

Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós.²
Walter Benjamin

1 Apresentação

Querias, por acaso,
Que eu odiasse a vida
E fosse para o deserto
Porque nem todos os sonhos em flor
Deram certo?³
Johann Wolfgang von Goethe

WALTER BENJAMIN. O nome Walter Bendix Schönflies Benjamin é próprio de um filósofo que o construiu nos limites do perigo com persistência, coerência e beleza. Um nome próprio que pode ser reconhecido, lembrado e traduzido. Sim, traduzido em cada nomeação que sua escrita propicia, porque cada uma delas tem a força criadora do nome próprio. Seus escritos têm a força do nome construído num exercício intermitente de dissolução na linguagem. Um exercício de renúncia e de arrebatamento, de cuidado e de luta por suas convicções, de resistência e de atenção ao presente, o qual lhe mostrava apenas ruínas. O nome Walter Benjamin nasceu em 15 de julho de 1892 e se construiu sobre os escombros que lhe tomaram a vida em 27 de setembro de 1940. O eco desse nome pode ser ouvido no apelo que nossa contemporaneidade faz em seus questionamentos.

Walter Benjamin é o nome próprio de um filósofo que atravessou as ruínas do começo do século XX, abrindo novos caminhos para se pensar as catástrofes que o marcaram. O traumatismo da primeira guerra mundial anunciou-lhe essa era de catástrofes e colocou-o em alerta diante da perda da tradição. Esta não era mais capaz de fornecer um modelo para reger ou dar um sentido à experiência humana. A memória coletiva que transmitia de geração em geração nossa experiência histórica se calava diante da ruptura irreversível em seu tecido. A ideologia do progresso, que marcou o imaginário da Europa burguesa do século XIX e permaneceu como regra no século XX, excluía da memória coletiva todas as falhas e os insucessos que selaram o desenrolar da história. Diante da ruptura provocada

2 BENJAMIN, WALTER. "A imagem de Proust" (Zum Bilde Proust) em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política*, vol. 1, trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense, 1987, p. 37

3 GOETHE, WOLFGANG, *Gedichte* (Augsburg, Goldmann, 1962, Coleção Gelbe Taschenbücher), em Leandro Konder, *Sobre o Amor*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2007.

pela guerra não era mais possível fechar os olhos para o sofrimento humano, nem pensá-la como mais um episódio nessa história de desenvolvimento contínuo e sentido harmônico. A barbárie da segunda guerra, que efetivou sua visão do terror e arrancou-lhe a vida na fronteira franco-espanhola de Port-Bou, quando fugia do nazismo, não conseguiu interromper a vida de seus escritos. Cada vez mais é impossível deixar de ouvir o som de suas palavras, ou obscurecer-lhes o brilho.

Walter Benjamin mostrou-nos como atender ao apelo de sua contemporaneidade e como ver a força das imagens que liberam significações e podem salvar o ocorrido. Foi ao encontro secreto marcado por nossas gerações precedentes, apoiado sobre a frágil força messiânica daqueles que, imersos na instância do presente, podem compreender o seu querer dizer, a partir do sussurro que emana de épocas recentemente soterradas. Com a força dessa teologia peculiar, procurou tornar visíveis os segredos que o cotidiano lhe revelava.⁴

Seus trabalhos confirmam os remotos pressentimentos paternos de que seria um escritor. No pequeno texto autobiográfico “*Agesislaus Santander*”⁵, Benjamin nos fala sobre uma tradição judaica de dar um segundo nome ao recém-nascido para combater um destino indesejado. Tal nome congregaria todas as forças da vida; por isso, precisava ser protegido e não deveria ser ouvido, já que, nesse caso, poderia ocasionar a perda da humanidade daquele a quem, então, fosse designado. Para os pios, esse nome só poderia ser dito na maturidade e poderia manter-se intacto. Entretanto, Benjamin, reconhecendo-se desligado de práticas religiosas, declara que transformou o seu nome secreto experienciando o choque com uma nova humanidade. Essa humanidade assemelha-se aquela do anjo de sua nona tese *Sobre o conceito de história*, ao qual chama de *Angelus Novus*. Esse nome veio escrito em um desenho a nanquim de Paul Klee, que Benjamin comprou em 1921. A imagem disse seu nome e começou a fazer parte da vida de Benjamin, servindo-lhe de inspiração para sua reflexão sobre o anjo da história. Tal anjo é o personagem alegórico que, com “olhos escancarados, boca dilatada e asas abertas, olha fixamente para o passado e vê uma catástrofe única, que

4BENJAMIN, WALTER. “Sobre o conceito da história”, tese 2, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política*, vol. 1, trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense, 1987, p. 223. “Existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso”.

5 BENJAMIN, WALTER. “Agesislaus Santander”, (Second version) in *Walter Benjamin. Selected Writings*, vol. 2, 1927-1934, translated by Rodney Livingstone and others, Edited by Michael W. Jennings, Howard Eiland and Gary Smith, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p.715

acumula ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”⁶. Embora partilhando da mesma visão terrível do anjo, Benjamin dedica sua vida ao ato de nomear como uma experiência de amor platônico, cuja essência e cujo tipo “se delineiam com maior precisão no destino que ele prepara para o nome – o nome de batismo”⁷. Um nome é oferecido a Deus pelos pais e isento de qualquer interesse ou fins utilitários: é o nome original, que guarda a centelha da criação divina e se mantém puro para que dele se desprenda toda uma vida e uma obra.

