso torna as coisas, os valores e a ação vazios de

[304] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.
[305] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 25.

significado. O olhar lançado por Breton e Nadja nesse mundo de ruínas denuncia o quanto é necessário e urgente para o homem moderno rever seus conceitos quando olha com cautela a realidade. O olhar de Breton e Nadja *consiste em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político*[306].

Portanto, o Surrealismo não pode ser visto como um movimento de "arte pela arte", por contrapor-se às ideologias. Ele demonstra, pelos poemas líricos, a transformação que ocorre em Paris, apesar de ser um ínfimo mundo multifacetado diante do cosmo. Paris altera o sentido e o rumo da vida do homem. O surrealismo cultiva um conceito *radical de Liberdade* (*radilkaler Begriff von Freiheit*), há muito tempo ausente da Europa. Benjamin assinala, que *desde Bakunin não havia mais na Europa um conceito radical de liberdade. Os surrealistas dispõem desse conceito. Foram os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas* (*Seit Bakunin hat es in Europa keinen radikalen Begriff von Freiheit mehr gegeben. Die Sürrealisten haben inh. Sie sind die ersten, das liberale moralisch-humanistisch verkalte Freiheits-ideal zu erledigen*)[307]. Eles demonstram que o conceito de liberdade é ausente da realidade: uma abstração criada que o homem nunca se permitiu perceber, ver ou sentir e ele não sabe ao certo como encontrá-la. A liberdade, porém, é vista de forma distorcida e impregnada de ideologia, na ação da minoria que detém o controle. Desse ponto de vista, pode–se questionar: a liberdade do sujeito lógico analítico e transcendental existe de fato? Se existe, por que na ação política do homem não presenciamos individualidade, sobretudo, na relação do eu com o outro? Como afirmar sua existência se nas relações sociais da Modernidade não se presencia a alteridade, prevalecendo somente o individualismo?

Na concepção de Benjamin, nos livros e nas iniciativas descritas pelo Surrealismo, estão presentes sua finalidade: *mobilizar para a revolução as energias da embriaguez* (*die Riälte des Rausches für die Revolution zu gewinnen*). *Podemos dizer que é essa a tarefa mais autêntica. Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta*[308]. Para Benjamin, o caráter anárquico do Surrealismo deve ser privilegiado, pois sacrifica toda a *preparação metódica e disciplinada da revolução* (*methodische und disziplinäre Vorbereitung der Revolution*) à *práxis* que oscila entre *o exercício e a véspera da festa*[309]. Isso demonstra o quanto os surrealistas tinham o verdadeiro conhecimento da essência da embriaguez, pois suas idéias se afastaram do preconceito

[306] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 26.
[307] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 32.
[308] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 32.
[309] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 32.

romântico. Eles conseguem ir além da embriaguez causada pelas drogas, quando alcançam o momento de lucidez, mostrando a *consciência despertada*, a relação entre pensamento e realidade pelo viés do inconsciente. O pensamento se torna para o Surrealismo o verdadeiro narcótico. Benjamin crê que, entre leitura e pensamento, existe uma relação telepática, no âmbito da iluminação profana que proporciona ao Surrealismo romper com o Romantismo. Neste prevalece a *consciência burguesa*, ao apreender a história somente no plano da *razão abstrata*.

No Surrealismo, toda transformação social, histórica e cultural encontra-se no pensamento. Quando o homem percebe a magia e o encantamento no cotidiano, ele apreende o momento dialético entre pensamento e ação. Nessa dialética, estreita-se a relação entre moral e política. Na concepção de Benjamin, o homem não deve permanecer somente na contemplação, mas deve atingir uma *práxis* consciente, que só a relação entre o pensamento e o cotidiano pode fornecer. O tédio possibilita a embriaguez lúcida do pensamento no processo dialético que se realiza por meio do inconsciente, reavendo a memória coletiva. Como observa Benjamin, *o homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à* flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que tomamos quando estamos sós*[310].

Para Benjamin, as *energias da embriaguez* do pensamento se transformam em elementos para a *revolução*. A embriaguez do espírito possibilita a reflexão e o conhecimento técnico aprisiona o homem à ciência, que tolhe a iluminação profana. Saber significa reflexão, porque o homem absorve a imagem do cotidiano determinada pela embriaguez do pensamento. Essa imagem é percebida pela consciência através da determinação do inconsciente, que traz as energias da *revolução*, energias descobertas pelos surrealistas, quando mergulham no inconsciente. Eles percebem através do inconsciente os fenômenos telepáticos responsáveis pelo processo de leitura da realidade. O saber em si do patrimônio cultural desperta o inconsciente humano e o conduz à libertação da *consciência despertada* das imagens vazias do mundo, despreocupada em relação à *práxis* política. Diferentemente do *sujeito do conhecimento histórico*, que nega a criatura por meio de uma linguagem exterior à relação ontológica entre a história e a realidade, o Surrealismo denuncia os símbolos vazios presentes no mundo. O homem, antes de pensar qualquer transformação material, necessita se conhecer para transformar o conhecimento em sabedoria. Esta liberta a *consciência desperta* do homem, levando-o a perceber que o mundo está cheio de signos a serem revelados pelo

pensamento, ao contrário da linguagem moderna cartesiana, que não dá conta da verdade, pois o sujeito analítico não permite a presença de um espírito revelador da realidade. O sujeito lógico-analítico e transcendental aprisiona a palavra à comunicação e à informação, que a tornam vazia. A palavra presa à informação se torna intencional, dificultando a revelação da verdade, porque a linguagem não deriva mais da relação ontológica que o homem estabelece com o mundo. Essa relação facilita a revelação da verdade pelo espírito. A Modernidade, ao desvincular o homem de sua relação mimética com a natureza, formula uma linguagem do sujeito lógico-analítico e transcendental repleta de intenção, portanto, vinculada à argumentação e à retórica.

Benjamin concebe uma verdadeira *revolução* quando o homem histórico, através da *consciência desperta*, percebe que sua responsabilidade está atrelada ao dever político, tanto no aspecto antropológico quanto epistemológico, porque é fundamental conhecer a história para depois apreendê-la como objeto de transformação. O homem sábio relaciona moral e política no campo da ação. A sabedoria desprende o homem do mundo da opinião, evitando o preconceito. Nesse aspecto, Benjamin deixa claro que é preciso "cultivar o terreno da razão, onde cresce o desvario e a loucura". Essa é a saída para o homem fugir do momento de indefinição política que aprisiona a sociedade moderna. Só a razão, por meio da identidade entre o presente e o passado histórico, pode conceber a *consciência desperta*. Esta representa a razão vigilante, cuja função é travar um combate constante com a razão instrumental, que leva à criatura a destruição. Tem-se a impressão de que Benjamin vislumbra um homem visionário capaz de articular a história numa esfera macrológica e micrológica. Benjamin pensa em um homem histórico que articule história e *materialismo dialético* por meio do inconsciente, despertando o processo de rememoração mediado pela *dialética na imobilidade* para prevalecer a reflexão sobre os extremos. O conceito não pode se estruturar em uma unidade que seja a média, porque a existência também se faz na contingência e no fragmento, sobretudo, na diferença.

Na concepção de Benjamin, o Surrealismo alcança sua tarefa mais autêntica quando une a *embriaguez do espírito* mediado pelo inconsciente à realização da *revolução* através da *consciência desperta*. O Surrealismo é a atuação da memória, por se tratar de uma reação despertada pela melancolia no momento de pessimismo. Este está presente na poesia surrealista e aponta o momento exato para uma verdadeira transformação, quando desperta a *desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade européia, e principalmente desconfiança,*

[310] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 32 e 33.

desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre classes, entre povos, entre indivíduos[311]. A memória coletiva não se revela pelo entendimento mútuo, mas pela contradição presente na relação dialética de antítese. Dividir a pobreza cultural não é a intenção dos surrealistas, mas a valorização do pessimismo como elemento revolucionário. O tédio fez com que eles percebessem o estádio caótico do mundo moderno. O Surrealismo possui o pressuposto da revolução e o marxismo o ideal de transformação que produz o pessimismo geral em relação à ideologia burguesa.

Na concepção de Benjamin, a burguesia incute no homem o conformismo, ao alimentá-lo de idealismo. Para ela, se os problemas sociais não fossem solucionados no presente, com certeza eles se resolveriam no futuro. A ideologia burguesa se estrutura sobre a teoria de uma evolução do espírito na história. Ciente dessa evolução, a burguesia fez crescer o otimismo atrelado ao destino que sempre esteve encarregado de solucionar tudo. Esse otimismo é utilizado no discurso da socialdemocracia alemã durante a República de Weimar, que ajudou na expansão do Nazismo. O povo alemão se distancia do pessimismo com o discurso de aburguesamento da classe operária. O pessimismo aponta para a diferença e a reconciliação da imagem alegórica ao espaço político. Dentro desse aspecto, a arte surrealista compartilha com essa reconciliação pela percepção dialética do artista. A arte alegórica, contrária ao *sujeito do conhecimento histórico* reivindica *o espaço, em uma palavra, no qual o materialismo político e a criatura física partilham entre si o homem interior* (*den inneren Menschen*), *a psique* (*Psyche*), *o indivíduo* (*Individium*), *ou o que quer que seja que desejamos entregar-lhes, segundo uma justiça dialética, de modo que nenhum dos seus membros deixe de ser despedaçado*[312]. O Surrealismo exige *uma justiça dialética* para o espaço do corpo, porque o homem também é orgânico, não é um mero conceito. A literatura surrealista expressa o conflito do homem histórico, quando percebe que a *psique*, o *indivíduo* e *homem interior* são na verdades metáforas vazias da *consciência burguesa*. O Surrealismo destrói o *sujeito lógico analítico e transcendental* para construir o espaço que comporte o todo no homem. *No entanto, e justamente em conseqüência dessa destruição dialética, esse espaço continuará sendo o espaço de imagens, e algo de mais concreto ainda: espaço do corpo*[313].

Benjamim percebe na literatura surrealista o espaço da imagem sendo apropriado pelo inconsciente como ação coletiva, porque rompe com a hegemonia intelectual da

[311] BENJAMIN, Walter. *O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia*. Op. cit. p. 34.
[312] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 35.
[313] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 35.

burguesia e estabelece um contato com a massa proletária. Quando a ação contemplativa de transformação social permanece entre intelectuais, não é possível constituir a *consciência desperta* que conduza a massa à revolução. A burguesia não tenciona uma arte que conduza o operário ao momento de contemplação. Ao contrário, percebe-se grande parcela de intelectuais burgueses, mestres na arte do entretenimento. Eles não se preocupam em tornar a arte como um espaço de imagem que emancipe a massa por meio da contemplação. Eles não se libertam do discurso burguês de uma evolução natural do espírito. Para Benjamin, o artista deve, pela arte, criar espaço de imagens que possibilite a massa pensar em uma transformação social mediada pela *consciência desperta*. Como anota Benjamin:

> *Não podemos fugir a essa evidência, a confissão se impõe: o materialismo metafísico segundo Vogt e Bucharin não pode ser traduzido, sem descontinuidade no registro do materialismo antropológico, representado pela experiência dos surrealistas e antes por um Hegel; Georg Büchner, Nietzsche e Rimbaud. Fica sempre um resto. Também o coletivo (*das Kollektiv*) é corpóreo. E a* ***physis****, que para ele se organiza na técnica, só pode ser engendrada em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação nos torna familiar*[314].

Conforme Benjamin, a relação dialética entre o corpo e o espaço da imagem permite o desenvolvimento do consciência do homem histórico, cujo sentido de transformação está na ação política. Essa relação dialética faz o homem contemplar a realidade *tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se, segundo a exigência do* ***Manifesto Comunista***[315]. Os surrealistas conhecem o significado do *Manifesto Comunista*, ao praticarem a vigília constante do pensamento capturado pelas *imagens dialéticas*. Eles encontraram a constelação do despertar mediante o pessimismo, que se transforma em um saber revolucionário do inconsciente coletivo. A memória fez o Surrealismo manter vivo o tédio, que contribui para a eclosão do pessimismo revolucionário na literatura surrealista.

Nesse aspecto, Benjamin concede ao historiador a capacidade de ultrapassar a fronteira do sonho e fugir do aspecto mitológico que as imagens oníricas acarretam. O historiador materialista pode elaborar uma razão crítica, que decifre a linguagem do inconsciente coletivo, para, em seguida, transformá-la em conhecimento oriundo de uma

[314] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 35.
[315] BENJAMIN, Walter. "O Surrealismo, O último instantâneo da inteligência européia". Op. cit. p. 35.

consciência desperta de um processo dialético de formação do saber ainda não revelado pelo inconsciente.

Benjamin observa que o conformismo tão questionado e negado pelo Surrealismo é o principal instrumento utilizado pela burguesia alemã para controlar a classe operária na Alemanha. Com o conformismo burguês, a socialdemocracia[316] alemã obteve sucesso por conta da colaboração de alguns intelectuais que pensam em uma arte específica do culto ao esvaziamento da imagem para o proletariado. Eles expandem a ideologia burguesa a partir da concepção política do Partido Socialdemocrata Alemão[317]. Com isso, eles colaboram com a expansão do Fascismo por toda a Europa e contribuem com o Nazismo na estetização da política alemã. Os intelectuais da socialdemocracia criam uma arte intencional para divulgação do novo Estado Alemão (*Dritter Reich*).

A aliança entre a classe operária e a burguesia na Alemanha fortalece o conformismo que desperta o sonho de integração do operário ao mundo burguês. A classe operária crê que o avanço da técnica e o crescimento industrial melhorariam a vida, os conflitos sociais e ela se integraria no mundo burguês. A responsabilidade de solucionar o problema da miséria do povo alemão seria a longo prazo por meio da força do trabalho operário, em parceria com a ideologia burguesa incutida na cultura. Essa aliança é responsável

---

[316] *O Partido Social-democrata conscientiza a classe operária de seus direitos, abrindo na sociedade um lugar de honra para os produtores de riquezas capitalistas, a social-democracia foi ao mesmo tempo lutando sem trégua para melhorar cada vez mais as condições materiais de vida dos trabalhadores. O SPD divulga o marxismo e se torna um símbolo que caracterizava ideologicamente o proletariado por oposição à burguesia. O partido se transformou numa poderosa máquina política com suas associações paralelas, os sindicatos que dominava, seus jornais, sua ação cultural e na área do lazer, sua presença na administração local, de tal forma que a burguesia contava já ao final do século XIX com este parceiro forte mas integrado*[316]. (ALMEIDA, Ângela Mendes. *A República de Weimar e a ascensão do Nazismo.* IN: *O Papel da Social-democracia*. Brasiliense, 3ª ed., 1990, São Paulo, p.52).

