

O INSTANTE DA IMAGEM – BENJAMIN, SURREALISMO, INFÂNCIA

Paula Padilha¹

Resumo

Esse artigo propõe uma reflexão sobre a aproximação do pensamento do filósofo Walter Benjamin com o Movimento Surrealista, privilegiando a imagem, o instante da imagem, que escapa a qualquer tentativa de apreensão. Tendo a infância e a sua temporalidade própria como o elo comum mais forte que perpassará todo o texto, assumimos a força do desvio, da errância proposta tanto por Benjamin como pelos Surrealistas, para analisarmos a centralidade do sonho para cada um. Na verdade, o que nos interessa aqui é relacionar o aspecto onírico, proposto pelos surrealistas e acatado por Benjamin, a uma concepção concreta da História – o que permite que se olhe para o passado pelo buraco da fechadura de um sonho para sempre em aberto.

Palavras-chave: Walter Benjamin, Surrealismo, infância, imagem, sonho.

¹ Doutora em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O INSTANTE DA IMAGEM – BENJAMIN, SURREALISMO, INFÂNCIA

Paula Padilha

Quando o Movimento Surrealista irrompeu, após a Primeira Grande Guerra, se havia ainda algum fio de sentido que pudéssemos dar à História, naquele momento ele se perdeu por completo. O silêncio dos combatentes que retornaram da Primeira Guerra, incapazes de relatar o horror inaudito da experiência nas trincheiras, é um gesto que definirá toda a reflexão de Benjamin sobre a História. Como conviver com essa fenda aberta na tradição?

A proposta surrealista, no momento em que a palavra perde força, é a de voltar os olhos para a infância, a fim de tentar resgatar a potência da imagem, de uma capacidade expressiva transformadora para além da fala, acreditando numa escrita imagética. O pensamento de Benjamin se insere na zona de confluência entre filosofia e arte. Para Breton, o cabeça do Movimento Surrealista, a perspectiva possível era transformar a insegurança daquele momento numa via de acesso às inúmeras possibilidades de vida vividas ao mesmo tempo e acreditar, como fazem as crianças, que a vida está circunscrita ao instante. “O espírito que mergulha no Surrealismo revive com exaltação a melhor parte de sua infância.”²

O Surrealismo reinventou a infância ao incorporá-la no coração do movimento, que defendia as liberdades de toda ordem, e no qual transparece uma evidente vontade de evasão, como a reconhecemos na criança. Ambos querem distância de qualquer amarra à criação, num sentido amplo, qualquer amarra à própria existência, ou seja, qualquer impedimento à invenção de um novo estilo de vida – à invenção da vida. Foi exatamente fundado nesse propósito que o grupo se ergueu e hasteou a sua bandeira. “Há uma coisa que o adulto pode: andar, mas há outra que ele não pode mais – aprender a andar.”³ De certa forma, os surrealistas acreditavam que poderiam reaprender a andar. Eles perceberam a exigência de alterar o foco da própria vida e levaram essa atitude

² BRETON, A. *Manifestes du Surréalisme*. Paris : Gallimard, 1979, p. 52.

³ BENJAMIN, W. *Enfance, éloge de la poupée et autres essais*. Trad. Philippe Ivernel. Paris: Ed. Payot & Rivages, p.5.

ao extremo, ao buscar nas associações improváveis de palavras, imagens e ações, nexos até então adormecidos.