Sob as asas pontiagudas e dominadoras do anjo e diante de seu olhar paralisante, Benjamin, com perspicácia e determinação, permaneceu pacientemente tecendo seus textos, convicto de sua responsabilidade para com o seu tempo. Os raios e os trovões das tempestades, que por vezes atrapalharam seu trabalho, tanto clarearam e estenderam o campo de sua visão quanto aguçaram seus ouvidos. Seu olhar difuso, sempre atento ao presente, permitiu-lhe perceber a profundidade das sombras do passado e ouvir os chamados da história.

Benjamin percebeu desde a juventude que o presente é a instância original, onde se engendra o tempo histórico e onde a experiência humana pode ganhar sentido e ser transmitida. Nesse caminho, elabora uma reflexão em que linguagem e história, intimamente unidas, fornecem o campo abrangente no qual a experiência humana pode ser pensada em sua plenitude.

Benjamin imerge na linguagem, pensando-a como a vida que é história singular da experiência humana. Na linguagem, constrói o seu nome tecendo textos, nos quais transparecem o espírito crítico do filósofo que, com a veia do artista, expressa o seu presente; e, com o caráter destruidor⁸ do historiador, descrito em 1931, volta-se para o passado. Com esse caráter e os olhos bem abertos, busca compreender o presente, transmitindo o que vive como experiência crítica que torna visível o sofrimento da história humana, para então redimi-la. Linguagem, experiência (*Erfahrung*) e história se articulam em uma obra que, na unidade do seu nome, amalgama ideias e apresenta uma filosofia que libera a linguagem como comunicação e, essencialmente, como expressão (*Ausdruck*).

6 BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história” (*Über den Begriff der Geschichte*)⁶, tese 9, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política*, vol. 1, São Paulo, Editora Brasiliense, 1987, vol. 1, p. 226

7 BENJAMIN, W. *Imagens do pensamento, SOMBRAS CURTAS* (I), “Amor platônico”, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Rua de mão única*, vol II, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e J. Carlos Martins Barbosa, Editora Brasiliense, 1997, p. 207.

8 BENJAMIN, W. *Imagens do pensamento, “O CARÁTER DESTRUTIVO”*, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Rua de mão única*, vol II, ed. cit.p. 235.

A filosofia de Benjamin é uma filosofia da linguagem que expõe a polaridade de toda e qualquer entidade linguística: a de ser, ao mesmo tempo, expressão e comunicação. Essa questão perpassa toda a obra do pensador e foca o problema da “destruição da linguagem”. Para Benjamin, a linguagem se enfraquece e perde seu poder de expressão, na medida em que o aspecto comunicativo se desenvolve como tendência do discurso filosófico e muitas vezes da literatura, a qual, desta maneira, se afasta de seu caráter puramente expressivo.

Benjamin mostra em seus escritos que a dimensão expressiva da linguagem une o espiritual e o histórico e pode ser pensada como *medium* do tempo, no qual o homem transmite o modo como se confronta com o mundo, e *medium* da verdade. Trata-se do modo de expressar a experiência humana, que reflete o movimento das imagens do pensamento humano, o qual é, antes de tudo, linguagem. O conceito de experiência, (*Erfahrung*) fica referido à crítica filosófica, concebida como interpretação objetiva do mundo. Se essa interpretação inscreve uma ênfase no sentido, através do qual o passado torna-se conhecido, essa ênfase precisa ser compreendida em referência à questão de como o conhecimento é produzido e transmitido por uma cultura. Tal proposta implica na interrogação sobre o modo como a verdade emerge da realidade linguística humana.

A filosofia de Walter Benjamin caminha sobre os desvios e os paradoxos que mostram a linguagem como campo estético e lugar da apresentação da verdade. A natureza simbólica da linguagem se apresenta a Benjamin como a dimensão em que o mistério da verdade e da linguagem pode ser mantido e valorizado como força produtora capaz de recontar e nomear a experiência humana. Desde seu texto “A tarefa do tradutor” (*Die Aufgabe des Übersetzers*), de 1921, o paradigma estético se une ao paradigma teológico exposto em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”⁹, de 1916. Os dois paradigmas expressam seu conceito de crítica em “As afinidades eletivas de Goethe” (*Goethes Wahlverwandtschaften*)¹⁰, o qual se apresenta, no prefácio de *Origem do drama*

9 BENJAMIN, W. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, em *Sobre a arte, técnica, linguagem e política*, trad. M. Amélia Cruz e M. Alberto. Lisboa: Relógio d’Água Editora, 1992. Edição francesa: “*Sur le langage en général et sur le langage humaine*”, 1916, in *Walter Benjamin, Oeuvres I*, Trad. M. Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000.

10 BENJAMIN, W. “*Goethes Wahlverwandtschaften*”, *Gesammelte Schriften* I.1, Abhandlungen Suhrkamp 1974. p. 123 – 201. Edição brasileira utilizada neste trabalho: “As afinidades eletivas de Goethe” em *Walter Benjamin Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe*, trad. Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo, coleção Espírito Crítico, São Paulo: Editora 34, 2009, p. 13-14. *Walter Benjamin. Oeuvres*, tome I, ed. cit. p. 275

*barroco alemão (Ursprung des deutschen Trauerspiel)*¹¹, de 1923-24 – dois anos depois de ter escrito o trabalho sobre a tradução –, como uma teoria da verdade e da escrita capaz de estruturar um modelo estético de história. Esta se evidenciará nos seus últimos trabalhos, as *Passagens (Das Passagen-Werk)*¹² e “Sobre o conceito da história” (*Über den Begriff der Geschichte*)¹³, como um exercício que se constitui no ato em que a verdade se apresenta.