[317] A expansão da socialdemocracia alemã coincide com o crescimento da classe operária. A união entre o operariado e o ideal burguês é um fenômeno tipicamente alemão. Não se pode pensar a história da social-democracia sem se remeter à história da classe operária na Alemanha. Entre ambas existe uma relação intrínseca, porque o crescimento da socialdemocracia inflama a classe operária alemã. Essa relação propicia o avanço e domínio do Fascismo alemão. Desde a fundação do Partido Socialdemocrata, em 1875, a exploração do capital na Alemanha permanecia O governo do SPD (Partido Socialdemocrata) divulga o marxismo e modela a educação básica para a classe operária alemã. A cumplicidade do partido com a ideologia capitalista leva os representantes do SPD a divergências ideológicas – de um lado, o marxismo ortodoxo de Rosa Luxemburg alia-se com o pensamento de Karl Kautsky, em oposição a Eduard Bernstein, grande dirigente da socialdemocracia, que defendia um socialismo reformista. Bernstein e seus simpatizantes moldam a vida da classe operária alemã, suprindo todas as necessidades dela. Ele se mostra democrata, e, com isso, mantém o SPD sob direção e controle pelo voto. Este dá direito, embora sem consciência política, aos trabalhadores de elegerem seus representantes no partido que decidiam o futuro da classe operária e o sistema capitalista na Alemanha. O direito ao voto leva o Partido Socialdemocrata Alemão a se tornar o mais expressivo na II Internacional, pelo fato de representar o futuro mais seguro do proletariado europeu. A socialdemocracia coloca a classe operária como principal responsável no desenvolvimento industrial da Alemanha. Isso leva a classe operária a pensar que todo o crescimento econômico alemão dependia exclusivamente dela, no entanto, as decisões políticas, tanto em relação aos direitos dos operários quanto à expansão industrial, ficaram sob o comando da socialdemocracia. A proposta socialdemocrata do Partido em relação às idéias marxistas se desvirtuaram, deixaram de ser a proposta revolucionária e se tornaram um mecanismo do poder.

pelo enfraquecimento da idéia de classe operária que eclodia naquele momento, por toda a Europa. A ideologia burguesa tolhe a possibilidade de união da classe operária européia. A aliança entre classe operária e o Partido Socialdemocrata inibe a consciência de classe no operário, facilitando ao sujeito lógico-analítico e transcendental se desenvolver a partir da *consciência burguesa*, que determina ao *sujeito do conhecimento histórico* aliciar a história. A classe operária caminha na esteira do historicismo, quando concede à razão abstrata suas conquistas. A concepção de revolução para o operário se limita ao crescimento da capacidade financeira de consumo com a expansão de bens materiais. Para ele, elevar o poder de compra significa transformação social, pois, dessa forma, não existiria mais divisão de classe. Benjamin lamenta essa concepção, porque revolução, para ele, perpassa o desenvolvimento da razão crítica como resposta de um espírito de *consciência desperta*. Benjamin concebe inicialmente a revolução imaterial a partir de um caráter com capacidade destrutiva para eliminar o modelo de consciência que inibe a atuação da consciência do homem histórico.

4.2. **A arte: fronteira da verdade**

Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935-1936), Benjamin faz uma crítica à cultura, partindo da análise de Marx acerca do modo de produção capitalista. Conforme Benjamin, quando Marx fez essa análise, "ele ainda se encontrava nos primórdios do modelo de produção capitalista". Marx não tinha noção de que a produção capitalista utilizaria a cultura como mercadoria, colaborando com a *consciência burguesa* no controle da classe operária. A teoria marxista, para Benjamin, ainda permanece na esteira iluminista. Nesse sentido, Marx fez apenas um prognóstico do modo de produção, mas não imaginou que o modo de produção capitalista se perpetuaria mediado pela exploração crescente e pela debilitação do operariado. Ele não consegue perceber que o Capitalismo determina um modelo de cultura para o Ocidente no final do século XIX. A burguesia elabora uma cultura que faça vingar o modo de produção capitalista em todos os campos do conhecimento. A arte, que esteve sempre presa à técnica, não se torna uma exceção. Ela participa das novas técnicas de reprodução criadas pelo sistema capitalista. As novas condições produtivas - novas técnicas de reprodução – levam a própria arte a abandonar *os numerosos conceitos tradicionais – como criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo – cuja aplicação encontrolada, e no momento dificilmente controlável, conduz à elaboração dos dados num sentido fascista*[318].

A mudança da superestrutura (*Überbau*)[319] presente nos diversos setores da cultura, observada por Benjamin, acontece a partir das teses sobre a tendência da arte nas condições produtivas de seu tempo. A dialética entre magia e técnica, arte e política é visível tanto na superestrutura quanto na economia. Seria falso subestimar o valor das teses que abordam a transformação da arte em razão da reprodutibilidade técnica. Para Benjamin, e*m sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens... Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente*[320]. Com a fotografia, a responsabilidade artística não se encontra mais nas mãos do artista, mas no olho. *Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das*

---

[318] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". IN: Obras escolhidas, *magia e técnica, arte e política*. Brasiliense, 5 ª ed., 3ª impressão, São Paulo, 1995, p. 165.
[319] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1119.
[320] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 166.

imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral[321]. O olho assume a função de decifrador das imagens através da câmara fotográfica.

Mesmo com todo o aparato técnico criado pelo homem para reprodução da arte, a reprodução técnica não alcança os valores de singularidade e autenticidade presentes na obra de arte. A singularidade e autenticidade se originam da criação do artista, que coloca na obra de arte os valores, transformando-a em necessária e universal. Afirma Benjamin: *o aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo*[322]. Somente na existência única da obra de arte se desdobra sua história. Essa história transcende todo o processo de criação da obra de arte que, respectivamente, atinge também o processo histórico-cultural, econômico e político da sociedade. Autenticidade e singularidade correspondem ao humano. O homem é criatividade, quando consegue ser autêntico porque a criação nasce da *consciência desperta*, que demonstra a ação da razão crítica. O fim da autenticidade da arte significa a morte do humano, que perde a dignidade porque não lhe permitem expressar o imensurável. A criatividade elimina o poder da razão abstrata delegado pela *consciência burguesa*, mediado pelo *sujeito do conhecimento histórico*, que não permite o desenvolvimento da consciência do homem histórico.

A reprodutibilidade técnica fez a obra de arte perder seu aspecto autêntico – seu *aqui e agora*. A reprodutibilidade técnica da obra de arte desvaloriza o aspecto tradicional da arte quando sua *aura* é atrofiada. Por conseguinte, toda a tradição que envolve essa obra se desvaloriza, tanto no aspecto cultural quanto nos aspectos econômico, social e político, porque caracteriza um processo sintomático que se encontra além da esfera da arte, atingindo o plano econômico preocupado com o lucro. Observa Benjamin: *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 o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquiva do homem através da reprodução, também o testemunho se perde*[323]. Com o fim do seu *aqui e agora* da obra de arte, o homem se afasta da tradição e perde sua origem, porque seu referencial se encontra no material histórico deixado pela tradição.

Quando a reprodução técnica multiplica a arte, sua existência única é substituída por uma existência serial, indo ao encontro do espectador num continuum de atualização do

[321] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 167.
[322] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 167.
[323] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 168.

objeto reproduzido. A existência serial do objeto reproduzido abala completamente a tradição, *que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias*[324]. Para Benjamin, o cinema representa o agente mais poderoso no campo da cultura. Não se pode conceber uma função social para o cinema, mesmo que seus traços mais positivos tenham um caráter destrutivo e catártico. O cinema liquida todo o valor tradicional do patrimônio cultural e convida a todos para participarem da grande liquidação dos acontecimentos históricos abordados por ele. O cinema pratica uma espécie de dessacralização, mediada pelo momento de ruptura com o divino – momento de desvalorização da *aura*. Esta sempre representou para a antiga ordem o que há de mais sagrado da arte. A *aura* representa uma relação do homem com o divino. O aspecto divino da *aura* não permite à massa exibir-se, porque exige contemplação, diferentemente do valor de exposição (*Ausstellungswert*)[325], que fundamenta existência para a massa. O valor de exposição presente na fotografia mediado pelo cinema fez a massa emancipar o caráter divino e contemplativo da arte. Nesse sentido, a obra de arte é vista pela massa apenas como um momento de entretenimento e aparição.

Dentro desse aspecto, na concepção de Benjamin, a percepção humana representa um condicionamento natural do processo histórico. Isso significa que a sociedade moderna passa por um processo convulsivo de percepção, que resulta na transformação da faculdade mimética do homem, ocasionado pelo declínio da *aura*[326]. Com o fim desta, o homem perde o poder de culto do objeto. Os fatores sociais que condicionam o declínio da *aura* derivam *de duas circunstancias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas*[327]. Um traço da massa no mundo moderno é aproximar o máximo possível de si os objetos e a total superação do caráter único desses objetos por meio da sua reprodutibilidade, tornando-os imagéticos. A imagem dos objetos é esvaziada pela ausência do culto. E, na condição de imagem, o objeto facilita o poder de exposição das massas e a aproximação delas em relação aos objetos desejados. Como observa Benjamin, *cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade*[328].

---

[324] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 169.
[325] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1120.
[326] *É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ele esteja.*(BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 170).
[327] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 170.
[328] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 170.

Do ponto de vista da perda da *aura*, pode-se pensar que a arte apresenta um certo esvaziamento de significado da vida para o homem moderno. Ele se distancia cada vez mais da natureza, impossibilita seu desenvolvimento perceptivo natural em relação a si mesmo como pessoa e em relação à natureza como reveladora da verdade. Benjamin percebe que o homem moderno perde sua capacidade compreensiva e apreensiva do movimento de si mesmo e do mundo. O homem moderno desvaloriza a faculdade mimética, fundamental para o desenvolvimento da reflexão. No entanto, *orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento como para a intuição*[329]. É essa a função do cinema, quando cria uma realidade montada a partir de imagens. A característica única da obra de arte significa a própria atualização da tradição. A forma mais primitiva de manifestação da tradição na obra de arte é o culto. Com a reprodutibilidade técnica a arte fica condicionada à intuição da massa, que determina o valor de exposição da arte.

> *As mais antigas obras de arte , como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso. O que é de importância decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual. Em outras palavras: o valor único da obra de arte "autêntica" tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do Belo* [330].

A fotografia é a técnica de reprodução mais avançada presenciada na Modernidade pelo homem e contemporânea do início das idéias socialistas, conduzindo a arte a pressentir a crise que se aprofundaria cem anos depois. A reação contra o perigo da crise manifesta-se em sua teologia da arte ou doutrina da *arte pela arte*. Desta resulta uma teologia negativa que privilegia uma arte dita ***pura***, cuja intenção se mostra mediante sua rejeição no que concerne à função social e de toda sua determinação objetiva. Presencia-se, pela primeira vez na história a emancipação da obra de arte quando se desliga do valor de culto (*Kultwert*)[331]. *A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. (...) Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma.* A obra de arte abandona seu caráter ritual, fundando-se agora na *práxis* política.

Do ponto de vista de Benjamin, a transformação da arte tem um aspecto bastante positivo porque ela sai do seu invólucro e se democratiza, no entanto, prevalece outro aspecto

---

[329] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 170.
[330] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 171.
[331] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens.* Op. cit., p. 1120.

negativo, a obra de arte perde sua *aura* e é utilizada como instrumento de poder político pelo Estado, fortalecendo cada vez mais sua ação política. Essas são as faces de uma mesma moeda; democratizada, a arte se torna um instrumento de controle social e cultural. O poder do filme é ambivalente: o cinema pode representar esse aspecto negativo da dessacralização da arte com a técnica de reprodução, mas é ao mesmo tempo um recurso democrático. O cinema é o principal instrumento de manipulação das massas na expansão do Nazismo, porque ele atinge um grande número de espectadores. Ele tem como fundamento a ilusão de aproximação do objeto à massa, pois *nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como o caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça.* (...) *O filme é uma criação da coletividade*[332]. Com o cinema falado - para Benjamin, esse acontecimento é o retrocesso do próprio cinema - o Nazismo expande seus interesses nacionais. Numa tentativa de combate à crise econômica depois do retorno das massas as salas de cinema – resultado da evasão dos cinemas após a introdução da linguagem falada nas produções cinematográficas – o Fascismo efetiva a relação de simultaneidade entre o retrocesso do cinema e a expansão de seus ideais. Para Benjamin, o Fascismo divulga, na linguagem do cinema, a imagem ilusória e sutil da violência. Como observa Benjamin,

> *As mesmas turbulências que de modo geral levaram à tentativa de estabilizar as relações de propriedade vigentes pela violência aberta, isto é, segundo formas fascistas, levaram o capital investido na indústria cinematográfica, ameaçado, a preparar o caminho para o cinema falado. A introdução do cinema falado aliviou temporariamente a crise. E isso não somente porque as massas voltaram a freqüentar as salas de cinema, como porque criou vínculos de solidariedade entre os novos capitais da indústria elétrica e os aplicados na produção cinematográfica. Assim, se numa perspectiva externa, o cinema falado estimulou interesses nacionais, visto de dentro ele internacionalizou a produção cinematográfica numa escala ainda maior*[333].