Para o grupo de Breton, no rastro do poeta Reverdy, *a imagem é uma criação pura do espírito*. Quanto mais distante estiverem as realidades a serem aproximadas, mais intensa será a imagem. “Trata-se de aproximar fatos que não têm por hábito estarem próximos.”⁴ Benjamin pratica esse mesmo movimento em sua escrita, para ele um exercício, quase uma ‘profissão de fé’. Entretanto, todo o esforço do exercício torna-se invisível na mesma medida em que o espanto (o inesperado) adquire tonalidades mais vivas na linguagem, à medida que a imagem se impõe. Para Benjamin, a imagem substitui o conceito e cada imagem propõe uma revisão de todo o universo. “Nestes dias ninguém pode aferrenhar-se naquilo de que ‘é capaz’. Na improvisação está a força. Todos os golpes decisivos são desferidos com a mão esquerda.”⁵

O inesperado com que Benjamin se entusiasma passa longe de um sujeito consciente; é aquilo que sempre escapa. Ao reafirmar a impossibilidade mesma de apreendê-lo, Benjamin não pretende interromper o movimento do que sempre escapa, mas sim acreditar que a tentativa nunca é vã. Pensando junto com os surrealistas, o correlato desse *inesperado* seria o *acaso objetivo* – quando um fato acontece sem nenhuma causa aparente; ele simplesmente se impõe diante do sujeito, é fruto de uma disponibilidade de espírito aberta ao *maravilhoso*, àquilo que se expressa numa imagem, num lampejo. É um acaso formado por uma sucessão de coincidências extraordinárias. Ambos dividem a fascinação infantil pelo maravilhoso, pelo fantástico, pela magia da linguagem, pelo *ouro do tempo*.⁶

Para pensar a infância, é imprescindível um olhar desarmado como o de Breton, como o de Benjamin, como o da criança – um olhar descalço. O pensamento tem que aprender a lidar com o seu próprio desconcerto, talvez

⁴ WAHL, J. “Le suréel”. In : *Le surréalisme*. Paris : Hermann, 2012, p.202.

⁵ BENJAMIN, W. *Walter Benjamin, Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. R.Torres Filho e J.C.Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.15.

⁶ BRETON, A. *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, 2004, p.6.

uma das características mais preciosas do ser humano. Característica essa que o adulto não gosta de assumir, sente-se desconfortável e traduz desconcerto por gafe. A criança desconhece a gafe (até que algum adulto a aponte o dedo) e, na mesma medida em que ela desconcerta, ela recria a própria linguagem. Sem querer, ela surpreende, atrai, e magnetiza o outro; o adulto se reconhece e se espanta pela forma *torta* com que aquele pequeno ser se expressa e com a capacidade de ser tão direto. Quando pensamos nas construções das primeiras frases infantis, na força para expressar o que a infinita curiosidade aliada à inerente imaginação capta, nos deparamos com um mundo novo, a cada vez.

Só acessamos esse mundo maravilhoso pelo desvio, pelo erro. Tanto Benjamin quanto os surrealistas estão interessados exatamente nesse ponto: na potência que há nos caminhos abertos pela errância, nos *passos perdidos*. Como Breton e seus amigos, Benjamin acredita que é aí que algo verdadeiramente novo pode surgir.

Na infância reconhecemos uma permanente tensão entre tradição e renovação, em busca de um novo caminho. É um tempo de começos e recomeços, sendo a brincadeira infantil um reflexo desse movimento: o caráter destrutivo do brinquedo é inseparável do seu caráter reconstrutivo. Por um lado há a formação ética da criança e por outro, e ao mesmo tempo, a formação estética, articuladas numa atividade criativa que se funda na repetição. A experiência filosófica proposta por Benjamin é dessa mesma natureza.

O universo sensorial, manancial cognitivo insubstituível na infância, parece perder forças no adulto para a *vida do espírito*, quando o pensamento e a reflexão ganham corpo. Muitas vezes um corpo deformado que sufoca a intuição primeira. O fascinante na filosofia de Benjamin é o fato de ela nunca ter perdido esse equilíbrio, esse frescor, mesmo com tantos motivos para desistir e, como nos diz Susan Sontag, “a grande contribuição dos surrealistas à sensibilidade foi tornar a melancolia alegre.”⁷ É a busca desse difícil equilíbrio

⁷ SONTAG, S. *Sob o signo de Saturno*. São Paulo: L&PM, 1980, p.96.

que sustenta todo o pensamento benjaminiano. Podemos pensar que a sua Filosofia da História de cunho materialista se inspira no modelo infantil, por um lado – “as crianças não têm vergonha, porque elas não possuem a reflexão, mas somente a visão.”⁸ – e, por outro, na sua incontestável profundidade crítica.