O filósofo é o historiador voltado para a interpretação objetiva que expõe o seu presente em imagens imediatamente. Essas imagens têm a concretude do material linguístico que pode ser recolhido nos rastros do tempo, na história, e vivificado como novo. Portanto, Benjamin não está preocupado com a reconstituição do passado. Está convicto de que é o modo de se perguntar, no presente, como as coisas se passaram que vai possibilitar a transformação do passado em história e, também, a construção de um novo conceito que atenda a seu caráter político. Tal conceito Benjamin constrói a partir de uma nova maneira de pensar o tempo, colocando em questão o modo de dar conta do processo que dá inteligibilidade ao caos de eventos que constituem a história. Benjamin recusa os preceitos que, no século XIX, sustentavam a ideologia do progresso e davam sentido à experiência humana – a ideia de continuidade, de causalidade e progresso. Assim, opõe-se à visão otimista ou positivista de uma história concebida como uma marcha permanente, que se completará ao final da humanidade. Por isso, o tempo não pode ser pensado como se fosse uma soma de instantes que se sucedem como etapas de um processo previsível, sobre uma linha em que passado, presente e futuro seguem seu curso e podem ser observados de fora, por um espectador impassível. O que ficou no outrora pode ser lembrado e o presente pode ser salvo. “O que a ciência ‘estabeleceu’, pode ser modificado pela lembrança”¹⁴. Benjamin abraça uma teologia que instaura relações verticais entre as significações do agora e do outrora: significações que estão na memória da linguagem e podem ser redimidas como nome que acabou de nascer.

11 BENJAMIN, W. *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, *Gesammelte Schriften* I.1, Abhandlungen Suhrkamp 1974. p.203 – 409. Edição brasileira utilizada neste trabalho: *Origem do drama barroco alemão*, trad. S. Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

12 BENJAMIN, W. *Passagens*, org. Willi Bolle, trad. do alemão, Irene Aron, tradução do francês, Cleonice Paes Barreto Mourão, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

13 BENJAMIN, W. “*Über den Begriff der Geschichte*”, *Gesammelte Schriften* I.2, Abhandlungen Suhrkamp 1974. p.691 -707. Edição brasileira utilizada neste trabalho: *Walter Benjamin. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, vol. 1, trad. S. Paulo Rouanet, 1985.

14 BENJAMIN, W. *Passagens*, seção N, “Teoria do conhecimento, Teoria do progresso”, ed. cit. N 1, 8, p. 500.

Benjamin, atendendo ao chamado das gerações precedentes, mergulhou na obscuridade das imagens que saltam das palavras, as quais guardam as significações que tornam possível a construção do nosso cotidiano, da nossa memória, da nossa vida histórica. Com a singularidade dos nomes próprios, Benjamin construiu as imagens que escrevem uma nova compreensão da filosofia, da linguagem, da arte, da teologia, enfim, da experiência humana. Benjamin nomeou a nossa história descrevendo a indiferença e o desencantamento de seu rosto, diante do vazio oferecido pela concepção de um tempo homogêneo, cujo vetor é o progresso contínuo. Chamou atenção para a temporalidade inscrita no tradicional conceito da história que segue uma linha indefinidamente prolongável, pronta a receber sempre as mesmas ações para preenchê-la. Uma temporalidade, portanto, privada da dimensão essencial do novo.

Walter Benjamin assina seu conceito de história, de linguagem, de experiência e de crítica, em cada um de seus atos de escrita, apresentando um novo modo de conceber o conhecimento. Voltado para o modo estético da transmissão do passado, interroga as obras de arte, propondo que em seus signos está selado o caminho do desvio no qual o filósofo precisa mergulhar para confrontar-se com a individualidade de cada época. Nas obras de uma cultura, cada época se mostra como fenômeno específico, como temporalidade histórica e ao mesmo tempo a-histórica, pois é fenômeno arrancado do fluxo contínuo do tempo e pode ser estudado como organismo, como totalidade que concentra e dita suas próprias leis. Na dimensão expressiva da linguagem é possível se afastar do princípio de causalidade, escapar à abstração do conceito e garantir o mistério das ideias que buscam explicar cada época. Na dimensão simbólica da linguagem, a ideia é nome e se escreve por imagens. Seu modo de pensar a construção da verdade explica a filosofia de Benjamin como uma filosofia que busca salvar a linguagem da destruição, valorizando sua dimensão expressiva. Benjamin percebe, na força da expressão, o desvio fértil, através do qual um saber, ainda não consciente do outrora vivido, pode tornar visível o presente. Uma arte e filosofia, encontrando no verbo poético a força do verbo divino e a possibilidade de esclarecer a questão fundamental do tempo.

Os escritos de Benjamin clamam pela urgência de tornar visível a experiência humana em sua plenitude e mostram que, em uma escrita por imagens, é possível liberta-se do sem fim das séries infinitamente extensas, que

unem instantes idênticos em um encadeamento interminável de causas e efeitos. Benjamin nos transmite o apelo que o passado nos dirige, citando-o com a presente fraca força messiânica que lhe foi concedida. A atualização da história é uma forma de rememoração que modifica, completa e salva. Benjamin abraça a teologia como forma, presente no interior da sua escritura, que produz o radicalmente novo.