Com a internacionalização do cinema falado em grande escala, dois pólos inicialmente convergiam dentro do processo histórico da própria obra de arte: o *valor de culto* e *valor de exposição*. Trava-se entre eles uma luta pela sobrevivência no mundo, onde os valores são fugazes. *A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas*[334]. O *valor de culto* enclausura a obra de arte na esfera do secreto, enquanto o *valor de exposição* dessacraliza a obra de arte, expondo-a numa grande escala de reprodutibilidade técnica. Esta é vista por Benjamin, de certa forma, como algo positivo, pois o *valor de exposição* da obra de arte é uma mudança qualitativa comparada à exposição no período da pré-história, porque todos

[332] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 172.
[333] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 172.

terão acesso à obra de arte. A reprodutibilidade técnica é o reverso do ocorrido no passado, quando a magia sempre esteve a serviço da imagem. Com o cinema ocorre o contrário: a imagem se encontra a serviço da magia. A imagem cria uma nova natureza no homem, que alcança a esfera social. A superação do *valor de exposição* em relação ao *valor de culto* ocorre justamente quando a fotografia perde seu valor de registro familiar. O *valor de culto* se agarra ao seu último refúgio, a fotografia que se torna o reduto de resistência do culto. O *valor de culto* busca seu último respiro na fotografia do rosto humano como uma necessidade nostálgica. Como observa Benjamin, *o refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável*[335]. Os retratos familiares dão lugar às fotografias de lugares longínquos como registros históricos, dando ênfase à necessidade de criar legenda para firmar o registro. Com isso, logo depois se torna obrigatória a legenda explicativa em revistas e jornais. Mais tarde, a legenda se torna precisa e imperiosa no cinema. A legenda ajuda na compreensão de cada imagem que resulta da seqüência de imagens anteriores. O cinema é o resultado do aperfeiçoamento técnico em se tratando de reprodução. Ele fez a obra de arte atingir sua perfeição, algo jamais alcançado na história da humanidade. O cinema abre uma fenda no caráter eterno da obra de arte "aurática". Para Benjamin, o cinema é capaz de atingir a condição de obra de arte e está a serviço da emancipação do homem, mesmo que utilize a magia da imagem mesclada à informação e à comunicação. Ele tem ao seu serviço a contra-informação como aliada na formação da *consciência do homem histórico* pela percepção do operário.

Se, para o teatro, o ator precisa incorporar o personagem, no cinema, ele apenas se torna um intérprete no filme, porque não precisa dramatizar para o público. Ele apenas necessita representar para o aparelho. E, nesta condição, ele aliena sua humanidade por meio de uma realidade fictícia; mas o ator de cinema não deixa escapar a chance de mostrar sua dignidade humana, quando consegue apresentar sua superioridade à massa com o auxílio dos aparelhos (o microfone e a câmara). Ele transforma sua imagem em *valor de culto* e magia ao interpretar para o aparelho. A atitude de interpretar é fundamental na realização do humano para a massa que se vê representada pelo interprete. A massa divaga no personagem como ponto de fuga da exclusão social. O cinema torna acessível a arte à massa (operário) quando

---

[334] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 173.
[335] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 174.

o intérprete se valoriza como humano diante do aparelho. O operário no cinema busca reaver sua humanidade perdida no interior das fábricas,

> *Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos citadinos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (ou o que aparece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo*[336].

Benjamin observa que o ator de cinema tem uma relação de estranheza ao interpretar para o aparelho. Ele compara essa relação à mesma estranheza do homem no período romântico, no momento em que olha sua imagem no espelho. A imagem do espelho não lhe parece familiar pois não percebe o próprio eu. Com o cinema, o homem tem sua imagem destacada e transportada para as massas. Com isso, tem-se uma auto-alienação humana do interprete, pois sua relação inicial ocorre com a câmara e depois com a massa. O interprete perde sua identidade e cria uma nova com a massa por meio da imagem. Surge uma identidade ilusória que se torna o instrumento de que o Estado Fascista utiliza para criar a ilusão de aproximação entre o ator e o operário, e, juntos, realizam o sonho de poderem se representar. Pela identidade ilusória, o cinema impõe valores sociais, morais e políticos demonstrados a partir da trama que envolve os personagens nas grandes produções cinematográficas. A trama criada é remetida à massa dentro do aspecto natural e real. Assim o Estado naturaliza, pelo cinema, a *consciência burguesa*, que facilita ao Fascismo eliminar a *consciência do homem histórico* pelo seu domínio político. Nesse sentido, o intérprete se torna o principal instrumento público do Estado Fascista, cuja função é não permitir a formação de uma *consciência desperta* na massa.

A expansão do domínio estatal pelo cinema se espalha pelo mundo e faz cada Estado erradicar a ideologia burguesa, que contribui na divulgação do conformismo. Este facilita a ausência do tédio, que elucida no homem o pessimismo, conduzindo-o para a ação política, instigado pela razão crítica. Somente a ação, na idéia de Benjamin, traz transformação. Como ele anota: *não se deve, evidentemente, esquecer que a utilização política desse controle terá que esperar até que o cinema se liberte da sua exploração pelo capitalismo. Pois o capital cinematográfico dá um caráter contra-revolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes a esse controle*[337]. Por isso, o capitalismo sempre estimulou o culto do estrelato, ao conservar a magia da personalidade mercadológica do intérprete. O valor de culto do público em relação ao interprete desperta e estimula *a*

[336] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 179.

consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe[338].

O talento desaparece para o intérprete, porque cada pessoa pode representar diante do aparelho. Criatividade e autenticidade não existem no ator de cinema. O ato de interpretar para o aparelho elimina a experiência, pois *esse fenômeno está ligado à natureza específica do cinema, pela qual é menos importante que o interprete represente um personagem diante do público que ele represente a si mesmo diante da câmara*[339]. Embora não seja necessário o talento do interprete, é fundamental para o cinema que ele impressione e envolva a massa. *Pois o astro de cinema impressiona seu público sobretudo porque parece abrir a todos, a partir do seu exemplo, a possibilidade de "fazer cinema". A idéia de se fazer reproduzir pela câmara exerce uma enorme atração sobre o homem moderno*[340]. O intérprete traz a falsa ilusão de felicidade para as massas.

Com isso, o cinema transmite um modelo segregador de cultura, porque cria padrões de beleza, comportamento e conduta. Esses valores são vendidos ao homem em forma de mercadoria. O cinema, como um meio de produção, fortalece o Capitalismo e segrega o homem. Dentro dessa perspectiva, o cinema reafirma o individualismo mediante de uma identidade abstrata que o intérprete estabelece com o operário. O individualismo se estabelece no espaço do sonho realizado por meio do consumo, neutralizando a *consciência do homem histórico*. Ele cria uma relação social forjada na idéia de respeito do eu pelo outro a partir de uma vitrina. O cinema, em um certo aspecto, é a vitrina que alimenta o sonho burguês. O sonho é ambivalente porque atua por meio de duas forças: de transformação e de exploração. O sonho como possibilidade de transformação realiza o espaço do corpo coletivo, mas o sonho como força de exploração, escraviza o homem no espaço individual. O cinema, quando alimenta o sonho coletivo de transformação, lança a proposta libertadora, porque mostra que a ação representa a individualidade. Isto significa que a atuação de cada um compromete diretamente o outro. Portanto, somos todos responsáveis pela transformação da sociedade, porque a ação é singular. Quando cinema, porém, incute o sonho individualista e conformista, isola o homem da realidade, pois cria valores a partir da imagem vazia, absorvida pela massa no plano de uma razão abstrata. Esta desvincula a teoria da prática e faz o homem observar o mundo pelo viés pragmático. O cinema, vinculado às *forças produtivas*,

---

[337] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 180.
[338] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 180.
[339] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 182.
[340] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 182.

reafirma e estrutura o Pragmatismo na sociedade. Com isso, a ação individual se desprende da responsabilidade.

No plano político, Benjamin observa que *a metamorfose do modo de exposição pela técnica da reprodução é visível também na política*[341]. Na ação, é sintomática a crise da democracia. Desaparece a *práxis* política democrática do indivíduo e da sociedade. A política é representativa, sobretudo, com o surgimento do político profissional, mediador do anseio social e político do homem moderno. O político profissional representa as classes sociais numa ação imediata mediada pelo cinema.

> *As democracias expõem o político de forma imediata, em pessoa, diante de certos representantes. O Parlamento é seu público. Mas, como as novas técnicas permitem ao orador ser ouvido e visto por um número ilimitado de pessoas, a exposição do político diante dos aparelhos passa ao primeiro plano. Com isso os parlamentos se atrofiam, juntamente com o teatro. O rádio e o cinema não modificam apenas a função do intérprete profissional, mas também a função de quem se representa a si mesmo diante desses dois veículos de comunicação, como é o caso do político. O sentido dessa transformação é o mesmo no ator de cinema e no político, qualquer que seja a diferença entre suas tarefas especializadas. Seu objetivo é tornar "mostráveis", sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las..., sob certas condições naturais*[342].

A ação imediata presente no cinema faz aparecer o fenômeno da busca pela representação de si mesmo, implicando em uma situação histórica delicada para os escritores do final do século XIX. Eles presenciam a ampliação da imprensa, que se coloca à disposição dos órgãos políticos, religiosos, científicos, profissionais e regionais. A imprensa abre seu mercado a "novos leitores e supostos leitores-escritores", pondo fim, praticamente, à diferença entre autor e público, pois explora apenas o aspecto funcional da literatura. Como assinala Benjamin: *a cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor*[343]. Para a imprensa, que dispõe de um novo recurso técnico de reprodução em escala, o que lhe interessa é a quantidade de leitores e escritores. Não existe uma preocupação da imprensa com a qualidade dos escritores e seus escritos, porque não estão preocupados com o talento e a criatividade. Para a imprensa: *saber escrever sobre o trabalho passa a fazer parte das habilitações necessárias para executá-lo. A competência literária passa a fundar-se na formação politécnica, e não na educação especializada, convertendo-se, assim, em coisa de todos*[344]. Não existe autenticidade para a imprensa e o valor que lhe convém é o de exposição e não de culto. A técnica surge como *segunda natureza* em todos os campos do conhecimento e sua função reprodutiva é substituir a memória humana.

---

[341] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 183.
[342] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 183.
[343] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 184.

A reprodução em série substitui a memória coletiva da *primeira natureza*, pois não é mais necessário permanecer vinculada à tradição. O domínio da *segunda natureza* sobre a *primeira natureza* dificulta a realização da *consciência desperta* que, para Benjamin, é primordial na eliminação da razão instrumental. Com o cinema, firma-se o poder da *segunda natureza* controlando a primeira. Isto facilitou a expansão imediata do cinema com a intervenção do Capitalismo, que não permite sua emancipação. Sobre esse aspecto, Benjamin comenta: *na Europa Ocidental, a exploração capitalista do cinema impede a concretização da aspiração legítima do homem moderno de ver-se reproduzido... Ela também é bloqueada pelo desemprego, que exclui grandes massas do processo produtivo, no qual deveria materializar-se, em primeira instância, essa aspiração*[345]. A situação econômica da Europa faz o cinema *estimular a participação das massas através de concepções ilusórias e especulações ambivalentes. Seu êxito maior é com as mulheres. Com esse objetivo, ela mobiliza um poderoso aparelho publicitário, põe a seu serviço a carreira e a vida amorosa das estrelas*[346].

A relação do homem com o cinema é ambivalente. No primeiro momento, existe um estranhamento, depois a contemplação e logo em seguida a distração. Quando o cinema propõe a contemplação, ele é educador, mas se propõe somente à distração. Controla o homem porque a imagem cinematográfica é ilusória e fatual. Ela usurpa a memória do homem por meio do sonho individual, e simultaneamente não o desperta para o sonho do inconsciente coletivo. O pintor e o cineasta lidam com o inconsciente; este o transporta para o espaço coletivo, aquele à contemplação, mas ambos utilizam a magia da imagem.

Benjamin faz uma analogia, respectivamente, do mágico com o pintor e do cirurgião com o cineasta. Ele aponta a diferença primordial na produção de imagens realizadas por eles. O pintor é mágico e, pela imagem pictórica, busca apresentá-la pelo viés do todo plástico que só pode ser visto individualmente. Para perceber a intenção do artista em sua totalidade, o observador necessita da contemplação da imagem pictórica repleta de aspectos peculiares e singulares expressos na pintura. O movimento, nesse caso, é realizado pelo observador que segue os traços do artista. O cineasta é cirurgião porque, pela imagem fornecida pela câmara cinematográfica, composta por inúmeros fragmentos de imagens, consegue montá-las. Ele as compõem, seguindo leis específicas, num sentido progressista das imagens, cuja função é se tornarem mais reais do que a imagem fornecida pela pintura, sem

---

[344] BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Op. cit. p. 184.
[345] BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Op. cit., p. 184.
[346] BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Op. cit., p. 184.

necessidade de contemplação, mas de recepção coletiva das seqüências dessas imagens. *Assim, a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos*[347].

No aspecto da recepção coletiva, o cinema exerce uma das funções sociais mais importantes: ele democratiza a relação do homem com o mundo e o aproxima do inconsciente coletivo. Ele facilita o retorno do homem à memória. *O cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande espaço de liberdade. (...) A câmara, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional*[348]. Essa *experiência* foge da esfera da percepção sensível comum, nela prevalecendo a percepção coletiva do público. Para Benjamin, a experiência da percepção coletiva faz o homem absorver as *muitas deformações e estereotipias, transformações e catástrofes que o mundo visual pode sofrer no filme afetam realmente esse mundo nas psicoses, alucinações e sonhos*[349]. Desse modo, a câmara faz a mediação entre a percepção coletiva do público e sua apropriação *dos modos de percepção individual do psicótico ou do sonhador*[350]. Isso pode ser percebido no personagem criado por Walt Disney que realiza o sonho coletivo: o camundongo *Mickey*. Ele percorre o mundo por meio do inconsciente coletivo, porque *a hilaridade coletiva representa a eclosão precoce e saudável dessa psicose de massa. A enorme quantidade de episódios grotescos... consumidos no cinema constituem um índice impressionante dos perigos que ameaçam a humanidade, resultantes das repressões que a civilização traz consigo*[351]. O cinema elimina as frustrações do homem que eclodem por intermédio da ambivalência da natureza humana. Mostra que a repressão social dos impulsos que o homem sofre aparece na ação coletiva porque é ligada à ambivalência de sua natureza. O cinema denuncia que o caráter também se forma na natureza dentro da natureza, ou seja, a formação do caráter do homem depende também de sua relação com a própria natureza. Toda e qualquer ação pulsional deve ser mediada pela *consciência desperta*.