Nada demove uma criança em plena brincadeira. Irresistivelmente atraída pelas coisas, por todas as coisas, pelos restos, pelas sobras, por tudo aquilo que o adulto deixa de lado, ela se lança de corpo inteiro para olhar, tocar e pegar qualquer resíduo de matéria que surja em seu campo de visão. É como se em cada objeto rejeitado a criança pudesse reconhecer o rosto inteiro do mundo das coisas, um mundo que se apresenta a ela e somente a ela. Todos os seus sentidos estão em ação em plena potência, num tempo vertical, onde o mundo se encerra e se perfaz. Apenas o presente importa, mais especificamente, o instante, o *tempo inteiro* – o que Benjamin chama de *jetztzeit* –, quando presente, passado e futuro se fundem. É esse *estado* que Benjamin aciona e é acionado com a sua escrita.

Os objetos na medida em que são destituídos de sua função original ganham uma constelação de sentidos possíveis como as palavras na mão do poeta, como os brinquedos nas mãos de uma criança. O que interessava ao Movimento era justamente a experiência em plena ação, o desejo de investigação que movia o pensamento surrealista. E nessa experiência os objetos que cercavam o sujeito eram mais importantes que o próprio sujeito, como é afirmado por Benjamin, em seu ensaio sobre o Surrealismo, ao se referir a Nadja, de Breton, para quem a personagem é “menos um personagem do que uma tentação permanente.”⁹

Com o advento da técnica na modernidade e a velocidade que ela imprimiu no espírito humano, seja para criar seja para destruir, passamos a viver e a conviver numa velocidade implacável e a impressão que temos é a de que

⁸ BENJAMIN, W. “La couleur vue à partir de l'enfant. » In : *Enfance, éloge de la poupée et autres essais*. Paris : Payots&Rivages, 2011, p.42.

⁹ BRETON, A. *Manifestes du Surréalisme*. Op. Cit.,p.25.

estamos inexoravelmente condenados a perseguir uma pressa não planejada e para sempre inalcançável. Nesse ambiente, a imagem ganha cada vez mais espaço, por sua força em captar o instantâneo, o efêmero. A fotografia inaugurou a entrada da técnica na arte, mas também introduziu algo novo, ao retratar uma imagem que não quer silenciar e, tampouco, “extinguir-se na ‘arte’”.¹⁰ O que seria esse *algo* que pulsa na fotografia?

A imagem, como diz Breton, condensa “os súbitos espaçamentos das palavras numa frase.”¹¹ São instantâneos que substituem eventuais descrições das quais os surrealistas querem manter distância. A fotografia estimula no observador um processo similar ao que Proust relatou acontecer ao mergulhar a *madeleine* na xícara de chá. Trata-se de um movimento involuntário que brota no terreno do inconsciente, ativado pelo sentido da visão, com poder de transportar o sujeito no tempo. A rememoração proustiana é deslançada pelo paladar e olfato, capaz de recriar o passado e de atualizá-lo no presente instantaneamente. A fotografia revela o inconsciente ótico e nos mostra que “a diferença entre técnica e magia é uma variável totalmente histórica.”¹² É importante ressaltar que a técnica é uma manifestação da ciência mas é também uma manifestação histórica, objeto, portanto, de um conhecimento dialético, de uma construção cujo lugar não é constituído por um tempo vazio, mas sim por uma época, por uma vida, por uma obra determinada. Também na fotografia o que interessa é aquilo que escapa, não para interromper a escapada, mas bem ao contrário para experimentar o inatingível.

Não foi por acaso que o retrato foi o primeiro gênero fotográfico, ainda no rastro da pintura. No momento em que a fotografia deixa de se ocupar apenas com o rosto humano, ela passa a capturar os vestígios deixados na cidade pela pegada do homem. Mesmo desertos, os lugares conservam os indícios da presença humana e o fotógrafo que se mantém atento a esse fato consegue fixar na imagem do instante não apenas o que ele viu, mas também o que já

¹⁰ BENJAMIN, W. “Pequena História da fotografia.” In: *Walter Benjamin, Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.93.

¹¹ BRETON, A. *Nadja*. São Paulo: Cosacnaify, 2007, p. 135.

¹² BENJAMIN, W. “Pequena história da fotografia.” Op. cit., p.95.

estava lá de forma silenciosa. “Renunciar ao homem é para o fotógrafo a mais irrealizável de todas as exigências.”¹³ Quando perguntaram a Antonioni por que ele escolheu como locação de seu filme *A Aventura*, de 1960, uma ilha deserta com algumas ruínas, ele respondeu que sempre preferia os lugares onde podia-se encontrar vestígios da passagem do homem. Não lhe interessava a natureza virgem. Parece que esse é o ponto de tensão que se mantém aceso na transição do retrato para as fotografias sem rosto.

Expressas, no primeiro manifesto surrealista, de 1924, as palavras de Breton são contundentes: “Acredito na transformação futura desses dois estados, aparentemente contraditórios, que são o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de *surrealidade*, se assim se pode dizer.”¹⁴ O grupo entendia como indiscerníveis sonho e realidade, sonho e vigília. Benjamin, por sua vez, acreditava num *saber ainda não-consciente do ocorrido*. O ocorrido deixa de ser um ponto fixo do passado ao qual o tempo presente tenta se aproximar; e o que se impõe é uma reviravolta fundamental onde o ocorrido não é mais visto como algo permanente, acabado, e passa a ser algo vivo, numa relação dialética com o presente.

O que há de revolucionário no pensamento benjaminiano é essa relação intensiva proposta com o tempo, o *tempo inteiro*, que fundamenta toda sua filosofia. Por isso, o momento do despertar assume um papel central para o filósofo, uma vez que ele estrutura o saber ainda não-consciente. Há também o pressuposto de uma errância a serviço de uma força que se situa no limiar entre o sonho e a vigília, momento mais potente para a criação, segundo Benjamin, sendo o onírico o próprio fundamento da vigília. É importante pensarmos sempre o limiar como uma zona e não como uma fronteira, e não perdermos de vista o passo adiante dado pelo filósofo em relação ao Movimento: a importância do despertar (histórico). “O método novo, dialético, de escrever a história apresenta-se como a arte de experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o

¹³ Idem, “Pequena história da fotografia.” Op. cit., p.102.

¹⁴ Idem, *Manifestes du surrealisme*. Op. cit., p.24.

ocorrido.”¹⁵ Benjamin propõe uma atualização do ocorrido, de modo que, expresso numa imagem, o mesmo adquira um caráter fecundo no tempo presente. Segundo Olgária Matos, é “na interrogação acerca da sobrevivência de uma época em outra, o estranhamento diante daquilo que no tempo resiste ao poder destruidor do tempo e caminha em sentido contrário ao da morte.”¹⁶ Se toda a história é passível de atualização, o objeto ganha uma nova camada histórica, uma nova possibilidade de sentido: um novo corpo; que o torna aberto a mais possibilidades do que no tempo de sua própria existência.

Os surrealistas estavam atrás de uma liberdade ampla e irrestrita e encontraram no sonho o lugar onde a mesma podia atingir o seu nível mais profundo, tal qual a possibilidade de rememoração, que esse oferece de mãos cheias à vigília. Benjamin reconheceu nos membros do grupo os primeiros a captarem o *signal de verdadeira existência histórica* nos sonhos coletivos, onde a crítica deveria começar, ou seja, na tentativa da existência de se mascarar.

O sonho seria a dimensão da expressão e o despertar a dimensão da reflexão. Como disse Aragon, “são os opostos misturados que povoam nossa vida, que lhe dão o sabor e a exaltação. Nós só existimos em função do conflito, na zona de debate entre o branco e o preto.”¹⁷ Ao profetizar as transformações que ocorreriam na cidade de Paris a partir das mudanças em sua arquitetura, Aragon fascinou Benjamin com o livro *Le paysan de Paris* (1926), quando anuncia o surgimento de novos tipos urbanos que circulariam pelos novos espaços, redimensionando os mistérios e os sonhos dessa nova cidade. A formação de uma nova constelação dos sonhos remeteria a uma nova constelação de imagens que obrigaria a uma revisão de todo o universo. Essa possibilidade de atualização da história no tempo presente que fundamenta a história, para Benjamin, é proposta pelo Surrealismo como uma abertura radical à experiência onírica.

¹⁵ BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. I.Aron e C.P.B.Mourão. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006, [K1,3], p.434.

¹⁶ MATOS, O. “Passagens: cidades-viagens.” In: *Passagem de Walter Benjamin*, MISSAC. Trad. Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998, p.10.

¹⁷ ARAGON, L. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 2011, p.15.

O interesse de Benjamin era o de tratar o mundo das coisas do século XIX como um mundo onírico, onde passado e presente se interpenetram. Para tanto, era necessário eliminar o caráter conclusivo das épocas passadas, portanto, da própria História. Foi com os surrealistas que ele aprendeu que o sonho podia romper a barreira individual e incorporar-se ao coletivo, retomando, dessa forma, o conceito de experiência em sua plenitude, não pela via teológica, mas sim pela sua transposição ao mundo profano. Em vez de conceitos eram as imagens enigmáticas e ambíguas dos sonhos que produziam um *saber sensível*.

O sonho acolhe todos os tempos ao mesmo tempo. Essa superposição é clara tanto para o Movimento como para Benjamin. O tempo se acumula. Como as bonecas russas, tão caras ao filósofo, seu pensamento vai ‘engordando’ de acordo com o ritmo da sua escrita, que a cada ideia ganha um novo corpo. Não poderia, portanto, haver progresso numa forma de escrita que se ocupa com a intensidade do que é expresso. Essa é uma das críticas endereçadas ao filósofo, uma vez que seus textos não avançam numa direção clara, apesar de, numa leitura mais atenta, verificarmos que se sustentam sobre uma arquitetura minuciosamente construída. A questão é que todas as partes dessa construção possuem a mesma relevância. A premissa é o próprio coração da teoria e é de forma elíptica que ele elabora seus ensaios, no vai e vem do pensamento; um estilo que atinge a sua mais densa e poética expressão nas *Passagens*.

Para os surrealistas, a criação nasce na esfera da imaginação, da fantasia, quando o enigma reivindica a imagem em seu mais alto grau, sem nenhum tipo de contaminação pela moral, no reinado do efêmero. Benjamin concorda, mas defende um passo adiante, a necessidade de uma contemplação ativa, de uma reflexão, sobre a imagem onírica. É o momento do despertar do sonho: “a revolução copernicana e dialética da rememoração;”¹⁸ quando damos uma aparência sensível às aparições que, no sonho, se desenrolam para dentro e, na vigília, na rememoração, passam a fazer parte da imagem coletiva, da história, e se voltam com a *máxima intensidade para fora*. “Cada infância

¹⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. Op. cit. [K1, 3], p. 434.

descobre estas novas imagens para incorporá-las ao patrimônio de imagens da humanidade.”¹⁹

A grande interrogação de Breton no Primeiro Manifesto é: por que a humanidade dá mais importância à vigília do que ao sonho, como se este fosse um mero parêntese na existência? Se tanto dormir como estar acordado, são atividades inerentes aos seres humanos ao longo de toda a vida e que acontecem de forma regular e intermitente em cada indivíduo, quem determinou que o real é apenas aquilo que se manifesta na vigília? De onde vem o poder conferido à consciência em detrimento do inconsciente? A defesa de Breton é a de que também no sonho podemos resolver as grandes questões que pensamos resolver acordados. Há, portanto, duas linhas ‘falsamente’ paralelas que correm em cada vida humana.

Porque a produção de imagens de sonho depende sempre pelo menos desse *duplo jogo de espelhos*, nela encontramos a indicação do papel muito especial, sem dúvida, eminentemente revelador, no mais alto grau ‘supradeterminante’, no sentido freudiano, que certas impressões muito fortes são chamadas a desempenhar, nada contamináveis pela moralidade, verdadeiramente percebidas ‘acima do bem e do mal’ no sonho e, em seguida, no que lhes opomos muito sumariamente sob o nome de realidade.²⁰

Foi preciso o surgimento de Freud no pensamento ocidental para que tal questão fosse recolocada definitivamente em outros termos. A partir dele, o mundo é lançado numa nova configuração, que inclui a dimensão onírica como central à formação do homem e, conseqüentemente, de toda uma civilização. “Quer dizer: no contexto onírico procuramos um momento teleológico. Esse momento é a espera. O sonho espera secretamente pelo despertar.”²¹ É curioso perceber que mesmo quando Benjamin postula uma possível teleologia em seu pensamento (aparentemente paradoxal) ele opera uma torção que retira, num mesmo golpe, qualquer positividade no gesto. No caso, ele aponta como momento teleológico exatamente a passividade da espera.

¹⁹ Idem [K 1a, 3], p.435.

²⁰ BRETON, A. *Nadja*. Op. Cit.,p.55.

²¹ BENJAMIN, W. *Passagens*. Op. cit., [K 1a, 2], p.435.

Os surrealistas ao neutralizarem o ontem e o agora acabaram não produzindo o *choque* necessário para aceder à dimensão da história. É preciso interpretar o sonho coletivo tal qual ele se manifesta no confronto com o tempo presente, num movimento dialético. A história passada se apresenta no tempo presente, no instante, no piscar de olhos, na imagem dialética, em sua totalidade, que reúne uma *grandiosa abreviação da história da humanidade*. Benjamin não tem a intenção de contrapor uma temporalidade contínua à eternidade. Ele postula uma terceira via que não pretende controlar o tempo e que, ao escapar do contínuo histórico, *escovando a história a contrapelo*, inaugura a possibilidade mesma de se fazer história, a partir de seus próprios cacos. Na verdade, o que Benjamin propunha como crítico era um corpo-a-corpo com o objeto, com o tema sobre o qual estava debruçado. Ele nos convida a pensar na obra “como uma espécie de chave, confeccionada sem a menor ideia da fechadura na qual, um belo dia, ela poderá ser introduzida.”²² Com essa imagem, Benjamin redireciona o sentido da história e da crítica para o tempo atual, para o presente, para o *jetztzeit*. Como apresentar esse tempo passado, ‘o ocorrido’ e o que poderia ter ocorrido, e lhe fazer justiça no tempo presente?

O sentido, portanto, só pode ser arbitrário, extraído de um instante, de um fragmento da história que diz respeito ao objeto e também ao sujeito. Nessa perspectiva, o trabalho do filósofo, o trabalho na escrita, se assemelha ao trabalho do fotógrafo. Trata-se sempre de escolher os melhores ângulos. O tema já existe, outras pessoas escreveram sobre ele, assim como a paisagem, a cidade, os objetos, já foram registrados por outras lentes. O que pode mudar é a forma de abordagem e essa mudança é crucial. Os surrealistas perceberam a exigência de alterar o foco da própria vida e levaram essa atitude ao extremo, ao buscar associações improváveis de palavras, imagens e ações.

Todo o esforço do grupo surrealista se dava no sentido de liberar a linguagem de qualquer significação e não permitir que ela se ocupasse com nada que não fosse ela mesma, seguindo a trilha da poesia que cria e destrói sua própria

²² BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt: Surkamp, 1972, t. I, 2, p.740. Citado por J.G.Merquior in: “A chave de Benjamin.” In: *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p.ix.

matéria num mesmo golpe. A escrita automática surrealista reintroduz a abertura ao acaso objetivo na linguagem, quando um fato acontece sem nenhuma causa aparente, fruto de uma disponibilidade de espírito aberta ao *maravilhoso*, àquilo que se expressa numa imagem, num lampejo – é um acaso formado por uma sucessão de coincidências extraordinárias.

O Surrealismo deixou claro que o espírito do sujeito, mesmo no sonho, mesmo no automatismo da linguagem, jamais permanece vazio. O Movimento também estava interessado na emancipação do espírito humano de forma ampla, na sua liberação social, e todo o esforço se dá na direção de uma maior lucidez, contra uma razão exterior imposta, para que a própria razão possa debruçar-se sobre si mesma, se expandir, permitindo assim um alargamento da experiência – da própria vida.

Tudo o que tocava se integrava nele. 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'. A imagem e a linguagem passam na frente.²³

Benjamin estende a sua reflexão sobre o momento do despertar a toda uma época. “Cada época tem um lado voltado para os sonhos, o lado infantil.”²⁴ Ele se refere aqui ao despertar histórico. A infância invade a cena com a sua capacidade de *rememorar o novo*. O mundo infantil se constitui basicamente por esse universo onírico, onde tudo parece possível, uma vez que a consciência ainda não assumiu o papel de censora da imaginação. Aliás, é contra qualquer espécie de censura que o Movimento Surrealista se insurge e, principalmente, contra qualquer mecanismo que pretenda sublimar a potência da imaginação e do sonho. A dialética entre o sonho e o despertar fundamenta a temporalidade intensiva que atravessa a Filosofia da História de Benjamin, uma vez que o despertar do sonho é o próprio gesto que rompe uma

²³ BENJAMIN, W, “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia”. In: *Obras escolhidas I, Magia e técnica, Arte e política*. Trad. S.P,Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.22.

²⁴ BENJAMIN, W. *Passagens*. Op. Cit. [K1,1], p.433.

temporalidade linear, cronológica. É um corte abrupto no devir que joga por terra qualquer resquício de evolução ou progresso seja do indivíduo seja de uma geração.

Repensar o Surrealismo, valorizar a imagem, e desfazer conexões viciadas na linguagem nos parece uma tentativa de articular o sonho com a história; gesto fundamental que aparta o pensamento de Benjamin daquele do Movimento surrealista. Benjamin empreende um esforço de lucidez e concretude em vias de deslocar o arbitrário da imaginação, submetendo-o a uma reflexão que permite que o arbitrário aceda ao estatuto de filosofia. Quando o sonho ganha um corpo coletivo ele se insere na esfera política e vira história.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. I.Aron e C.P.B.Mourão. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006.

_____. *Paris, Capital du XIXe Siècle, le Livre des Passages*. Trad: J.Lacoste. Paris: Cerf, 2002.

_____. *Walter Benjamin, Obras Escolhidas I, Magia e técnica, Arte e política*. Trad. S.P,Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Walter Benjamin, Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. Trad. R.R.Torres Filho e J.C.M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Correspondance*. Trad. G.Petitdemange. Paris: Aubier-Montaigne, 1989.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad.M.V.Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2007.

_____. *Enfance, éloge de la poupée et autres essais*. Trad. Philippe Ivernel. Paris : Ed. Payot & Rivages, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história, destruição da experiência e origem da história*. Trad. H.Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

ALQUIÉ, F. *Le Surréalisme*. Paris : Hermann Éditeurs, 2012.

ARAGON. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 2011.

BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. *Les pas perdus*. Paris : Gallimard, 2004.

_____. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1979.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã, Surrealismo e Marxismo*. Trad. E.Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MATOS, Olgária. *Benjaminianas, cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. "A chave de Benjamin". In: *O Elixir do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.