O filósofo nos ilumina o desvio no qual é possível pensar o conhecimento, a partir da convicção de que pensamento é linguagem que apresenta a verdade em toda a sua beleza. Para tanto, num instante que suspende o tempo, interrompe-se a cadeia da argumentação lógica e instaura-se uma sintaxe capaz de fazer emergir a imagem indeterminada do passado que perpassa veloz e que “relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecido”.¹⁵

Ora, pode-se dizer que Benjamin entregou-se ao trabalho de reminiscência de Penélope, o qual explica no texto “A imagem de Proust”, dizendo que “a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura”, pois o “importante para o autor que rememora não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração (*Eingedenken*)”.¹⁶

Benjamin descreve esse trabalho como construção de uma cognoscibilidade, a qual não pode ser considerada uma passagem fugidia do presente ao passado ou ao futuro, ou uma abstração que representa a sincronia das três dimensões do tempo cronológico, mas uma atualização redentora que mina do interior a coerência do tempo histórico e o pulveriza em inúmeros instantes singulares. Esses instantes se ligam a partir das relações de semelhança, mostrando o poder da criatura de perceber, no sensível, o não-sensível. Portanto, uma capacidade de leitura que inscreve a faculdade mimética humana, que se engendra além da causalidade inscrita numa cronologia ou descrita através da dimensão biológica dos seres vivos que nascem, crescem, amadurecem e morrem. Essas relações são engendradas com a consciência da finitude da criatura que carrega a herança criativa do verbo divino e do nomear adâmico. Na palavra o mundo é percebido, da palavra saltam as imagens que constroem a escrita da memória humana. A criatura consegue ler os signos do texto do mundo e construir obras de arte. Entretanto, o que garante a sobrevivência de sua história, é a sua tradução ou interpretação que, ao longo do tempo, se constrói experienciando o

15 BENJAMIN, W. « Sobre o conceito de história », tese 5, *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*, ed. cit. p. 224

16 BENJAMIN, W. “A imagem de Proust”, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas I, Magia e técnica, arte e política*, ed. cit., p. 37

mistério do que aparece no cotidiano. Para Benjamin, a interpretação que marca a objetividade e a singularidade de uma época se faz no presente daquele que está atento às “energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’”, isto é, “nos objetos que começam a extinguir-se”¹⁷.

Inspirado pela humanidade do anjo que o acompanhava em sua maturidade, Benjamin confirma sua convicção de que “irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela”¹⁸. Junto com o olhar destrutor do anjo, Benjamin é capaz de revelar o que ficou escondido ou não compreendido na história, pois somente esse olhar consegue ver e tornar visível as imagens que saltam das ruínas que se acumulam a seus pés. Somente esse olhar consegue traduzir e interpretar objetivamente uma escrita e ser capturado por sua aura, permitindo que o longínquo esteja próximo, guardando todo o mistério que ilumina seu rastro no presente.

Na linguagem, pensada como *medium* material e espiritual da verdade, é possível expressar o mundo a partir de uma nova forma de conceber o conhecimento. Ela é o lugar neutro fora de qualquer consciência, em que não há separação entre sujeito e objeto, pois é meio sensível e inteligível em que as imagens saltam das palavras, capturam e guardam a memória da subjetividade humana no tempo puro, *medium* da história. Trata-se do tempo inscrito nas obras de arte e nas ideias, nas quais a imagem concentra e imobiliza uma multiplicidade irreduzível, que precisa ser codificada. Trata-se de uma multiplicidade que une elementos heterogêneos e oferece à leitura uma diversidade de situações concretas que possibilitam uma nova compreensão do presente, do passado e do futuro. Isto quer dizer que essas três modalidades de tempo descrevem experiências específicas e irreduzíveis que só podem ser recuperadas e transmitidas no domínio da interpretação, a partir da instância do presente. Interpretar quer dizer dispor de um fôlego infatigável para contemplar um objeto e buscá-lo nos vários extratos de sua significação. Para tanto, é preciso manter um estímulo para o recomeço e uma justificação para a intermitência de seu ritmo, pois nas interrupções que separam e reúnem elementos isolados e heterogêneos é possível mostrar o radicalmente novo, isto é, o nome despido de qualquer intenção, ou ainda, a ideia capaz de

17 BENJAMIN, W. “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia” em *Walter Benjamin. Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política*, vol. 1, São Paulo, Editora Brasiliense, 1987, p. 25

18 BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”, tese 5, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas I*, ed.cit. p. 224

construir uma imagem abreviada do mundo, como Benjamin descreve a verdade no Prefácio de *Origem do drama barroco alemão*.¹⁹ Essa imagem, como um mosaico cujos fragmentos, na distância imediata de suas significações básicas, formam uma imagem plena de sentido, pode ser contemplada como a imagem sagrada que expressa o verbo divino, a verdade. O conceito de interpretar fica referido ao trabalho de apresentação da verdade (*Darstellung der Wahrheit*).

Convicto de que a linguagem é o lugar em que a verdade pode ser construída, Benjamin considera a história um processo de leitura e escrita que atualiza o tempo histórico como o agora (*Jetztzeit*) de uma cognoscibilidade. Ele é o tempo da verdade que ofusca com seu brilho, esconde e revela no mesmo instante da apresentação (*Darstellung*) de uma ideia. Porque a ideia é escrita em uma imagem indeterminada, que sela a descontinuidade da história e a impossibilidade da totalização de seu sentido. A ideia é uma imagem sem imagem, que emerge da linguagem como ser que se autoapresenta e, em todo seu mistério e beleza, não se deixa capturar, por qualquer consciência intencional. Ela é nome próprio, ao qual se apegam aqueles que buscam incondicionalmente o nome original capaz de nomear como os pais nomeiam seus filhos por amor.