Antes do cinema eliminar completamente a *aura*, o Dadaísmo iniciara esse feito. Os dadaístas foram os primeiros a tentarem expurgar a *aura* de sua arte. Eles mostram perceptivelmente o aspecto onírico na produção artística, preocupada em suscitar a

---

[347] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 187.
[348] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 189.
[349] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 189.
[350] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 189.
[351] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit. p. 190.

desvalorização sistemática do material produzido. Essa desvalorização sistemática foi a fórmula encontrada pelo Dadaísmo na destruição dos valores burgueses. *As manifestações dadaístas asseguravam uma distração intensa, transformando a obra de arte no centro de um escândalo.* (...) *tinha que satisfazer uma exigência básica: suscitar a indignação pública. (...) Atingia, pela agressão, o espectador*[352]. Ele cria uma arte assistemática para mostrar à massa que a obra de arte exige contemplação. Os dadaístas são os pioneiros na arte da distração como ponto de fuga do domínio da *consciência burguesa*. Eles se libertam, por intermédio da arte, do sujeito lógico-analítico e transcendental que exige a demonstração matemática para todos os campos do conhecimento humano. Eles percebem que este sujeito só apreende de uma obra de arte a distração, porque não a vinculam à imagem histórica.

> *Afirma-se que as massas procuram na obra de arte* ***distração****, enquanto o conhecedor a aborda com* ***recolhimento****. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. (...) A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve. (...) A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo. (...) onde a coletividade procura a distração, não falta de modo alguma dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo.*[353].

Com o cinema, *recolhimento* e *distração* se mesclam pela *experiência* do *choque* que ele fornece com as *seqüências de imagens*. *O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética*[354]. É dentro da perspectiva estética da percepção do aparelho que o mundo Ocidental e a *consciência burguesa* se metamorfoseiam sob a égide da obra de arte. Acredita Benjamin que isso ocorre em virtude da *crescente proletarização dos homens contemporâneos e a crescente massificação são dois lados do mesmo processo. O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir*[355]. O cinema possui a força alegórica que desvela a verdade. Ele é uma criação humana, que pode fazer o homem retornar à origem. Mesmo na condição de *segunda natureza*, funciona como mediador da restituição da memória coletiva, por atuar no inconsciente das massas. Por isso, o Fascismo encontra na livre expressão da natureza das massas sua força. O Fascismo cria, na pessoa do político profissional e com a ajuda do cinema, a pseudoliberdade de expressão para o operário. Ele se vê representado nos grandes desfiles e comícios apresentados pela câmara. Todos vêem o

[352] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 191.
[353] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 194.
[354] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 194.

próprio rosto nos espetáculos públicos. A câmara tem capacidade de apreensão em qualquer ângulo *dos movimentos de massa*, e isso torna o cinema principal aliado do Fascismo. Este, por meio do câmara, vigia e pune os movimentos sociais, porque *os movimentos de massa e na primeira instancia a guerra constituem uma forma do comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho... Ele desemboca, consequentemente, na estetização da vida política*[356]. O cinema é o principal instrumento de exposição das ideologias pois *a política se deixou impregnar, com d'Annunzio, pela decadência, com Marinetti, pelo futurismo, e com Hitler, pela tradição de* ***Schwabing*** (Bairro boêmio de Viena)[357].

Benjamin percebe a intenção do Fascismo ao estetizar a política. Ele busca naturalizar o operário com a violência da guerra pelo cinema. A guerra permite *dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes. Eis como o fenômeno pode ser formulado do ponto de vista político*[358]. Do ponto de vista técnico, a guerra torna-se a única instituição que permite mobilizar o avanço da técnica, porque preserva as relações de produção capitalista. Embora *a apoteose fascista da guerra não recorre a esse argumento*[359], o manifesto de Marinetti[360] sobre a guerra colonial da Etiópia demonstra numa visão futurista de que a guerra é bela.

Na concepção de Benjamin, o manifesto de F. T. Marinetti é bastante claro no seu propósito. Ele expõe o problema da estetização da política, quando seu manifesto sai do âmbito literário à realidade dialética. A estética da guerra moderna, segundo o manifesto, mostra como as relações de propriedade bloqueiam a utilização em caráter *natural* das forças produtivas. São relações que desviam os recursos técnicos, os ritmos e as fontes de energia para o desenvolvimento bélico. Na verdade, esses recursos não são utilizados para o bem-estar e a felicidade do homem, mas para a destruição da própria natureza. Os recursos técnicos reduzem a humanidade à sua insignificância. Isto é denunciado pela relação social que é estabelecida após a Primeira Guerra. A burguesia afirma que, na Modernidade, o homem saiu

---

[355] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 194.
[356] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 195.
[357] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., 195.
[358] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 195.
[359] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 196.
[360] *Há vinte e sete anos, nós futuristas contestamos a afirmação de que a guerra é antiestética ... Por isso, dizemos: ... a guerra é bela, porque graças às máscaras de gás, aos megafones assustadores, aos lança-chamas e aos tanques, funda a supremacia do homem sobre a máquina subjugada. A guerra é bela, porque enriquece um prado florido com as orquídeas de fogo das metralhadoras. A guerra é bela, porque conjuga numa sinfonia os tiros de fuzil, os canhoneios, as pausas entre duas batalhas, os perfumes e os odores de decomposição. A guerra é bela, porque cria novas arquiteturas, como a dos grandes tanques, dos esquadrões aéreos em formação geométrica, das espirais de fumaça pairando sobre aldeias incendiadas, e muitas outras... Poetas e artistas do futurismo... lembrai-vos desses princípios de uma estética da guerra, para que eles iluminem vossa luta por uma*

da *barbárie* à civilização, mas a guerra demonstra o contrário, porque o modelo de civilização criado pelos modernos edifica o *nova barbárie*. A outra face do *bárbaro* é o resultado da expansão imperialista de caráter devastador imposta pela burguesia. A guerra imperialista se aproveita da situação miserável da classe operária que, *em seus traços mais cruéis, ela é determinada pela discrepância entre os poderosos meios de produção e sua utilização insuficiente no processo produtivo, ou seja, pelo desemprego e pela falta de mercados*[361]. Diante de uma situação caótica, o *novo bárbaro* busca a sobrevivência, procurando outros espaços para viver, neutraliza o inimigo maior com o aparato técnico, na tentativa de preservação do corpo. Na concepção de Benjamin,

> *Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em "material humano" o que lhe foi negado pela sociedade. Em vez de usinas energéticas, ela mobiliza energias humanas, sob forma de exércitos. Em vez do tráfego aéreo, ela regulamenta o tráfego de fuzis, e na guerra dos gases encontrou uma forma nova de liquidar a aura... Diz o fascismo e espera que a guerra proporcione a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica, como faz Marinetti. É a forma mais perfeita do* ***art pour l'art****. Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem*[362].

Para Benjamin, o Fascismo estetiza a política e o Comunismo politiza a arte. Ambos são faces de um mesmo processo de neutralização da classe operária, pois procuram edificar o poder em um Estado totalitário. Nessa condição, a arte e a política ficam sob o jugo de governos autoritários, que não permitem a ação. Isto contribui para a cultura de massa que tolhe a criatividade artística. O artista não consegue fugir do processo de massificação porque fica refém do mercado consumidor. A arte se torna mercadoria e a política sai do âmbito da ação individual com o político profissional. Para Benjamin, a obra de arte tem compromisso com o homem, e a verdade que existe nela não pode ser intencional. Caso contrário, ela não destrói a razão instrumental, que dificulta a contemplação, pressuposto para a atuação da *consciência desperta*, fundamental para a ação do homem histórico.

Em *Imagens do pensamento* (*Denkbilder*), *de* 1928, Benjamin aponta a problemática que a arte sofre por se submeter ao mercado consumidor, porque sua qualidade decai. O artista é submetido à condição de operário, subjugando seu talento à produção em série. Isto facilita o sucesso rápido do "artista". Benjamin acredita que o sucesso deve corresponder a realizações efetivas, mas isso não significa que essas realizações sejam o

---

nova poesia e uma nova escultura! (BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 196).

[361] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 196.

[362] BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Op. cit., p. 196.

fundamento para o sucesso. Do contrário, *a satisfação pela remuneração tolhe o sucesso; a satisfação pelas realizações o eleva. Todo o peso da auto-estima deve recair sobre o prato da realização. Então, o prato da remuneração se elevará sempre*[363]. O sucesso deve ser resultado da criação e do amor que o artista sente quando sua arte consegue alcançar a contemplação do público e ser reconhecida do ponto de vista do talento. A ação do artista facilita a educação e a transformação. O talento desaparece quando a obra de arte é subjugada às forças produtivas que determinam o gosto das massas. O mercado exige da arte somente valor de informação e de sedução. Isto faz a cultura perder o *valor de culto*, porque ela sai do aspecto da acumulação ao processual, mas, se a obra de arte cumpre seu compromisso com o humano, ela valoriza o todo orgânico no homem. Este é ser pensante e material que precisa ser cultivado para parecer e agir como humano. Ele também é cultura, porque sua felicidade pode ser cultivada a partir de sua realização espiritual e orgânica. E a obra de arte pode contribuir para que ele alcance seu estádio humano. O homem histórico pensado por Benjamin perpassa a totalidade do ser e a arte contribui nessa formação.

Em *O Flâneur*[364], Benjamin percebe a expansão de um gênero literário popular de fácil comercialização na Paris de 1840. Uma literatura panorâmica dos valores e modos burgueses. Em um ano de existência desse gênero literário, surgem 76 novas fisiologias[365]. Nesse gênero se encontra uma preocupação dos autores em descrever a vida cotidiana das pessoas para integrá-las à vida social burguesa. Como assinala Benjamin: *nesse gênero ocupavam lugar privilegiado os fascículos de aparência insignificante, e em formato de bolso, chamados de "fisiologias"*[366]; uma literatura inofensiva do ponto de vista político, por se desviar do compromisso com a conscientização política. Ela descreve em revista a vida burguesa estabelecida na França. Todos os eventos e a banalidade cotidiana da burguesia são descritos nas fisiologias. Surge para o mundo uma literatura da futilidade do novo cotidiano da sociedade burguesa.

---

[363] BENJAMIN, Walter. "Imagens do Pensamento". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 182.

[364] O *flâneur* é a personagem central dos escritos policiais de Edgar Alan Poe traduzidos para o francês por Baudelaire.

[365] A fisiologia ocupa-se primeiramente com a descrição dos tipos comuns da vida parisiense. Em seguida, sua preocupação se estende à cidade, depois se dedica aos povos e finalmente busca descrever os animais. A finalidade desse gênero literário popular era esgotar, descritivamente, todos os transeuntes. O fisiólogo desse gênero pequeno-burguês foi o primeiro a se preocupar com a história do cotidiano das pessoas simples, que viviam no grande centro da principal metrópole do século XIX, Paris. Ele descreve a vida de pessoas co-participantes diretos do modelo novo de sociedade; mas, no ano de 1841, as fisiologias entram no processo de decadência e com a monarquia burguesa elas são extintas.

[366] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". IN: Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit., p. 33.

A capacidade de descrição do fisiólogo demonstra sua paciência em observar tudo que se passa em torno dele: o costume e o ritmo da vida em sociedade na principal capital do mundo ocidental. A paciência facilita ao fisiólogo descrever os pormenores da vida na cidade de Paris. Como observa Benjmain, *a calma dessas descrições combina com o jeito do flâneur, a fazer botânica no asfalto*[367]. Tudo é colhido lentamente, através da observação do cotidiano burguês, pois a pressa não corresponde à perfeição da descrição do fisiólogo, porque a velocidade tolhe sua capacidade de observação. O fisiólogo e o *flâneur* não têm nenhum compromisso político ou social, são meros observadores passivos e a rua é a moradia deles. Eles são beneficiados com a administração municipal de Haussmann, cujo projeto de urbanização foi alargar as calçadas para maior comodidade e segurança dos pedestres. Em seu projeto de urbanização, Haussmann facilita a circulação dos observadores passivos por todos os pontos da cidade, permitindo o surgimento das galerias[368], que contribuem para a formação da *flânerie*. Para Benjamin, *a **flânerie** dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda a plenitude sem as galerias*[369]. As galerias são cidades em versão compacta, que se tornam o mundo de prazeres do *flâneur*, figura alegórica que habita o centro de Paris. As galerias realizam os desejos do *flâneur*, pois anulam seu tédio em meio à multidão humana. A rua se torna sua principal moradia porque as fachadas (letreiros esmaltados e brilhantes dos comércios) dos prédios são como adornos que decoram as paredes de sua casa e ofuscam sua alma burguesa. Mesmo mendigo, o *flâneur* aspira aos valores burgueses, um alento que encontra na aparência da cidade para não sentir a exclusão. O *flâneur*, na figura de um mendigo, não passa despercebido no mundo burguês, porque também usufruiu do luxo e da vida burguesa ao passear pelas galerias. Nos muros da cidade compacta, o *flâneur* se apóia para escrever seus apontamentos. Suas leituras são atualizadas nas bancas de jornais e os terraços dos cafés são seu espaço para o momento de observação do ambiente. Para o *flâneur*, *a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolve entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias*[370].

As fisiologias são escrituras socialmente inofensivas. Por não serem afetadas por discurso político, elas não possuem nenhuma malícia. Essa característica da fisiologia tinha seu precedente na mudança das relações sociais que o homem sofre com o novo ritmo da vida

---

[367] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 34.

[368] As galerias – de acordo com o guia de Paris de 1852 - "são caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais".

[369] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 34.

burguesa. A principal característica do novo cotidiano burguês é a perda de identidade e a ausência da relação amigável entre o eu e o outro. Surge uma identidade ilusória entre o *flâneur* e a multidão, porque a cidade oferece ao homem somente a solidão. Embora o *flâneur* se encontre na multidão, ele se sente sozinho, pois o novo ritmo de vida rompe as relações amigáveis. A relação social presente no novo cotidiano é somente amistosa. A relação social amigável desaparece com o desaparecimento da experiência de compartilhar a vida em comunidade que tem como característica a relação de confiança estabelecida entre as pessoas. A cidade apresenta uma relação social oriunda do devaneio do homem diante da mercadoria. Presencia-se na cidade a ausência de comunicação amigável, responsável pela aproximação das pessoas e recuperação da *experiência*. Escreve Benjamin sobre a observação de Simmel: *quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. Eis algo característico da sociologia da cidade grande*[371]. Dentro desse aspecto, Baudelaire é perfeito, quando denuncia o fato de que não existe muita diferença entre o civilizado da cidade grande e o selvagem da floresta. O homem civilizado ainda está ausente do processo civilizatório, não perdendo seus traços de *bárbaro*. O "civilizado" e o selvagem ainda permanecem na condição, respectivamente, de homem e predador, lutando no dia-a-dia pela sobrevivência. Eles continuam se deparando com as ironias e os desafios da vida. A única diferença entre o homem civilizado e o selvagem é que eles vivem em mundos distintos. Pode-se observar essa análise nos questionamentos de Baudelaire, descrito pelo amigo Delvau: *"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 traspasse sua presa em florestas desconhecidas, não continua sendo o homem, aqui e lá, o mais perfeito de todos os predadores?"*[372]. Isto demonstra que o civilizado na busca pela sobrevivência age como um bárbaro.

A relação do eu com o outro na cidade grande acontece no âmbito amistoso, porque se estabelece entre as pessoas apenas o aspecto comercial. A imagem da amizade amistosa é fundamental para perpetuar a relação social de concorrência que existe entre devedor e credor, entre vendedor e cliente, sobretudo, entre patrão e empregado. Esse modelo social de relação está presente em Paris cuja escritura fisiológica tece a partir da fantasmagoria do cotidiano burguês. As fisiologias do século XIX e os fisiognomonistas do século XVIII põem na berlinda o empirismo autêntico que existe nas relações sociais entre as pessoas. Nesses períodos, não existe uma relação autêntica de conhecimento entre os homens.

---

[370] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 35.
[371] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 36.
[372] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 37.

Embora se vestissem e se comportassem da mesma foram. E, neste aspecto, acentua Benjamin: *as fisiologias asseguravam que qualquer um, mesmo aquele não influenciado pelo conhecimento do assunto, seria capaz de adivinhar profissão, caráter, origem e modo de vida dos transeuntes. Nos fisiognomonistas esse dom aparece como uma faculdade que as fadas colocam junto ao berço de todo habitante da cidade grande*[373], a capacidade de desvendar a personalidade pelo simples andar, trajes e comportamento.

Benjamin percebe que o mercado consumidor em Paris se fortalece com o surgimento das galerias no século XIX, locais de consumo e lazer da burguesia francesa. Com o advento das galerias, as relações sociais amigáveis migram para as relações amistosas, resultado do aprisionamento do homem à regra geral da concorrência. Esta determina a relação social que impõe o interesse econômico do homem e altera seu caráter. *Se quisermos avaliar o comportamento de um homem, o conhecimento preciso dos seus interesses com freqüência será muito mais útil do que o de sua índole. O dom do qual o* ***flâneur*** *tanto se gaba é, portanto, um dos ídolos que Bacon instala na feira*[374]. Quando Baudelaire observa no homem civilizado os mesmos traços do homem primitivo, ele percebe que não existe diferença de comportamento entre eles no que diz respeito a sobrevivência. Isto indica que, no mundo moderno, o progresso da ciência não significa o desenvolvimento humano. A ação do selvagem é a mesma ação do civilizado porque o progresso não elimina a ambivalência da natureza do homem. Pelo contrário, a transformação imposta pela urbanização do comércio nas grandes cidades contribui para o aparecimento do inumano, embora Baudelaire não tenha nenhum conhecimento profundo acerca dos fatos que ocasionam essa transformação no comportamento do homem moderno. Ele dá suporte, porém, por intermédio de sua arte, para o século XX e as gerações posteriores compreenderem o processo de massificação burguesa. Sua obra oferece o entendimento de massificação do homem, que se alastra pelo mundo durante o século XIX. A massificação do homem moderno interfere na natureza humana. O reconhecimento e o respeito à poesia de Baudeleire ocorre no século seguinte após sua morte. Nas poesias de folhetim, está presente a angústia inconsciente do poeta diante da transformação que a natureza do homem sofria. Na verdade, seus escritos demonstram sua raiz burguesa, pois sua *crença no pecado original o fazia imune à crença no conhecimento da natureza humana*[375]. Isso leva a crer que seu aprisionamento no processo de massificação não é consciente. Na concepção de Benjamin, Baudelaire também pertence ao aglomerado sem

[373] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 37.
[374] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 37 e 38.
[375] BENJAMIN, Walter. "O ***Flâneur***". Op. cit., p. 38.

identidade, como qualquer homem em busca da sobrevivência. Ele também vai ao mercado vender sua mercadoria como qualquer mercador vende seu produto. Baudelaire sobrevive na cidade grande e não consegue fugir da mudança do cotidiano que o progresso traz. Ele participa da literatura de folhetim, responsável pelo fim das fisiologias. A obra de arte de Baudelaire se torna objeto de estudo na compreensão do processo de massificação experimentado pelo homem moderno na principal capital européia, a Paris do século XIX. A poesia de Baudelaire é seu ponto de fuga da imposição da *consciência burguesa* que obriga o homem a viver do mundo da aparência, como pode ser observado na reflexão seguinte:

> *As mezinhas calmantes que os fisiologistas punham à venda foram logo ultrapassadas. Por outro lado, à literatura que se atinha aos aspectos inquietantes e ameaçadores da vida urbana estava reservado um grande futuro. Essa literatura também tem a ver com as massas,...ocupa-se antes, com as funções próprias da massa na cidade grande... aqui, a massa desponta como o asilo que protege o anti-social contra seus perseguidores* [376].

A imposição social é demonstrada no romance policial, cujo pioneiro é Edgar Allan Poe (1809 – 1849). Esse romance revela o tempo de terror que surge a partir da relação comercial amistosa iniciada com o avanço do comércio na Modernidade. A relação comercial na grande cidade faz qualquer pessoa parecer conspiradora. Diante do desvio do caráter humano, surge a figura do detetive para manter a ordem, desempenhado por qualquer um, inclusive pelo *flâneur*. O romance policial é uma literatura feita para as massas que habitam os grandes centros. Ele denuncia o controle que o Estado pratica contra a má conduta social do homem. Benjamin observa o controle social por emio das palavras de um detetive parisiense, quando garante: *"É quase impossível manter boa conduta numa população densamente massificada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante de ninguém"*[377]. A função do detetive é investigar os pormenores dos vestígios deixados pelo indivíduo que busca como alternativa para apagá-los na multidão da cidade grande. O desconforto da perseguição e o desaparecimento de seus rastros aprisionam o homem à multidão para não se tornar público. O *flâneur* se enquadra bem ao papel de detetive, pois pertence ao grupo de indivíduos ociosos. Sua aparência indolente demonstra vigilância constante. Um homem como o *flâneur* é fácil de ser localizado na cidade grande e, por falta de ocupação e ausência de caráter, ele se torna hábil para assumir a função de delator. Qualquer um na função de *detetive vê abrirem-se à sua auto-estima vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta*

[376] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 38.
[377] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 38.

as coisas em pleno vôo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista[378]. O romance policial tem a construção lógica específica da novela criminal, porque o conteúdo social dos textos busca *a supressão dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande*[379].

Benjamin comenta que desde o governo de Luís Felipe, a burguesia compensa o desaparecimento da identidade e da individualidade, ocasionado pela massificação do homem. Ela tenta compensar essa perda no prazer do consumo propiciado nos magazines da cidade grande. O colecionador é um exemplo de homem que acumula objetos para se prender a uma falsa identidade e tentar preservar a memória. Para o colecionador *o valor real ou sentimental dos objetos assim guardados é sublinhado. São subtraídos à visão profana do não-proprietário e, sobretudo, os seus contornos são apagados de modo significativo. Não é de estranhar que a resistência ao controle, que no elemento anti-social se torna segunda natureza, se repita na burguesia abastada*[380]. O *flâneur* se integra à multidão por ser um refugiado sem rosto e sem caráter, induzido à absorção do modelo social vigente. Caso contrário, ele é visto como um malfeitor e, uma vez descoberto, fica exposto publicamente. Por isso, o jornal e a fotografia foram fundamentais para o fim dos vestígios da vida privada na grande cidade. Eles contribuíram com o Estado no controle do anti-social que cresce com a Revolução Francesa na invasão de imóveis pela polícia para imposição de normas de controle policial. Somente os bairros proletários resistiram *por muito tempo, contra o empenho de compensar, ..., a perda de vestígios que acompanha o desaparecimento do ser humano nas massas das cidades grandes. Esses esforços prejudicaram Baudelaire tanto quanto qualquer outro criminoso. Fugindo dos credores, metia-se em cafés ou em círculos de leitura*[381]. Os bairros proletários são o esconderijo de Baudelaire para fugir dos credores. Com o controle policial na grande cidade, o *flâneur* perde sua pátria. Como esconderijo seguro, ele recorre à multidão porque *um homem se torna tanto mais suspeito na massa quanto mais difícil é encontrá-lo*. O *flâneur* encontra refúgio na multidão, *onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido nem totalmente opaco*[382].

Com o segundo império, a burguesia compensa a perda da privacidade com o consumo de artigos e acessórios para a decoração da casa, na tentativa de transformá-la em algo totalmente seu, no entanto, é uma compensação inútil do ponto de vista da identidade e da firmação do humano. Cada vez mais a própria burguesa, por intermédio do sistema

[378] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 38.
[379] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 41.
[380] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 44.
[381] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 44.
[382] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 46.

capitalista, cria formas de substituir e compensar a perda da vida privada com a criação de objetos que falseiam a identidade e a individualidade. O sistema transforma a moradia do burguês em um estojo que guarda seu vestígio irreal, tornando a moradia um lugar artificial. O homem se torna um ser cheio de artifício. Para o *flâneur*, a rua é sua nova moradia e as galerias decoradas se tornam seu lar artificial. A relação que o *flâneur* mantém com seu novo lar se faz mediante falsa consciência, pois não diferencia entre público e privado. Com ele *ainda se apreciavam em Paris de Baudelaire as galerias, onde o flâneu**r** se subtraía da vista dos veículos que não admitem o pedestre como concorrente. Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade*[383]**.** Em momento de lucidez, o *flâneur* não renuncia sua personalidade facilmente, protesta contra a divisão de trabalho porque reduz o homem a um autômato. Ele não aceita ser transformado em especialista, pois não deseja viver no ritmo da indústria. Percebe que o manuseio da máquina no interior das fábricas desperta o inumano no operário. Baudelaire conspira contra esse processo no apelo inconsciente do *flâneur*, quando se refugia na multidão, permanecendo aprisionado ao fetiche da mercadoria. Para Benjamin,

> *A multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandono. O* flâneu**r** *é um abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação da mercadoria. Não está consciente dessa situação particular, mas nem por isso ela age menos sobre ele. Penetra-o como um narcótico que o indeniza por muitas humilhações. A ebriedade a que se entrega o* flâneur *é a mercadoria em torno da qual brame a corrente dos fregueses*[384].

A Paris do século XIX é uma vitrina aberta ao mundo do consumo, torna-se a passarela internacional da mercadoria. Paris participa, por meio de suas galerias, da expansão do fetiche da mercadoria que pouco a pouco determina o espaço da convivência social. Esse espaço reivindicado pela mercadoria determina a existência do homem mediado por uma relação de simbiose: o inorgânico (mercadoria) apressando a vida do orgânico (do homem). A mercadoria possui todas as categorias de um ser, pois interage com o homem numa relação de identidade. Nessa relação, ela seduz a classe operária e inibe a formação da consciência de classe, desarticula o operariado, tornando-o um aglomerado sem identidade. Sua existência impõe a própria existência do humano, porque traz a promessa de felicidade. Como observa Benjamin, *se a mercadoria tivesse uma alma, esta seria a mais plena de empatia já encontrada no reino das almas, pois deveria procurar em cada comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar. Ora, essa empatia é a própria essência da ebriedade à qual o* flâneur

[383] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 50.
[384] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 51 e 52.

se abandona na multidão[385]. Benjamin denuncia o poder que a mercadoria exerce sobre o homem por meio do fetiche. O poder de sedução da mercadoria atrai Baudelaire ao mundo do mercado para comercializar sua poesia. O Poeta se aloja na multidão porque não aceita ser um objeto de consumo das massas, embora ele perceba que o torpor sensível das massas contribui para sua inspiração. A embriaguez do consumo fisga Baudelaire para a realidade, que é o principal objeto de estudo do Poeta na elaboração de seus versos. Ele observa que o inorgânico (a mercadoria) impõe ao homem uma relação psicossomática, pois cria uma dependência orgânica e psíquica para o *sujeito do conhecimento histórico*. Benjamin percebe que o próprio homem se torna mercadoria ao condicionar sua vida à *ordem produtiva, tanto menos se sente atraído a empatizar com a mercadoria*[386]. O isolamento se faz na *medida em que o ser humano, como força de trabalho, é mercadoria, não tem por certo necessidade de se imaginar no lugar da mercadoria*[387]. O *flâneur* rompe com o isolamento na multidão e preenche seu vazio com a embriaguez da mercadoria. Na concepção de Benjamin, Baudelaire com sua poesia extraída do inconsciente, denuncia ao mundo ocidental a massificação que ocorre com a proletarização do homem.