Tais ideias estão expressas desde os primeiros trabalhos de Benjamin e dão o tom de toda sua construção filosófica, pois são como notas musicais indispensáveis à composição dessa obra singular, cujas peças só podem ser tocadas com o modo estético de dizer o mundo. Essas ideias “datam de muito tempo atrás”, escreve ele no livro *Diário de Moscou*²⁰, e confirmam as bases de sua filosofia da linguagem exposta no ensaio de 1916, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”²¹. Suas concepções se confirmam nas imagens que compõem os seus textos, mostrando que a arte de construí-los requer um estilo que renuncia à intenção, entrega-se a uma busca incansável do objeto desejado e não perde sua energia nas interrupções, que permitem contemplar os desvios capazes de penetrar em vários extratos de significações para expressar o radicalmente novo. Essa arte busca pelo nome original, como o amado apega-se ao nome da amada e nesse microcosmo reúne os fragmentos que se dispersam na

19 BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*, “Prefácio”: “Questões introdutórias de crítica do conhecimento” (Erkenntniskritische Vorrede) ed. cit.p. 50, 51,70.

20 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*, trad. Hildegard Herbold, São Paulo : Editora Schwarcz Ltda., 1989.

21 BENJAMIN, W. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, em *Sobre a arte, técnica, linguagem e política*, trad. M. Amélia Cruz e M. Alberto. Lisboa: Relógio d’Água Editora, 1992, p.181-188. Cf. também, em *Sobre a filosofia futura*, ed. cit. p. 187-8 e em

distância, mas que, justamente por isso, conseguem expressar a beleza desse amor. A arte, como o amor, não se explica pela lógica da argumentação. Eles fogem da racionalidade utilitária e da subjetividade centralizadora e intencional. Benjamin une arte e filosofia numa busca infatigável pela transmissão da verdade que expressa a experiência humana em sua plenitude: a vida que se concentra e se expande, a vida que se realiza na força da concretude das experiências sentidas e submetidas à história.

O *Diário de Moscou* mostra que a filosofia e a vida podem ser descritas como um trabalho de invenção e criação, apaixonado: um trabalho de busca incessante pela verdade, capaz de revolucionar. Nessa época, a paixão por Asja Lacis instigava o espírito revolucionário de Walter Benjamin. O autor escreveu o *Diário (Moskauer Tagebuch)* entre o dia 6 de dezembro de 1926 e o final de fevereiro de 1927. Foi ao encontro dessa revolucionária letã bolchevista de Riga, que conheceu e se apaixonou em 1924, numa viagem à Capri.²² Além do *Diário*, o livro *Rua de mão única* torna-se marca desse amor. Em fase de publicação, naquela época, partes do livro por vezes são lidas para a amada em Moscou. A publicação, em 1928, traz uma dedicatória surpreendente: “Esta rua chama-se Asja Lacis, em homenagem àquela que, na qualidade de engenheiro, a rasgou dentro do autor”²³. A imagem com a qual Benjamin declara seu amor se junta a todas as outras que mostram suas ideias. Por imagens e por amor, o filósofo escreve suas convicções, apresentando as ideias que amadureciam em seu espírito e das quais nunca duvidou.²⁴ Comenta no *Diário* que a elevação ao absoluto do caráter expressivo da linguagem termina em silêncio místico, e esta não é a tendência da literatura Russa.²⁵

Quando Benjamin une, em seus primeiros trabalhos, o verbo divino e o verbo poético na escrita filosófica, firma a aproximação entre o trabalho literário e o filosófico completamente embebido pela teologia.²⁶ Nesses ofícios, trabalho e amor se assemelham na obsessão pelo objeto amado, na busca da união e na total entrega, na dissolução na obra. O amor e o trabalho de escrita exigem a dissolução

22 Walter Benjamin casa-se com Dora Sophie Pollack, em 1917, mãe de seu único filho Stefan, nascido em 1918. Ele se divorcia em 1930, quando Asja Lacis vai a Berlim e Frankfurt. O caso de amor com Asja foi enigmático, como comenta Scholem em seu prefácio ao *Diário*: “destinatária quase sempre esquiava de sua corte e, por fim, freqüente adversária em dolorosas brigas”, *Diário de Moscou*, ed. cit. p. 15.

23 BENJAMIN, W. *Rua de mão única*, em *Obras escolhidas*, vol. II, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

24 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*, trad. Hildegard Herbold, São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1989, p. 59

25 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*, ed. cit. p. 60

26 BENJAMIN, W. *Passagens*, N 8, 1, ed. cit. p. 513

da subjetividade em favor do totalmente outro e, nesse outro, seja no amado, seja na obra, sem cessar, empreende-se a busca pela beleza e o êxtase da união total. Uma união que, de acordo com a filosofia benjaminiana, só pode ser vista em clarão súbito, no momento em que o presente mostra a verdade. A beleza, a arte e a verdade expõem a lógica do amor²⁷, da memória, da religião, da dimensão simbólica da imagem que evidencia a temporalidade descontínua do pensamento, ou melhor, da linguagem. Na expressão das constantes mudanças do mundo, essa lógica une e reúne elementos diferentes. No ato de nomear o encontro e o choque das três modalidades do tempo – o passado, o presente e o futuro – fazem emergir o agora, na medida em que o presente da escrita se sente visado pelas imagens que emergem das obras humanas. Descrever as imagens é penetrar na dimensão do mistério e percorrer sua neblina com coragem, para enfrentar o perigo e os riscos que o devaneio e o impensável nos reserva: nomear.

Trata-se de um momento em que se busca o nome aurático, adâmico, original, e se persegue o ideal inatingível da linguagem pura, transparente e paradisíaca que desconhece o julgamento do bem e do mal. Do nome se desprende a imagem, na linguagem humana, capaz de expressar as coisas. Sua busca delineia o movimento mágico, desinteressado e amoroso que encarna o amor platônico. Em um texto aforístico, intitulado “Amor platônico”, que faz parte do conjunto de textos de “Sombras Curtas (i)”, em *Imagens do pensamento*²⁸, Benjamin interpreta a experiência do amor, que permanece puro – “o amor que não expia seu desejo carnal no nome, mas que ama a amada no nome...” – como o desejo do nome amado, ou da ideia que esse nome encarna. Stéphane Mosés, no livro *L’ange de l’histoire*²⁹, observa que o ideal que esse nome encarna pode ser interpretado como um retorno à linguagem adâmica que equivale à ordem original da verdade. Assim, em oposição à possessão física, o amor “no nome e pelo nome” é nostalgia do longínquo, ou melhor, da experiência aurática. Esta experiência, Benjamin a explica como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”³⁰. Portanto, trata-se de uma experiência singular em que se entrelaçam tempo e espaço, o

27 STENDHAL – HENRI BEYLE – (1783-1842). Stendhal expressa, assim, em um ensaio, o seu respeito pelo amor: “O amor é uma flor deliciosa, mas é preciso ter a coragem de ir colhê-la à beira de um horrendo precipício.” *Do amor*, trad. Roberto Leal Ferreira, São Paulo, Martins Fontes, 1993, p. 109, in Leandro Konder, *Sobre o amor*, S. Paulo, Boitempo, 2007, p. 123.

28 BENJAMIN, W. *Imagens do pensamento*, SOMBRAS CURTAS (I), “Amor platônico”, Obras escolhidas II, p. 207.

29 MOSÉS, Stéphane. *L’ange de l’histoire*. “Rosenzweig, Benjamin, Scholem”. Paris: Éditions Du Seul, 1992, p.114.

30 BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” em *Walter Benjamin. Obras Escolhidas*, vol. I, ed. cit. p. 170.

infinito e o profundo, os quais dizem as duas dimensões do longínquo e reenviam à incomensurabilidade do original. O amor platônico preserva a integridade do nome amado na distância que sua pureza exige e, por esse amor, busca a presença da amada no próprio nome. Diz Benjamin: “nesse amor a existência da amada se desprende de seu nome como raios de um núcleo incandescente, e daí também a obra do amante. Portanto, a *Divina Comédia* não é mais que a aura em torno do nome Beatriz; a mais poderosa demonstração do fato de que as forças e formas do cosmos emanam do nome intacto emerso do amor”³¹.

As interrogações de Benjamin estão voltadas para o trabalho do escritor que busca a intensidade e a singularidade de suas imagens. Como a beleza, a verdade aparece por um momento, é efêmera, e só o amor pode impulsionar sua busca, já que somente ele tem o poder de unir e destruir o objeto que persegue. Como o amor e a beleza, a verdade não pode ser acorrentada por regras, ou capturada em definições absolutas. Estamos diante de forças da invenção, da imaginação, que correspondem a experiências vivas, imediatas, que percorrem caminhos nada serenos. Comentando as concepções de Platão no *Banquete*, Leandro Konder, em seu livro *Sobre o amor*³², nos conta que elas marcam o início da história da reflexão sobre o amor, relacionando o amor à beleza. Platão, ao contemplar diversas teorias, mostra que “o amor por sua força não se deixa inserir pacificamente na trama dos conceitos. Algo nele exige sempre sua realização na ação. Algo nele se concentra – se ‘condensa’ – num sentimento bem definido. E algo nele se expande, cresce, envolvendo outros e diversos sentimentos”³³. Nessa perspectiva, buscar a beleza e a verdade requer essa força que, transportada para a linguagem, permite a libertação da intenção e a expressão da vida.

O nome Walter Benjamin sofreu e provocou tempestades atravessando o tempo nos relâmpagos provocados por seus textos. Gerou uma obra nomeando como o pai que quer ver seu filho construir um nome próprio e uma vida própria, como o amante que se apega ao nome da amada, acima de tudo, e busca realizá-lo vivendo esse amor com a força de seu corpo e de seu espírito. Debruçou-se sobre seus livros e sobre seus textos, buscou os seus amores e empreendeu uma luta pela vida em cada ato de sua escrita: lutou contra a morte, expondo-a e contemplando

31 WALTER BENJAMIN. *Imagens do pensamento*, SOMBRAS CURTAS (I), “Amor platônico”, *Walter Benjamin. Obras escolhidas*, vol. I, ed. cit. p. 207.

32 KONDER, LEANDRO. *Sobre o amor*, ed. cit. p.16.

33 KONDER, LEANDRO. *Sobre o amor*, ed. cit., p.16-17

as ruínas da história; contra o esquecimento, transformando-o na ação crítica de lembrar. Numa ação infatigável para apresentar a verdade, que é bela, Benjamin a ilumina, interrompe o contínuo da história e penetra em suas sombras para recontá-la. Como em sua interpretação do *Banquete*, a busca de Benjamin se assemelha a de Eros: ele é “amante e não perseguidor”. Como Eros, segue a verdade da beleza “em sua fuga, que não terá fim, porque a beleza para manter sua fulguração foge da inteligência por terror, e por medo, do amante. E somente este pode testemunhar que a verdade não é desnudamento, que aniquila o segredo, mas revelação, que lhe faz justiça”³⁴.

Minha pesquisa busca clarear a dimensão em que Benjamin vislumbra o lugar da apresentação da verdade. Como Eros na busca da sua amada, sigo os caminhos que permitiram ao filósofo nos mostrar a magia da beleza do nome que traz a verdade em imagem. Trata-se de se embrenhar no campo do mistério para mostrar como o modo estético de apresentar a verdade se escreve a partir de uma subjetividade outra que aquela celebrada na filosofia cartesiana ou na kantiana: a subjetividade que se dissolve na escrita e apresenta, em um instante, a verdade em imagem. A magia própria à linguagem explica a proposta de Benjamin de imobilizar em uma imagem o tempo e fazê-la percorrer a história atualizando esse tempo de modo singular e intenso. O *Diário de Moscou* responde à pergunta que Benjamin faz no texto “A imagem de Proust” (*Zum Bilde Proust*): seria lícito dizer que todas as vidas, obras e ações importantes nada mais são que o desdobramento imperturbável da hora mais banal e mais efêmera, mais sentimental e mais frágil, da vida do seu autor?³⁵ Tal questão aponta para a subjetividade dissolvida no mundo das imagens da história da experiência humana.

O *Diário* mostra o homem capaz de expressar uma visão profunda de si mesmo no auge de uma paixão e, com a força desse sentimento vivido, distanciar-se e metamorfosear o indivíduo em um texto capaz de expor os anseios de uma época e as exigências de convicções epistemológicas particulares. Benjamin destrói, mata a intenção que separa sujeito e objeto e torna visível o seu presente no exercício do nomear. No *Diário*, Benjamin descreve encontros furtivos e desilusões eróticas, súplicas e despedidas dramáticas em imagens que suspendem o tempo e no mesmo momento, colocam-no em movimento, permitindo o

34 BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*, ed. cit., p. 53.

35 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*, ed. cit. p. trad. Hildegard Herbold, São Paulo : Editora Schwarcz Ltda., 1989, p. 10

encontro do presente, do passado e do futuro. Essas imagens mostram os hábitos e as peculiaridades de uma cidade, as dificuldades de seu povo, os sonhos inscritos em sua arquitetura e em seus produtos, a vida nos interiores de seus edifícios públicos, nos hotéis, nos seus museus e nos teatros³⁶. Com a arte do comentário e com o caráter destrutor de sua crítica, transforma a mera singularidade em uma dialética que apreende os resíduos da história e descobre na “análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total”³⁷. Portanto, rompe com o naturalismo histórico vulgar, descrevendo sentimentos, ideias e lugares, formando um quadro único, onde se pode ter uma visão aprofundada da situação da Rússia.

Benjamin se expõe nesse *Diário* como em nenhum outro escrito, comenta Scholem em seu “prefácio”. As memórias de *Infância em Berlim por volta de 1900 (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)* e até mesmo sua correspondência passam por uma autocensura, guardam um direcionamento. O *Diário*, observa o amigo, trata de um momento importante de sua vida, em um debate honesto e sem reservas que mostra o acerto de contas consigo mesmo.³⁸ E é nesse diário que apresenta a “fisionomia” de Moscou com a precisão que funde observação e imaginação de maneira peculiar e intensa³⁹, permitindo-nos compreender como o sujeito pode se dissolver no *medium* da linguagem, no lugar neutro, fora de qualquer consciência, no qual é possível tornar visível uma época e, assim, construir o tempo da verdade.

A carta a Martin Buber, de 23 de fevereiro de 1927, anunciando a conclusão do ensaio “Moscou” para sua revista *Die Kreatur*, é citada por Scholem nesse prefácio e confirma as observações acima:

Minha colocação guardará distância de toda e qualquer teoria. Espero conseguir, assim, deixar falar a criatura (*Das Kreatürliche*), até onde pude perceber e assimilar esta língua muito nova, que causa estranheza e ressoa alto, atravessando a máscara sonora de um meio ambiente que foi totalmente modificado. Quero, nesse momento, apresentar a cidade de Moscou de tal forma que ‘todo factual já seja teoria’, e, assim, me abster de qualquer abstração dedutiva, de qualquer prognóstico, e até, dentro de certos limites, de qualquer julgamento.⁴⁰

36 Benjamin fala de seu contato com os intelectuais judeus pertencentes à oposição política e, também, artística, que já sentiam o peso do domínio de Stalin. Nas imagens que nos transmite sobre a situação da Rússia mostra porque recusou filiar-se ao Partido Comunista.

37 BENJAMIN, W. *Passagens*, N 2, 6, ed. cit. p. 503

38 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou* trad. Hildegard Herbold, São Paulo : Editora Schwarcz Ltda., 1989, p.11

39 BENJAMIN, W. *Diário de Moscou*, ed. cit., p. 12

40 BENJAMIN, WALTER. *Diário de Moscou*, ed. cit. p.13. *Walter Benjamin Correspondance I, 1910-1929*, edition Établie et annoté par Gerschom Sholem et Théodor Adorno, traduit par Guy Petitdemange, Paris: Aubier Montaigne, 1979, p. 403

Benjamin confirma em toda sua obra que a experiência humana só pode ser expressa em toda a sua plenitude, quando a imediatidade do conhecimento une o espiritual e o histórico e estes são vistos como os elementos imanentes à concretude imagética da linguagem. Sua obra mostra que seus trabalhos iniciais trazem suas ideias em plena maturação como fragmentos que refletem os fenômenos que originariamente promovem refrações contundentes e se dispõem como as partículas que constroem o mosaico em que se apresenta a sua filosofia. Nelas estão visíveis as perspectivas imanentes a toda modificação que seus futuros escritos formularão e procurarão clarear, na medida do mistério e da indeterminação das imagens que mostram suas convicções e suas lembranças. Esse mosaico amalgama as imagens em que a história pode ser pensada sob a categoria estética da alegoria e ser estruturada com a dialética que expõe o índice temporal dessas imagens, possibilitando tornar visíveis as linhas obscuras e esquecidas que tecem nossa História.

No trabalho que inicia em 1927 e não consegue terminar, o trabalho das *Passagens (Das Passagen-Werk)*, Benjamin adota a fórmula de Rudolf Borchardt para explicar o modo de apresentar um conhecimento, dizendo que a intenção de seu trabalho é “educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas⁴¹. Nessa mesma seção, escreve “a história se decompõe em imagens e não em histórias”⁴².

A categoria estética da alegoria vai atender à quintessência das interrogações de Benjamin: buscar na relação linguística entre tempo e imagem a objetividade capaz de responder ao espírito destrutivo de sua concepção de crítica filosófica e de seu conceito de história. Trata-se da exigência epistemológica de mostrar em imagem um sentido possível para o presente. Trata-se construir, no agora de uma cognoscibilidade, a verdade em imagem.

Procurei mostrar neste trabalho que ao articular experiência e linguagem, o filósofo enfrenta a questão de a linguagem ser, ao mesmo tempo, comunicação e expressão, imergindo em uma reflexão sobre o poder da imagem e sua temporalidade: sua possibilidade de eterna atualização na história como um nome que acabou de nascer; como o radicalmente novo; como um nome próprio.

41 BENJAMIN, W. *Passagens*, seção N, “Teoria do conhecimento, Teoria do progresso”, N 1, 8, ed. cit. p. 500.

42 BENJAMIN, W. *Passagens*, ed. cit., N 11, 4, p. 518

A escrita de Walter Benjamin se estende em arabescos, indo e vindo às mesmas ideias, sempre, sob um novo modo de ver. Sua filosofia escreve o olhar estereoscópico que enfrenta o presente e exige não só do autor, mas também do leitor um grande cuidado e uma compreensão atenta, pois só assim é possível se aventurar em caminhos de desvios, constantemente difíceis de serem percorridos. Caminhos que precisam ser percorridos sob o machado da razão, o qual trabalha arduamente com a consciência da finitude, do fracasso e da glória, da morte e da vida. Benjamin tem a convicção de que a tradição pode ser lida na nossa contemporaneidade, revelando imagens sempre obscuras, mas que despertam e realizam a história. Imagens sem imagens que, na sua indeterminação e no seu mistério, escrevem o tempo da verdade e fazem brilhar significações que ficaram esquecidas ou mal compreendidas na história.

A obra de Walter Benjamin expõe os efeitos sociais e políticos herdados do século XIX, em textos marcados pelo legado kantiano e pela crítica ao neokantismo, influenciados pela tradição judaico-cristã e pelo misticismo da Cabala, pelo pensamento dos românticos alemães, pelas ideias de Goethe e pelo vigor da poesia de Baudelaire, enfim, textos onde transparecem as concepções de Marx e a densidade da leitura das obras de Proust, Kafka, Brecht, Breton, Aragon e muitos outros. Benjamin cita a Tradição e a sua contemporaneidade, concentrando nelas a força do caráter destrutivo de sua crítica e das imagens que amalgamam esses extremos e possibilitam a construção de ideias originais. Na verdade, o olhar estereoscópico de Benjamin oferece um panorama do movimento da intelectualidade dominante de sua época, com a refração necessária para responder à exigência epistemológica, ética e estética de sua tarefa filosófica. Sob a responsabilidade de trazer uma nova compreensão do presente, o caminho que escolhe é o da ação inscrito na essência política da escrita. Na linguagem e para a linguagem, reclama a paciência, a atenção, a poesia, a paixão e o espírito revolucionário. São exigências do senso histórico acurado daquele que escava ruínas e coleciona seus vestígios em uma destrutora exploração do presente. O pequeno texto “Escavando e recordando” nos mostra o procedimento crítico que Benjamin compreende como liberador da linguagem, da filosofia e da história.

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é antes o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão

soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, iguais a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações, segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.⁴³

Minha tese vai procurar escavar as camadas da linguagem que Walter Benjamin revolve para mostrar o modo como faz emergir da experiência de sua vida – de suas convicções, de suas lembranças, de seus afetos, da leitura das obras da tradição e de sua contemporaneidade ou dos lugares que percorre – o momento silencioso em que é possível contemplar e construir as imagens que se tornam visíveis no exercício da rememoração. O momento no qual o presente pode ser compreendido e salvo com o rigor filosófico da ideia que emerge em toda a sua beleza, afirmando o irredutível mistério da verdade.

Nas “Primeiras Notas” recolhidas entre 1927 e 1928 para seu último trabalho, o livro das *Passagens* (*Das Passagen-werk*), Benjamin escreve que “suas páginas vão se oferecer como um ensaio sobre a técnica do despertar. A revolução copernicana, dialética da rememoração”⁴⁴. Essa técnica vai “educar em nós o elemento criador de imagens”⁴⁵ para podermos olhar a profundidade das sombras da história e aprendermos a decompô-las em “imagens dialéticas”.

43 BENJAMIN, W. “Escavando e recordando” em *Imagens do pensamento*, em *Walter Benjamin. Obras escolhidas II*, p. 239

44 BENJAMIN, W. *Passagens*, “Primeiras Notas” (Fo , 7), ed. cit. p. 836

45 BENJAMIN, W. *Passagens*, ed. cit., seção N 1, 8, p. 500