Em *As Multidões*, Baudelaire demonstra que a mercadoria atua como um alucinógeno na alma, porquanto neutraliza a capacidade de ação da consciência do homem histórico. Em Baudelaire, a mercadoria age como uma prostituta, porque ambas realizam o desejo inconsciente do homem e transformam o espaço em uma zona comercial que faz o transeunte saborear gozo e receio. A mercadoria é um objeto de prazer que *a massa de habitantes permite à prostituição estender-se sobre vastos setores da cidade. E só a massa permite ao objeto sexual inebriar-se com a centena de efeitos excitantes que exerce ao mesmo tempo*[388]. A prostituta e a mercadoria realizam os desejos que se encontram na fronteira entre a necessidade e a vontade humana. Elas permitem o corpo se impor à alma, porque a vontade eclode do inconsciente. A alma prostituída pela mercadoria pressupõe ausência de reflexão na ação. A Modernidade cultua a subjetividade e, ao mesmo tempo, retira dela a capacidade de reflexão do eu, porque o submete ao apelo do corpo atraído pelo fetiche da mercadoria. Isto leva o homem à relação de dependência que acelera a formação do inumano, porque a suposta identidade dessa relação é imposta pelo inorgânico (a mercadoria), exterior ao sujeito. Este processo foge da proposta da tradição que percebe a identidade a partir da relação sujeito-objeto numa dimensão de formação da singularidade. A mercadoria, determinando a vida do

[385] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 52.
[386] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 55.
[387] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 55.
[388] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 52.

homem, demonstra que a relação do eu com o outro na Modernidade se firma com a anulação do humano. Este só pode ser recuperado por meio da *consciência desperta* do homem histórico.

4.3. **O caráter destrutivo e a consciência histórica**

Para os pensadores da Teoria Crítica, em especial Benjamin que percebe a criação de um falso conceito de racionalidade, a razão é utilizada pelos modernos como instrumento de persuasão no controle da natureza. Prevalece no projeto burguês de civilização, uma *razão abstrata*, que, do ponto de vista filosófico de Benjamin, não possibilita o desenvolvimento do ser. O homem não se realiza como ser porque perde sua inclinação natural para a convivência em comunidade ao romper com a natureza. Essa razão não permite o desenvolvimento da consciência do homem histórico ao privilegiar o *sujeito do conhecimento histórico*, que percebe a história a partir da síntese dialética. Benjamin não compactua com a concepção de Estado de Hegel, que acredita na ação consciente do homem mediada pela moralidade objetiva. Em Benjamin, não é o Estado quem determina a ação consciente, mas é a atualização da história pela *consciência desperta* que elimina, através da *iluminação profana*, a *consciência burguesa*, responsável pela expansão da razão instrumental. A relação cotidiana do homem com a história determina a ação porque, *quando os conflitos humanos se referem, da maneira mais objetiva, a bens, abre-se o campo dos meios puros*[389]. A moralidade objetiva é determinada pela lógica do capitalismo, cujo fundamentado conflui com o progresso. Este se efetiva a partir do sujeito lógico-analítico e transcendental firmado na união entre razão abstrata e Matemática. Esta união viabiliza a ciência, que efetiva o progresso por meio da técnica formulada com os elementos coercitivos da demonstração matemática. Para Benjamin, no entanto, a Matemática não possibilita ao sujeito lógico-analítico e transcendental codificar a história enquanto permanecer no plano da representação. A codificação histórica, vista como possibilidade de conhecimento crítico da história, fornece ao homem a dimensão interna e externa do *materialismo histórico*, com o auxílio do inconsciente.

O *materialismo histórico* mostra que a *eliminação total da representação é a forma do conhecimento genuíno*[390]. Na concepção de Benjamin, a totalidade histórica como conteúdo de verdade pode ser mediada pela união entre Filosofia e Arte porque ambas despertam a reflexão sem precisarem de demonstração matemática, possibilitando a imagem histórica mediada pela linguagem simbólica do inconsciente. A verdade presente na linguagem se revela na relação do eu com o outro (interior – exterior), válido também para codificar a história, pois *é característica do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão de representação. Em sua forma acabada, esse texto converte-se em doutrina,*

---

[389] BENJAMIN, Walter. "Crítica da violência – crítica do poder". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 168.
[390] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 49.

mas o simples pensamento tem o poder de conferir tal forma. A doutrina filosófica funda-se na codificação da história[391]. A verdade da linguagem não é evocada pelo *more geometrico*, não precisa da demonstração matemática. A linguagem da arte, constituída na dimensão espiritual e antropológica, realiza o potencial da totalidade a margem do conceito de sistema, evitando o síntese. Para Benjamin, a verdade expressa na linguagem possibilita ao espírito projetar o olhar alegórico no mundo. Baudelaire consegue essa faceta, quando observa na cidade de Paris a transformação que a natureza do homem sofre na Modernidade e a descreve em sua arte. Baulelaire é um melancólico criativo e expressivo que utiliza a poesia como recurso para a atuação do espírito.

Em *As passagens de Paris II*, Benjamin recobra a imagem baudelairiana da Modernidade. Ele assemelha a perspectiva de Baudelaire à do *flâneur*, porque ambos projetam um olhar alegórico na cidade e compartilham o processo de alienação que se revela na ação do próprio *flâneur*. Ele busca na multidão preencher o vazio e a solidão desenvolvidos pelo processo de alienação da vontade do homem. A intenção do *flâneur* é ver através do véu (multidão) a cidade que se transforma em fantasmagoria com o vaivém de transeuntes. Na pessoa do *flâneur*, Baudelaire, mesmo com toda a capacidade intelectual – ainda numa perspectiva pequeno-burguesa – torna-se mercadoria. Sua visita ao mercado é camuflada pela sensação de estar somente passeando. Na verdade, Baudelaire busca comprador para sua poesia e procura diversão na boêmia, lugar freqüentado por operários, prostitutas, intelectuais, artistas e mendigos, todos que procuram se inebriar para fugir da realidade e tramar contra o governo. A boêmia é o refúgio de Blanqui[392]. Para a burguesia, a

---

[391] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p 49.

[392] Blanqui é o legendário mártir do radicalismo na França. Ativista revolucionário que permanece preso durante trinta e três anos. Louis-Auguste Blanqui defende uma ditadura operária transitória como meio de chegar à sociedade sem classes. Ele nasceu em 1º de fevereiro de 1805 em Puget-Théniers, localidade dos Alpes franceses, onde o pai era subprefeito. Em 1818, mudou-se para estudar Direito e Medicina em Paris. Após seis anos naquela cidade, participa da manifestação contra a restauração da monarquia dos Bourbon.

Em 1831 e 1836, é preso por integrar a Société des Amis du Peuple. É um estudioso das insurreições populares do período revolucionário francês e se convence de que é inevitável a luta de classes. Ele conclui que, para se estabelecer um governo popular, é imprescindível a guerrilha para conquistar o poder. Com isso, Blanqui cria uma sociedade secreta e tenta, em 12 de maio de 1839, uma insurreição, que fracassa. Ele é condenado a morte, mas sua pena é permanecer recluso em regime fechado na ilha do Mont-Saint-Michel.

Próximo a revolução de 1848, Blanqui é libertado. Nesse período, ele funda a Société Républicaine Centrale para pressionar o governo provisório (formado após a queda do rei Luís Filipe) à efetivação do Socialismo, mas os conservadores obtêm a maioria na Assembléia Constituinte. Blanqui é condenado novamente a dez anos de reclusão por participar da manifestação popular de 15 de maio. Em 1859 é libertado e dois anos depois é detido por fundar outra sociedade secreta. Em 1865, foge para a Bélgica e retorna à França cinco anos depois, onde organiza várias insurreições contra o governo provisório que lhe custa outro cárcere. Seus seguidores participam ativamente da revolução da Comuna de Paris e elegem Blanqui presidente, embora continuasse preso.

Blanqui morre em 1º de janeiro de 1881 em Paris, alguns dias depois de sofrer um ataque de apoplexia durante um comício.

boêmia é o lugar de pessoas degeneradas e desclassificadas, é o submundo dos conflitos sociais. Para Baudelaire, é o espaço de resistência e inspiração extra-oficial, pois *a maioria dos poetas que se ocuparam de temas realmente modernos contentaram-se com temas conhecidos e oficiais – esses poetas ocuparam-se de nossas vitórias e de nosso heroísmo político. Mesmo assim fazem-no de mau grado e só porque o governo ordena e lhes paga os honorários*. Na boêmia, Baudelaire encontra *temas da vida privada bem mais heróicos. O espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande – dos criminosos e das mulheres manteúdas*[393]. O *flâneur* é a imagem do herói de Baudelaire que encontra na boêmia isolamento e espaço para respirar. Nela, o *flâneur* se acomoda, quando encontra em cada rosto perdido a opacidade e a desilusão que o integra à multidão. Ele observa na fisionomia dos boêmios a angústia da alma submetida à condição existencial vazia. Percebe na fisionomia o inumano presente no homem e por meio dela, decifra o individualismo do homem. Capta o fenômeno bastante comum ao transeunte da multidão: a pseudo-individualidade e a singularidade fictícia. Para Benjamin, Baudelaire e *flâneur* são protótipos de homens que ameaçam o projeto burguês. E, por isso, a burguesia faz da boêmia um local que mantém sobre controle, evitando a transgressão dos malfeitores. Na concepção de Benjamin, Baudelaire e o *flâneur* conhecem bem a causa da transformação da natureza humana, quando assimilam a natureza da mercadoria e partilham juntos a experiência da convivência na multidão. A convivência com a multidão e com a mercadoria contribui para eles perceberem que *a modernidade se revela como sua fatalidade. Na modernidade o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo. Amarra-o para sempre a um porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade... Assim se compreende a crença de Baudelaire de que sua* flânerie, *em certas horas, se revestisse da mesma dignidade que a tensão de sua força poética*[394]. Para Benjamin, Baudelaire se faz herói mediante a poesia lírica para suportar o mercado literário, que não lhe permite espaço nem consumidores para seus poemas. *Ele era obrigado a reivindicar a dignidade do poeta numa sociedade que já não tinha nenhuma espécie de dignidade a conceder*[395].

Nesse aspecto, Baudelaire é apenas *cismador*, pois possui somente *a estereotipia dos temas, a firmeza em rejeitar todo estorvo, a disposição de pôr a qualquer hora a imagem a serviço do pensamento. O cismador, como tipo historicamente definido, é aquele que é*

---

[393] BENJAMIN, Walter. "A Modernidade". IN: Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit., p. 77.
[394] BENJAMIN, Walter. "A Modernidade". Op. cit., p. 93.
[395] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". IN: Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Op. cit., tese 12, p. 159.

familiar com as alegorias[396]. Isto demonstra que a massificação atinge a todos, principalmente os não dispostos a se venderem. Quem transita nas passagens de vidro de Paris não escapa ao topo sensível da mercadoria. A saída encontrada por Baudelaire é estereotipar os personagens que aparecem em seus poemas. Por isso, presenciam-se em alguns instantes no *flâneur* momentos de lucidez que o fazem observar a alienação do humano, e, em outros instantes, ele se encontra dominado e imerso nesse processo. O *flâneur* não encontra no homem da multidão ação autêntica porque o progresso transporta o humano para um mundo de imagem estereotipada. Ele sabe que *a monotonia no processo de produção nasce com o seu aceleramento (através das máquinas). Com sua ostensiva serenidade, o* flâneur *protesta contra o processo de produção*[397]. Ele procura de todas as formas fugir do processo de produção do mundo moderno, pois percebe nesse fenômeno a perda de sentido de vida para o homem. Na concepção de Benjamin, o *flâneur* não é mais capaz de produzir semelhança na relação que ele estabelece com a natureza porque não existe mais identidade quando a vida é determinada pelo meios de produção. A reprodução é resultado da *teoria do eterno retorno como um sonho sobre as monstruosas descobertas iminentes no terreno da técnica de reprodução*[398]. O *flâneur* é conduzido pela *embriaguez anamnésica* porque a impressão que ele retira da *cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com freqüência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como de algo experimentado e vivido. Esse saber sentido se transmite sobretudo por notícias orais*[399]. A monotonia da vida leva o *flâneur* a experiências novas na produção de *semelhanças extra-sensíveis* por intermédio do haxixe. Ele sabe que, com o haxixe, *todas as coisas têm o grau da presença encarnada que permite perseguir em tudo, como num rosto, os traços manifestos. Mesmo uma frase em tais circunstância ganha um rosto (para não falar de uma palavra isolada), e esse rosto se parece com o da frase contraposta*[400]. A *semelhança* produzida pelo efeito do haxixe, porém, não permite ao *flâneur* se aproximar da história, porque a impressão produzida pelo haxixe fica restrita à embriaguez dos sentidos. Se a *consciência desperta* não participa dessa *semelhança extra-sensível*, isso pressupõe que a memória não é ativada pelo inconsciente. A experiência extra-sensível causada pelo narcótico aproxima o homem apenas da lembrança que não contribui para reaver a memória coletiva, pois *nela se sedimenta a*

[396] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". Op. cit., tese 18, p. 162.
[397] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". Op. cit., tese 31, p. 171.
[398] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". Op. cit., tese 31, p. 171.
[399] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 186.
[400] BENJAMIN, Walter. "O *Flâneur*". Op. cit., p. 187.

crescente auto-alienação do ser humano[401]. O narcótico oferece ao *flâneur* apenas vivência (*das Erlebnis*)[402] artificial com o mundo, pois, quando termina o seu efeito, ele volta a ser mais um na multidão descaracterizada. A lembrança retira do homem a vivência histórica porque *o moderno se opõe ao antigo, o novo se opõe ao sempre igual. (A modernidade: a massa; a antigüidade: a cidade de Paris)*[403]. A recuperação da memória coletiva perpassa a esteira de um conhecimento que não é alienado nem a ciência e tampouco a técnica. Trata-se de um conhecimento ainda não consciente, pois restrito ao inconsciente e só é captado pela *consciência desperta* do homem histórico.

Em *Imagens do Pensamento* (*Denkbilder*)[404], Benjamin no texto *O caráter destrutivo* (*Der destruktive Charakter*)[405], reflete acerca da importância da singularidade na transformação individual e social. Ele demonstra que a singularidade é fundamental para a ação consciente do homem, pois facilita a dialética entre *materialismo histórico* e história. A ação singular é mediada pela memória coletiva de uma *consciência desperta*. Isto mostra que Benjamin valoriza a linguagem simbólica do inconsciente na interpretação da realidade. Ele toma a imagem singular, porque a verdade se revela para ele nos símbolos escritos no mundo. Para interpretá-los, é necessário desenhar a imagem numa relação dialética com a escrita. Diferentemente do *flâneur*, o *caráter destrutivo* apreende a *semelhança extra-sensível* por intermédio da *imagem dialética* do passado que é percebida pelo *agora do cognoscibilidade*. O passado não permanece anônimo para ele, pois a imagem escrita é decisiva na apreensão que ele tem das coisas. Ela permite ao pensamento a *experiência* da relação entre imagem e realidade, porquanto utiliza a linguagem escrita na interpretação dos símbolos existentes no mundo. Ele sabe que a linguagem desenha a imagem numa relação dialética com a escrita, possibilitando-lhe a *experiência extra-sensível*. Somente a imagem escrita conduz o homem à reflexão, por exigir dele a capacidade contemplativa. Por isso, o *caráter destrutivo* aprisiona a escrita à imagem. Com isso, o *caráter destrutivo* possibilita a manifestação da memória para criar espaço e suspender o tempo para uma estabilização da História mediante a *dialética na imobilidade* (*Dialektik im Stillstand*)[406]. A memória propicia ao *caráter destrutivo* romper com os *tradicionalistas*, porque ela encontra no *novo* algo que lhe proporcione alegria e criatividade para a renovação histórica. O *novo* é percebido pelo *caráter destrutivo* por meio

---

[401] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". Op. cit., tese 32 a, p. 172.
[402] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1120.
[403] BENJAMIN, Walter. "Parque Central". Op. cit., tese 33 a, p. 173.
[404] BENJAMIN, Walter. *Illumination;* Suhrkamp, 1997, Frankfurt, p.p. 308 a 312.
[405] BENJAMIN, Walter. *Illumination;* Op. cit., p.p. 289 a 290.
[406] BENJAMIN, Walter (Org. Willi Bolle). *Passagens*. Op. cit., p. 1116.

da contemplação entre imagem e realidade que lhe fornece um presente de *agoras*. A contemplação do *novo* permite-lhe destruir a imagem vazia do mundo da aparência, por não estar vinculada à *experiência*. O *caráter destrutivo* crê que somente a imagem de semelhança natural o conduz à reflexão da realidade histórica. Ele se afasta do mundo da opinião para não permanecer sob o controle da ideologia. Por isso, não tenciona ser compreendido, pois sua ação é alheia a qualquer interpretação. A política para ele é desvinculada da ideologia, porque possui a força da *consciência desperta*, participando diretamente da transformação histórica. A política para o *caráter destrutivo* é um jogo de perdas e ganhos praticado pela lógica burguesa, ao igualar o homem à mercadoria. O aspecto descontínuo e efêmero do *caráter destrutivo* leva-o a encontrar diversas saídas de transformação e atemporalidade que não o limite à ideologia. Ele sabe que a cultura burguesa não permite a reflexão, pois ela aspira ao idealismo. Ele desfruta a razão crítica, com a qual encontra a identidade e a realização do homem histórico. A relação que ele mantém com o mundo perpassa a alteridade, pois acredita em uma Justiça muito mais vinculada à relação eu – outro. O *caráter destrutivo* está vinculado à *experiência* e não acredita na legalidade do Direito como fundamento da Justiça, porque a Lei é uma convenção alheia à realidade. Ele diverge do colecionador, que se transforma em *homem-estojo* e *busca sua comodidade, e sua caixa é a síntese desta. O interior da caixa é o rasto revestido de veludo que ele imprimiu no mundo. O caráter destrutivo elimina até mesmos os vestígios da destruição*[407]. Ele não lança um olhar nostálgico no passado, diferentemente dos *tradicionalistas* que *transmitem às coisas, tornando-as intocáveis e conservando-as; outros transmitem as situações, tornando-as manejáveis e liquidando-as. Estes são os chamados destrutivos*[408].

O *caráter destrutivo*, para Benjamin, é a atuação livre do espírito no mundo que se torna alegórica, representando a *razão vigilante* (*Erwachen*) liberta das amarras da razão instrumental. O mundo se abre para ele à luz da razão crítica. Toda ação do *caráter destrutivo* pressupõe uma crítica radical à perda da tradição que possa remetê-lo à origem dos fatos históricos. Sua crítica atua em todas as áreas do conhecimento humano, pois procura a verdade. No campo da estética, o *caráter destrutivo* acredita na arte, porque ela pode vinculá-lo à tradição e proporcionar-lhe a reflexão histórica. Conhecer é reconhecer a verdade expressa na obra de arte, pois representa um fragmento que retrata a história. Como observa Benjamin, *o caráter destrutivo tem a consciência do homem histórico, cujo sentimento básico é uma desconfiança insuperável na marcha das coisas e a disposição com que, a todo*

[407] BENJAMIN, Walter. "O caráter destruitvo". IN: Obras escolhidas II, *Rua de mão única*. Op. cit., p. 237.
[408] BENJAMIN, Walter. "O caráter destruitvo". Op. cit., p. 237.

momento, toma conhecimento de que tudo pode andar mal. Por isso, o caráter destrutivo é a confiança em pessoa[409]. Sua experiência é fundamental na relação dialética sujeito e objeto, porquanto o conceito não nasce da média, mas participa da antítese, preservando os extremos. A síntese não permite a idéia atualizar o objeto pelo conceito. E, nesse sentido, o *caráter destrutivo* busca na obra de arte a v*ivência* histórica, porque sabe do conteúdo de verdade expresso por ela que atualiza o conceito. A atualização do conceito mediado pela arte sucede por intermédio da *dialética na imobilidade* propiciado pela *vivência* da *consciência desperta* do homem histórico. Este capta o conteúdo material presente na arte e o transforma em *materialismo histórico* para revelação da verdade histórica. Nesta dialética, preserva-se a antítese, que facilita o conceito potencializar a idéia, pois *as idéias não servem para o conhecimento dos fenômenos, nem os fenômenos podem de forma alguma, servir como critério para a existência das idéias. As idéias se relacionam com os fenômenos como a constelação com as estrelas*[410]. A idéia relaciona-se com o objeto por meio do conceito. O universal não pode se realizar pela média, pois só o empírico permite a *consciência do homem histórico* compreender a realidade a partir do extremo. Apenas o espírito assente na relação universal-particular e particular-universal. Do ponto de vista dos extremos, a formulação do saber como realização da idéia não deve partir da ruptura entre corpo e alma, porque privilegia o *sujeito do conhecimento histórico* que só percebe os fatos históricos pelo viés da *consciência burguesa*. O homem lê a imagem do mundo no sensível, que a transfere ao espírito. O pensamento, na conceição de Benjamin, se faz na relação de antítese constante proporcionada pela atualização do objeto. O conhecimento deve se definir a partir da dialética entre corpo e razão que valorize o conceito como mediado na relação entre idéia e objeto.

Em *Teorias do Fascismo Alemão* (*Theorien des deutschen Faschismus*)[411], Benjamin critica a política da República de Weimar, que utiliza o culto à guerra para expandir o imperialismo. Não existe nesse governo republicano a preocupação com o conhecimento para a transformação do homem. Na concepção de Benjamin, um dos principais colaboradores para a expansão do imperialismo alemão é o escritor alemão Ernst Jünger. Ele *se apropria de um dos princípios do pacifismo, um dos mais contestáveis e abstratos... O seu misticismo da guerra e o ideal estereotipado do pacifismo se eqüivalem... ele tem certos*

---

[409] BENJAMIN, Walter. "O caráter destruitvo". Op. cit., p. 237.
[410] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Op. cit., p. 57.
[411] BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*: Band III, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, pp. 238 a 250.

pontos de referência na realidade, inclusive, uma concepção da próxima guerra[412]. Jünger romantiza o uso da técnica no conflito imperialista para amenizar os danos causados pela Primeira Guerra Mundial à humanidade. Ele fala da guerra química como solução viável para destruição imediata do "inimigo", pois os gases despejados pelos aviões são letais. Para Benjamin, a atitude de Jünger é perigosa, pois ele não faz distinção entre *população civil* e *combatente*. Ele não percebe que *a guerra de gases anula a base mais importante do direito das gentes. Já mostrou a última guerra que a desorganização que a guerra imperialista traz consigo ameaça torná-la uma guerra sem fim*[413]. O culto à perda da guerra traz danos ao avanço técnico, que se subjuga ao discurso imperialista de lamentação da derrota como perda de um patrimônio. O Estado Fascista utiliza a cultura e a técnica para inflamar no povo alemão a necessidade de vingança que se firma com o avanço técnico e científico. O culto à derrota significa a naturalização da guerra química. Por isso, é necessário *colocar as coisas às claras, chamá-las pelo seu nome real, é algo que os autores da guerra não conseguem...È a loquacidade de um noivo que abraça mal*[414]. Benjamin observa na Alemanha uma instabilidade política, econômica e cultural que só se resolve a partir da transformação imediata da ação individual e coletiva do homem. Precisa-se pensar uma nova dialética para a história que se contraponha à sistematização do conhecimento e utilize a técnica como aliada. Somente a ação espiritual do homem pode transformar essa situação. O espírito conhecedor da verdade impulsiona o homem para a revolução interior. O saber leva o homem à embriaguez do espírito diante da verdade.

O *Caráter Destrutivo* representa esse espírito, porque sua ação é resultado da razão crítica mediada pela imersão singular deste no mundo. O *caráter destrutivo* denuncia a existência de uma razão instrumental – reflexo do Iluminismo, que via na ciência a única possibilidade de emancipação da humanidade a partir da convenção. A convenção facilita a indefinição política porque a lei privilegia o crescimento tecnológico e científico. Esse crescimento só consegue desprender o homem do destino fechado e aprisiona a Europa ao Nazismo. A convenção não permite a dicotomia de pensamento, porque ela impõe um modelo universal de cultura, de sistema político e econômico que não permite a ação da *consciência desperta* do homem contra a ordem vigente. Esta é a intenção do *caráter destrutivo quando desafia a má compreensão tal como os oráculos, essas destrutivas instituições estatais, a desafiavam. O fenômeno mais típico da pequena burguesia, a bisbilhotice, se realiza apenas*

---

[412] BENJAMIN, Walter. "Teorias do fascismo alemão". IN: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Op. cit., p. 130-131.
[413] BENJAMIN, Walter. "Teorias do fascismo alemão". Op. cit., p. 131.
[414] BENJAMIN, Walter. "Teorias do fascismo alemão". Op. cit., p. 132.

porque as não querem ser mal compreendidas[415]. O *caráter destrutivo* percebe que a convenção determina e nomeia o direito como único facilitador e mediador da justiça. O direito inibe a ação revolucionária do homem quando determina à sociedade o preceito de que a lei é algo inviolável. Nesse sentido, a convenção representa o fim da ação política consciente. Na concepção de Benjamin, o *caráter destrutivo* pode despertar no homem uma visão crítica do mundo. A crítica conduz o homem à ação revolucionária, pois facilita a destruição do *sujeito do conhecimento histórico*. Para Benjamin, somente um *caráter destrutivo* pode transformar a história, a política e a situação parlamentar da democracia social alemã. Na concepção de Benjamin, só o espírito crítico repensa o passado a partir de uma *experiência* vinculada à memória. Somente um espírito crítico, por intermédio da razão crítica, faria a identidade do século XVII no aspecto jurídico do principado barroco e as instituições estatais do século XX, valorizando a relação dialética entre a *consciência desperta* e o inconsciente que o conduz à reflexão. O c*aráter destrutivo* é o espírito que transforma o homem, é a ênfase no pensamento de Benjamin, pois por ele foi possível diagnosticar a situação da Alemanha do século XX. A capacidade contemplativa do *caráter destrutivo* se assemelha à obra de Albert Dürer: *A Melancolia* (jogo e reflexão), representa a própria transgressão da época renascentista. Albert Dürer, no Renascimento, antecipa, do ponto de vista cultural e político, o Barroco. Benjamin verifica que o homem barroco, mesmo com toda erudição e conhecimento, não consegue libertar a consciência aprisionada à idéia de *destino*. As ferramentas utilizadas para a fuga do *destino* levam o homem ao emudecimento. Somente um espírito iluminado como o *caráter destrutivo* pode fazer o homem reagir, como observa Benjamin,

> *A Alemanha não pode aspirar a nenhum futuro, antes de destruir os traços de medusa das figuras que aqui lhe barram o caminho. Destruí-los, ou melhor, talvez apenas torná-los menos rígidos... Dirigir todas as luzes da razão e da palavra sobre tal "vivência primordial" (a guerra), de cuja surda escuridão surge a mística da morte do mundo, rastejando com suas mil patas conceituais repugnantes. A guerra revelada nessa luz não é nem a "eterna", invocada por esses novos alemães, nem a "última", , com que se entusiasmam os pacifistas. Na verdade, é apenas isto: a única oportunidade, a mais terrível e derradeira, de corrigir a incapacidade dos povos de organizarem suas relações mútuas segundo o modelo de suas relações com a natureza, através da técnica*[416].

A melancolia (*Melancholie*) [417] é o estado de espírito que possibilita a revolução, porque permite ao homem criatividade e contemplação. O *caráter destrutivo* é o resultado da criatividade humana desperta pela melancolia. Ele é a superação da melancolia, pois nele se

[415] BENJAMIN, Walter. "O caráter destruitvo". Op. cit., p. 236-237.
[416] BENJAMIN, Walter. "Teorias do fascismo alemão". Op. cit., p. 237.

encontra o limite do humor que facilita sua leitura crítica do mundo. A ação resultante da melancolia representa a própria razão crítica, refletindo a importância da singularidade que se realiza numa relação entre imagem e memória. O *caráter destrutivo* transforma o mundo, porque possui uma visão histórica de consciência desperta que lhe permite fugir do controle ideológico. Nesse aspecto, observa Tereza Callado, *o excerto sobre o caráter destrutivo é antecipado na teoria da alegoria onde o objetivo de encontrar saídas a induz a ver caminhos por toda parte, sobre os fragmentos, mesmo diante de um obstáculo ao sentido – no vazio*[418]. Nada é duradouro para o *caráter destrutivo*, que busca sempre novos caminhos. O olhar crítico do *caráter destrutivo* é mediado pela visão de Justiça vinculada à relação de alteridade liberta da lei. Ele não crê em um saber sem a *experiência*. Ao superar a melancolia, o *caráter destrutivo* percebe que a cultura e o processo de civilização burguesa inibem toda a capacidade de totalização de *experiência* no homem. O *caráter destrutivo* compreende os fenômenos sociais e políticos sob a óptica das semelhanças históricas, porque ele é a memória desperta pelo *agora do cognoscibilidade*. Ele é o espírito agindo no mundo e *não vive do sentimento de que a vida vale ser vivida, mas de que o suicídio não vale a pena*[419]. Ele é a própria *experiência* do *fragmento*, determinando o sentido da existência que conflui para a ação. A política é o pilar que sustenta a existência do *caráter destrutivo*, porque ela trilha o caminho que pretende seguir. Ele tem consciência da importância de sua participação na transformação histórica da humanidade.

---

[417] BENJAMIN, Walter. *Illumination;* Suhrkamp, 1997, Frankfurt, p. 119.
[418] CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. Op. cit., 157.
[419] BENJAMIN, Walter. "O Caráter Destrutivo". Op. cit., p. 237.

5. **CONCLUSÃO**

Não existe nenhuma intenção de reduzir o pensamento de Benjamin aos dois aspectos que parecem fundamentais em sua obra, quando se pensa a restituição do homem: o antropológico e o epistemológico. Em Benjamin, parece importante a interação desses aspectos, porquanto ele deixa transparecer ser necessária uma restituição do homem do ponto vista humano, social, cultural, econômico e político. Faz-se imprescindível que a restituição aconteça a partir da ação individual e consciente do homem, uma vez que ele tenha ao seu lado o *materialismo histórico*, a razão crítica e a teologia. O homem, como dimensão humana, realiza-se a partir da felicidade do corpo e da alma, composta por um conjunto de fatores responsáveis pela mobilização da existência, como a História, a Cultura, a Sociedade, a Economia e a Política.

É possível a ação do homem histórico, porque história significa *continuum*, memória, experiência individual e coletiva, interpretação e origem. O homem cultural possui o poder simbólico da linguagem que decifra a verdade, eliminando a violência. A capacidade simbólica do homem é expressa, quando se desenvolve a mimese que contribui na formação do humano, quando sua natureza está integrada à convivência em sociedade, onde todos comunguem iguais direitos e deveres. Do ponto de vista político, a consciência crítica é fundamental para participação individual e coletiva do homem no campo da política, pois qualquer transformação depende da ação como pressuposto para a revolução.

Em *Imagem e Memória no processo de restituição (Restituo in integro) em Wallter Benjamin***,** tem como pressuposto compreender a trajetória que aponta a memória, como condição de possibilidade de restituição do homem à dimensão antropológica. O retorno a memória possibilita a recuperação da singularidade, libertando o homem da *consciência burguesa*, que sempre o aprisionou ao *sujeito do conhecimento histórico* responsável pela instrumentalização da razão. A concepção de mundo determinada pela razão abstrata facilita o sujeito lógico-analítico e transcendental administrar o mundo pela demonstração matemática. Faz-se necessário pensar outra forma de representação que não elimine o aspecto singular das coisas e não perca de vista o humano, pois todo o conhecimento pressupõe a capacidade do homem produzir ciência mediado pelo pensamento. Incorporar a reflexão ao processo de restituição torna-se necessário, porque o pensamento pertence à dimensão humana. É preciso retornar à origem para compreender como ocorreu a transformação do mundo pela representação. Essa tarefa pertence à memória, que traz de forma seletiva as imagens dos acontecimentos históricos através do inconsciente. A memória está relacionada à

reminiscência, que se apresenta ao homem pela experiência do choque que o inconsciente reproduz, o qual é determinante na compreensão da história porque tem ao seu favor o *materialismo histórico* nessa experiência. O inconsciente desestabiliza a razão abstrata, quando neutraliza a atuação do *sujeito do conhecimento histórico* pela memória, facilitando ao homem repensar a história na dimensão do homem histórico. A memória prepara a *consciência do homem histórico* na recepção das imagens mediante a *dialética na imobilidade* responsável pela identidade entre a história do presente e a do passado. O inconsciente fornece ao homem os pressupostos para a revolução, quando rompe com a consciência que o aprisiona à ideologia. A tradição fornece ao inconsciente o material histórico que o homem histórico utiliza para decodificar a história. A eliminação do *sujeito do conhecimento histórico* é fundamental para a *consciência do homem histórico* revelar a imagem do cotidiano por intermédio do *materialismo histórico*, expressando a verdade dos fatos históricos. A *consciência desperta* utiliza a memória, que recorre à mimese, responsável pela identidade entre homem e natureza. Só a mimese possibilita a relação de *semelhança extra-sensível* entre o homem e as coisas do mundo propiciada pela linguagem simbólica do inconsciente. Apenas a memória decifra os mitos criados pela Modernidade, resultados da razão abstrata que prioriza o inumano e leva à civilização ao desvio, quando faz o homem acreditar em um conhecimento que não se preocupa com a verdade.

A *faculdade mimética* confere significação aos símbolos presentes no mundo e sentido à existência. Sem ela não existe *identidade*, conseqüentemente, não se firma a *subjetividade*, porque não prevalece a relação ontológica. A *faculdade mimética* estabelece o saber assistemático, fundamental na formação da totalidade do ser. Na Modernidade, ela é presenciada na linguagem, que possui a capacidade de produzir *semelhança extra-sensível*. A linguagem possui o poder simbólico da palavra. Ela é a própria força simbólica que decifra a existência, pois porta os sentidos *onto* e *filogenético* dos símbolos. A linguagem recupera, através da *mimese*, a percepção sensitiva que o homem estabelece com o objeto a partir da *experiência extra-sensível*. A experiência que a linguagem fornece ao homem o conduz à do ***ethos*** *histórico* perdido com o desvio da civilização. Com a linguagem, o homem estabelece uma relação de *semelhança* do eu com o outro, firmada como identidade, porque nela se encontra o aspecto da alteridade. Essa relação de semelhança recupera a ação justa, pois a concepção de Justiça em Benjamin se encontra na dimensão da alteridade e alheia à convenção. A linguagem dos símbolos fortalece o significado da palavra, pois permite a dialética entre a idéia e o objeto por meio do conceito redimido pela *experiência*. A *mimese* recupera a força simbólica da palavra, porquanto a linguagem permite à idéia a *experiência*

extra-sensível do objeto, quando o conceito dialoga com a realidade. Nesse sentido, somente a relação dialética entre idéia e objeto pode restituir ao homem a identidade do ***ethos***.

A *semelhança extra-sensível*, possibilitada pela linguagem simbólica da palavra, permite ao homem perceber no *fragmento* a totalidade de experiência. A idéia tem o poder de significação, quando a fragmentação do objeto lhe fornece sentido de existência. Sob o aspecto histórico, a linguagem simbólica não falseia a história, quando fornece ao homem a embriaguez do espírito que lhe desperta a razão crítica a partir da dialética entre *consciência do homem histórico* e *materialismo histórico*. O Surrealismo utiliza a escrita automática para tecer a relação entre inconsciente e linguagem simbólica expressa pelo pensamento, que firma a *experiência* de um saber ainda não consciente. E, por intermédio deste, o Surrealismo une o saber inconsciente e a história, fundamentais para transformação sociocultural e política do homem, por desprender-lhe o espírito. O inconsciente concilia homem histórico e memória, categorias importantes que oferecem ao espírito as energias para a *revolução*, as quais apontam a indefinição na ação política do homem diante da dualidade que eclode por meio da vivência histórica.

A dualidade natural é o princípio de destruição dos conceitos vazios - *homem interior*, *psique* e *indivíduo* - criados pela *consciência burguesa* responsável na formação do inumano. Ela participa na formação do caráter do homem, que contribui para o despertar da consciência relativamente à recuperação da totalidade do ser por meio da *imagem alegórica* estabelecida pela identidade que lhe corresponde na memória. A *alegoria* desperta a criatura aprisionada pelo sincretismo do sujeito lógico-analítico e transcendental, que percebe a história somente pelo viés do historicismo. Por meio da dualidade presente na criatura, a alegoria elimina a *imanência natureza-história* ao dissipar o ***Taedium vitae***. A alegoria propicia a ação revolucionária, por desarticular a razão instrumental com a ambivalência da criatura que eclode do inconsciente. Este traz a rememoração que o *caráter destrutivo* encontra nos símbolos que há no mundo. São símbolos que eclodem como *materialismo, histórico* para despertar na *consciência do homem histórico* o *messianismo*, por trazer à tona a memória por meio dos objetos antigos presentes no cotidiano. O *messianismo* transporta a *alegoria* para a *obra de arte* que traz *conteúdo de verdade* da história.

A *obra de arte* tem a expressão autêntica e única do ser. O artista percebe o mundo a partir do conflito dual interior que possibilita a *embriaguez do espírito*. Ele transfere para a arte a *verdade histórica* lida na sua *vivência* cotidiana. Nesse sentido, a o*bra de arte* está para além do tempo e do espaço por comportar a história. A *obra de arte* é atuação do humano no mundo, pois possui catarse e traz a *consciência histórica*, que revela a verdade

interior absorvida na relação dialética entre a natureza do homem e a história. Só a *embriaguez do espírito* absorve o caráter singular, autêntico e único do conteúdo histórico presente na *obra de arte*. Isto pressupõe que o espírito expande seu *caráter destrutivo* com o conteúdo material que observa no mundo. Esse conteúdo determina a ação consciente do homem, quando rompe com a ideologia e busca na tradição a resposta para a transformação.

Do ponto de vista da *revolução*, só o espírito conhece a verdade e pode deliberar com justiça a política. A ação do espírito é o pressuposto da consciência liberta da convenção. O *caráter destrutivo* representa esse espírito por estar desprendido da ideologia. Ele é a *alegoria* que busca sentido para a existência. Toda ação deliberada pelo *caráter destrutivo* resulta da *consciência desperta* que ele instala no mundo. Com o *caráter destrutivo*, Benjamin revela a força do espírito humano, apontando para a transformação. Benjamin é esse espírito iluminado, completamente inquieto com o conformismo do povo europeu diante da expansão imperialista de tendência fascista, que não se importa com o humano.

Walter Benjamin (1892 – 1940) é autor amplamente pesquisado e prestigiado, reconhecido como grande erudito, estudado nos mais diversos meios acadêmicos. Participou da Escola de Frankfurt, que lhe facilitou a popularidade por intermédio dos movimentos estudantis nos anos 1960, possibilitando a divulgação e reconhecimento de sua obra. Esta é pesquisada por excelentes intelectuais alemães, franceses, ingleses e, sobretudo, brasileiros como Leandro Konder, Olgária C. F. Matos, Willi Bolle, Flávio Kothe, Jeane-Marie Gagnebin, Bárbara Freitag, Sérgio Paulo Rouanet e José Guilherme Merquior. Sua obra chama a atenção pela diversidade, pois predomina em seu estilo o ensaio e o fragmento, suscitando interesse da Filosofia, Psicologia, Literatura, Pedagogia e História. Isso demonstra como é difícil formular a unidade do pensamento de Benjamin, pois seu estilo aponto a presença do pensador marxista, judeu, filósofo, crítico literário, educador e modernista. Seus ensaios revelam a preocupação de Benjamin com o destino da Europa encantada com a Modernidade. Suas preocupações o tornaram um teórico exemplar e excepcional do século XX.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ângela Mendes de. *A República de Weimar e a Ascensão do Nazismo*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990, 121p.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*, O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG - Humanitas, 2002, 207p.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2 ed., Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, 108p.

BENJAMIN, Walter. *Das Passagen – Werk.* Erster Band: Edition Suhrkamp, SV. , 2000.

BENJAMIN, Walter. (Org. BOLLE, Willi). *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix, , 1986, 201p.

BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajens*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I, *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed., 10 reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1996, 253p.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II, *Rua de mão única*. 5 ed., 3 reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2000, 277p.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3 ed., 2 reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2000, 271p.

BENJAMIN, Walter (Tradução Sérgio Paulo Rouanet). *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, , 1984, 258p.

BENJAMIN, Walter. (Org. BOLLE, Willi). *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, 1167p.

CALLADO, Tereza de Castro. *O drama da alegoria no século XVII Barroco*. ***Kalagatos,*** Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE. Volume 1, nº 2, Fortaleza: Verão 2004, 30p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na História*. São Paulo: Moraes, 1990, 130p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopédia das ciências filosóficas em Epítome*. Volume I, Lisboa: Edições 70, Textos Filosóficos, 1988, 223p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Princípios da Filosofia do Direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, 317p.

JAEGER, Werner. *Paidéia:* a Formação do Homem Grego. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, 1413p.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. 4 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, 673p.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Lisboa: Edições 70, 1947, 117p.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise*. Rio de Janeiro: Contraponto – EDUERJ, 1999, 256p.

LUTERO, Martinho. *Da liberdade do Cristão* (1520). São Paulo: Editora UNESP, 1998, 127p.

MARRAMAO, Giacomo. *Potere e secolarizzazione:* Le categorie del tempo. Torino: Bollati Boringhieri, 2005, 234p.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Os arcanos do inteiramente outro:* A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989, 288p.

MATOS, Olgária Chain Féres. *O Iluminismo visionário:* Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1993, 173p.

MATOS, Olgária Chain Féres. NOVAES, Adauto (Org.). "Os sentidos Da Paixão". IN: *A melancolia de Ulisses:* A Dialética do Iluminismo e o Canto das Sereias. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 14p.

_____

Raquel Célia Silva de Vasconcelos

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo