

Benjamin entre o céu e o inferno

Por Fabio Josgrilberg

Publicado em *Existo.com. Filocom-USP*. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/ensaio2.html>. Acesso em: dez.2006

Walter Benjamin nasceu em Berlim, em 1892, e morreu tragicamente em 1940, após suicídio em Port Bou, quando tentava a travessia da França para a Espanha com o objetivo de fugir do nazismo. Como a notoriedade só veio após a sua morte, a vida de Benjamin esteve sempre marcada por condições financeiras difíceis e instáveis. Por muito tempo foi sustentado pelo pai e chegou a receber ajuda do seu sogro, pai de Dora Sophie Pollack, sua primeira esposa. Tentou iniciar uma carreira acadêmica, sem sucesso, e viveu a maior parte do tempo de artigos e resenhas que publicava.

Os problemas no plano pessoal, a solidão e as dificuldades financeiras, de certa forma, tinham uma identificação com traços marcantes da própria sociedade burguesa onde Benjamin estava inserido. Com a evolução da técnica e das relações capitalistas, viu-se também a deterioração das relações sociais, processos de individualização, a ascensão do fascismo, guerras e outros aspectos de decadência. Esse cenário marcaria profundamente a obra do autor e, ao que tudo indica, também foi percebido por ele bem cedo: “acredito que só numa comunidade (...) uma pessoa pode ter uma verdadeira solidão”, escrevia Benjamin já aos vinte e um anos de idade [1].

No plano teórico, a teologia judaica, a filosofia, o estudo da arte e, posteriormente, o marxismo marcariam profundamente seu pensamento. Ainda que de forma fragmentária, espalhadas por uma imensa quantidade de ensaios, algumas preocupações são centrais no trabalho de Benjamin. Konder, por exemplo, percebeu desde a *Origem do drama barroco alemão* [2] a intenção de uma “dialética não-hegeliana”, que entendesse o conceito não como “coroamento do trabalho espírito”, mas como um “mediador entre o fenômeno singular e a idéia universal” [3]. Peter Osborne, por sua vez, apontou para a busca de um conceito “total” de experiência, *Efahrung* [4], uma nova forma de experiência histórica que percebesse uma fissura na estrutura temporal [5]. Osborne ainda identificou as motivações de seu próprio texto às de Benjamin: “Quais são os termos, a estrutura conceitual e as condições de uma experiência política da história adequadas às exigências de um conceito metafísico de verdade?” [6].

Já Kothe notou a permanência de um outro aspecto fundamental, a saber, o elemento místico ao longo da obra, ainda que dividisse esse percurso entre uma tendência idealista e outra mais marxista [7]. Por último, cabe destacar a observação de Susan Buck-Morss sobre o tipo de marxismo incorporado por Benjamin. Para ela, a forma como ele descreveu o progresso é bem convencional em termos do neomarxismo, ou seja, “o conceito de progresso produziu seu poder crítico quando a burguesia conquistou sua posição de poder no século 19”. No entanto, segundo a autora, a descrição desse movimento é bem heterodoxa: “Ele (Benjamin) tenta documentar isto (o progresso) visualmente, conforme a transformação física da cidade de Paris” [8]. Em outras palavras, enquanto Marx partiu de uma análise econômica da mercadoria no mercado (*commodity-in-the-market*), Benjamin

optou por uma filosofia da experiência histórica para pensar a mercadoria em exibição (commodity-on-display), valorizando seu valor simbólico [9] .

Esses diversos aspectos do pensamento de Benjamin abrem brechas para incorporações devidas ou indevidas de suas idéias, assim como fornecem armas para seus críticos, os sérios ou os oportunistas. Como Jeanne Marie Gagnebin bem observou, a famosa história do fracasso de Hanna Arendt e sua tentativa de localização do túmulo de Walter Benjamin no cemitério de Port Bou, e a posterior invenção de um túmulo pelo guarda do cemitério, a fim de ganhar dinheiro com os turistas que passaram a querer visitar ou prestar homenagem ao intelectual, serve de alegoria para a tentativa de localização teórica do autor. No dizer de Gagnebin, “na ausência de um lugar preciso onde situar a própria existência de Walter Benjamin, os que lhe sobrevieram continuam a se debater sobre um túmulo erigido para defender interesses divergentes” [10] .

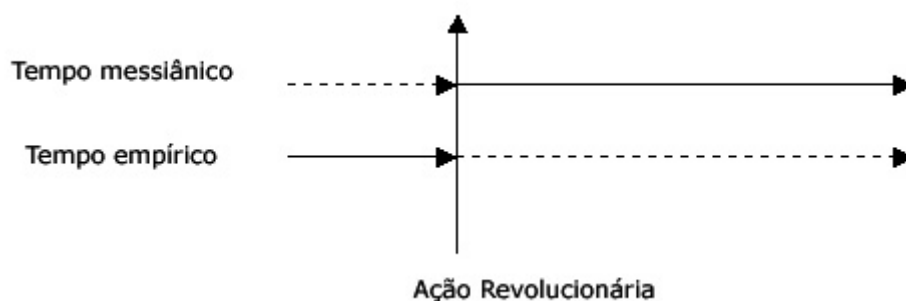
Embora não seja objetivo deste texto tentar “localizar” Benjamin no pensamento ocidental, os diversos aspectos levantados acima servirão de base para a leitura da modernidade em Benjamin pretendida aqui. Contudo, antes de prosseguir com a análise específica dos textos que se referem a Baudelaire, é necessário elaborar um pouco mais algumas dessas características.

Começaremos pela teologia. Ler Benjamin independentemente de sua influência judaica seria tão impreciso quanto ler sua obra sem levar em conta o marxismo. Nas “Teses sobre a filosofia da história”, o autor deixa claro logo na primeira tese: “Ele (o materialismo histórico) pode enfrentar qualquer um, desde que tome a seu serviço a teologia” [11] . A presença da teologia marca sua obra pelo menos em dois aspectos: um místico e outro escatológico. Pelo lado místico, a origem messiânica (a verdade metafísica) ainda se faz presente, mesmo que de forma “fraca”. Sobre essa força, “o passado tem os seus direitos” [12] . Daí a importância do conceito de rememoração (tese XVIII), da memória, para fazer circular o sentido sobre esse passado. No entanto, essa verdade não é totalizável: a “imagem do passado passa zumbindo” (tese V). O conceito a se chegar será apenas um mediador, conforme a observação de Konder. Convém também lembrar que o termo mística se refere a um “tratamento da linguagem”, conforme observação feita por Certeau, ainda que este estivesse tratando dos místicos medievais católicos [13] . Portanto, a verdade se localiza além da linguagem ainda que esta faça circular significados sobre aquela -- daí a importância da alegoria. Entra em cena, então, o aspecto escatológico: aguardar o Messias (tese XVII), a verdade está por vir (redenção). Em suma, ainda que seja possível conseguir imagens fugazes da verdade, a sua totalidade está na origem [14] e no fim da história, mas além da linguagem.

Para Kothe, a teologia judaica é utilizada por Benjamin na forma de um “estratagema para romper com uma visão da história como um contínuo linear homogêneo” [15] . Tal análise aproxima Benjamin do marxismo. Em outra leitura, Osborne sugeriu que a verdade (a redenção) não é “uma meta cognitiva alcançável”. Essa impossibilidade humana afasta-o do marxismo. No entanto, a verdade está, de certa maneira, “presa a um cerne temporal (Zeitkern)” (citação de Benjamin) inserido na história [16] . No dizer de Benjamin, o reconhecimento desse momento se dá no Jetztzeit, sendo que “cada ‘agora’ é o agora de

uma reconhecibilidade particular. Nele, a verdade está carregada a ponto de explodir com o tempo” [17] .

Dentro dessa estrutura temporal, o papel do historiador materialista histórico é o de reconhecer essa outra temporalidade, os “estilhaços do tempo messiânico” no presente (tese XVIII [18]), através de um “choque” que “se acerca do tema histórico quando o encontra em forma de mônada”, reconhecendo “o signo de uma paralisação messiânica dos acontecimentos, ou seja, o signo de uma chance revolucionária na luta pelo passado oprimido” (tese XVII [19]). Em outras palavras, sob determinadas condições a estrutura temporal é interrompida pela verdade. Cabe ao historiador materialista identificar esses momentos, minando assim a continuidade linear do historicismo. Essa possibilidade de “explodir o continuum da história” (tese XV [20]), segundo Benjamin, “é característica das classes revolucionárias”. Antes, na tese XII [21] , o autor afirmou enfaticamente: “O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida em luta.” Novamente, vê-se a proximidade de Benjamin com o marxismo. O quadro proposto por Susan Buck-Morss descreve a situação [22] :



No entanto, se a ação verdadeiramente revolucionária é uma questão utópica, segundo Buck-Morss, para Benjamin não faz diferença. “A questão é, sobretudo, que este desejo utópico pode e tem de ser acreditado como a motivação da ação política”, sugeriu a autora [23] . De fato, a tensão e a ambigüidade entre a necessidade de um sujeito histórico e a possibilidade de redenção apenas no fim da história é um elemento constituinte das idéias de Benjamin.

Dando prosseguimento a esse esboço sobre alguns aspectos teóricos em Benjamin, duas outras idéias merecem destaque para análise da modernidade pretendida neste texto: a noção de alegoria e as imagens dialéticas. As duas idéias são distintas e seguiremos a explicação oferecida por Buck-Morss [24] . Enquanto a alegoria se refere a uma “expressão de uma intenção subjetiva e, por fim, arbitrária”, as imagens dialéticas são objetivas. Tal objetividade não remete apenas ao sentido marxista, mas é também “a expressão de uma verdade sócio-histórica” e num “sentido místico-teológico”. Essas imagens, de certa forma, evocam os “símbolos teológicos” descritos por Scholem. A distinção de Buck-Morss reforça a idéia proposta por Gagnebin, a saber, que Benjamin não recusou o símbolo, mas quis recuperar o “paradoxo do símbolo teológico” [25] , conforme explicou a autora citando a Origem do drama barroco alemão [26] . A descrição de Gagnebin do símbolo teológico é ilustrativa: “o símbolo ilumina como um raio. No dizer de Benjamin: “A medida temporal

da experiência simbólica é o instante místico que recebe seu significado oculto e, se se pode falar assim, espesso como uma floresta” [27] .

A alegoria, recuperada na Origem do barroco alemão, não é uma opção, mas uma necessidade diante das condições históricas [28] , do sentido em ruínas – do sujeito, da verdade, da história; necessidade que se impõe no barroco ou na modernidade em Baudelaire. Enquanto o símbolo refaz a totalidade, fixa o sentido, remete a um sentido eterno, a alegoria preserva a dissociação entre o significante e o referente, entre a palavra e o ser. A alegoria determina uma relação arbitrária entre significante e significado. Em outras palavras, a linguagem adâmica (escritura sagrada), onde o sentido é dado ato de nomeação, cede lugar à circulação de significados, construídos socialmente a partir de relações históricas específicas. No dizer de Gagnebin, a alegoria remete a “significações transitórias” [29] , nega o sentido literal. Recuperar a alegoria é reabilitar a “temporalidade e a historicidade em oposição ao ideal de eternidade que o símbolo encarna” [30] .

Ao negar o sentido literal, a alegoria assume uma função crítica diante da aparente transparência do real, ou seja, atua como reveladora de uma falsa totalidade. Assim como a imagem dialética, reconhecida pelo materialismo histórico, a alegoria permite vislumbrar uma outra realidade, desestruturar o sentido estabelecido. No entanto, apesar de nascer da ruína do sentido, a alegoria também permite o restabelecimento da comunicação a partir de sentidos transitórios. Novamente, a comparação com a análise de Michel de Certeau pode ser oportuna. Segundo o autor, diante da ruína do sentido, “os movimentos místicos vão precisamente lutar para instituir um novo local de enunciação – “retiros”, “pequenos grupos internos na igreja”, cidades santas, “ordens”, monastérios) onde restaurar – re-formar – o espaço social que é a condição de um dizer” [31] . A busca desse outro espaço de enunciação a partir das ruínas também parece animar o pensamento de Benjamin.

Após esse breve esboço teórico de algumas idéias benjaminianas já é possível entrar na questão da modernidade. No entanto, como lembrou Rouanet, Benjamin “não reflete sobre a modernidade, limitando-se a descrever certos aspectos da vida social dentro da modernidade” [32] . E mais: a leitura que Benjamin faz da modernidade em Baudelaire, figura central em sua reflexão sobre o tema, confunde-se com a própria leitura de Benjamin sobre os temas da modernidade. Gagnebin sugeriu que o autor descobre em Baudelaire uma modernidade mais rica e ambígua do que a própria modernidade pensada pelo poeta [33] . Witte, numa linha de pensamento semelhante, apontou como a questão da modernidade (la modernité), introduzida por Baudelaire em *Les peintres de la vie moderne* como “ampliação do conceito tradicional de arte”, é radicalizada em Benjamin, responsável pela introdução do conceito na língua alemã, com ênfase no “novo, que por sua vez se torna antiquado, com a mesma velocidade” [34] . Dessa forma, seguir-se-á a estratégia de abordar alguns temas específicos encontrados em Benjamin para fazer circular os diferentes significados sobre a modernidade em seus textos. Dar um sentido único à idéia de modernidade em Benjamin vai contra a própria estratégia de buscar sentidos transitórios, alegorias que minem o sentido literal, conforme sugerido anteriormente [35] .

A modernidade, então, aparece em Benjamin como lugar de perdição e possibilidade, sendo a tensão entre essas forças e suas ambigüidades aspectos constituintes de toda análise. A começar pelo aspecto de perdição, no Trabalho das Passagens, o autor, usando

mais uma vez uma imagem teológica, escreveu: “Modernidade, o tempo do inferno” [36], ou seja, a antítese das idéias do século XIX como portador da redenção através da ciência, do sistema capitalista e do progresso técnico. O inferno se contrapõe à imagem paradisíaca das famosas exposições universais, signo da Idade de Ouro. Nas notas do “Parque Central”, o autor, em texto destacado, também sugeriu que “o inferno é esta vida aqui” [37].

A crítica da concepção de progresso e das suas supostas vitórias está no cerne das imagens da modernidade retratadas por Benjamin e de sua leitura, bastante específica, de Baudelaire. Ele enxergou no poeta francês o desejo de ruptura com a estrutura temporal de avanço linear em direção ao paraíso. Nessa crítica é possível perceber os elementos marcadamente marxistas dos textos de Benjamin, cujo esforço de aproximação ao materialismo histórico é acentuado nos seus últimos escritos. As exposições universais, por exemplo, foram descritas como “centro de peregrinação ao fetiche mercadoria” [38]. Na análise do potencial de produção do capitalismo, o autor sugeriu que o “desenvolvimento das forças produtivas deixou em pedaços os símbolos dos desejos do século anterior, antes mesmo que desmoronassem os símbolos que os representavam” [39]. No texto “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, a mercadoria é percebida como capaz de produzir efeitos similares aos das drogas, sendo a concentração das grandes cidades (a massa, a multidão) a facilitadora do efeito ilusório [40]. No desenvolvimento das idéias sobre a Paris do Segundo Império, o texto “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin buscou em Marx a inspiração para identificar como a técnica submetia o “sensório do homem a um training complexo” [41] assim como o operário acabava se conformando ao movimento da máquina.

Como observou Kothe, Benjamin destacou Baudelaire como “chave para entender toda a modernidade” [42]. Nessa opção se percebe o eco de uma das estratégias de Benjamin em relação à história, ou seja, a identificação de imagens construídas a partir de fragmentos e sua fixação em mônada, conforme proposto na tese XVII sobre a filosofia da história. Dentro desse princípio, o autor se posiciona, novamente citando Kothe, “como se os movimentos de massa e a situação da década de 1930 já estivessem embrionariamente constituídos e manifestos em 1850 em Baudelaire” [43]. O poeta, então, aparece como um indivíduo em luta com as mudanças tecnológicas, com a ameaça das massas urbanas, da fragmentação do mundo, da perda da aura, da efemeridade dos objetos. No entanto, Baudelaire buscou viver no “coração da irrealidade” [44]. Portanto, Baudelaire não abandonou a Paris em ruínas. Antes, a descreveu através de alegorias, “a máquina-ferramenta da modernidade” [45], a linguagem possível frente aos destroços, e tenta sobreviver por meio de uma poesia lírica, articulando a antiguidade e o novo a partir de uma postura heróica. Outras figuras, como as lésbicas, também surgem como manifestação desse heroísmo, sendo valorizadas por Baudelaire e pelo próprio Benjamin [46].

Contudo, Baudelaire, que ambicionava ser lido como um clássico, surgiu como um “herói moderno” fadado à derrota [47]. Ainda que a modernidade exigisse uma postura heróica, não só do artista, mas de todos, a posição do herói estava vaga [48]. Em Baudelaire, Benjamin identificou a persistência, impaciência, indignação, ódio, mas também a impotência. O spleen do poeta equivale a uma sensação de “catástrofe permanente” [49].

Outro elemento de importância na análise benjaminiana de Baudelaire, como observado antes, é a ênfase na efemeridade dos objetos. A velocidade de produção do novo, e dialeticamente do antigo, reduz tudo a um sempre-igual. O novo “independe de seu valor de uso” e torna-se a “quintessência da falsa consciência”, “origem da falsa aparência”. [50] É sob esse prisma que Benjamin fez sua reflexão sobre o declínio da capacidade de narrar em favor da informação [51]. A capacidade de memória épica, traço característico da arte de narrar, foi aos poucos sendo abandonada. Através do novo como sempre-igual, a realidade passa a ser percebida através de “choques” que valorizam a vivência (Erlebnis) em detrimento da experiência (Erfahrung). Conseqüentemente, perdeu-se a relação histórica entre as ações, assim como acontece nos jogos de azar -- um dos temas do poeta -- onde cada nova jogada independe da anterior. Numa nota, Benjamin estende a idéia do jogo à própria relação política da época: “Para a burguesia, até mesmo os acontecimentos políticos tendiam a assumir a forma de acontecimentos de mesa de jogo” [52]. O choque, portanto, tornou-se a regra e forçou uma nova percepção. Na visão do autor, Baudelaire assumiu o papel de aparar esses choques [53].

Dentro desse quadro de degradação do século XIX, em meio às ruínas, as passagens, as galerias, os panoramas e os salões de exposição surgiram como fantasmagoria, espaço de culto da aparência – commodity-on-display, como sugeriu Buck-Morss. No entanto, tais espaços também apareceram com reminiscências de um mundo onírico [54]. Foram eles que permitiram o surgimento do flâneur, personagem de protesto contra o ritmo alucinado da modernidade, personagem que viu na multidão o seu refúgio e perdição. Contudo, mesmo a flânerie acabou sucumbindo à redução das relações sociais a relações comerciais. As passagens deram lugar às casas comerciais e nelas o flâneur se perdeu, se rendeu à mercadoria.

No caso da burguesia, uma das estratégias de defesa contra a ameaça da massa e a perda de referências na vida pública foi o ato de colecionar [55]. Ela refugiou-se no privado numa tentativa de subtrair os objetos à “vida profana do não-proprietário”; a contrapartida foi a “rejeição do controle” que reapareceu na “burguesia de posses” [56]. Na rua, a figura heróica ficou reservada ao catador de trapos, que aparece nos poemas de Baudelaire e com o qual Benjamin identifica o próprio poeta. O lixo, os destroços, são importantes tanto para o trapeiro como para o poeta – o catador das ruínas do sentido. Trata-se, no entanto, de uma coleção de restos marcada por uma seleção inteligente. [57] Ainda assim, tal entulho, no dizer de Baudelaire, “nas maxilas da deusa indústria, assumirá, a forma de objetos úteis ou agradáveis”. [58] Novamente, o destino é o fracasso.

Em meio à destruição, Benjamin vislumbrou também a possibilidade de redenção, ainda que a forma da ação política que levaria a essa mudança não ficasse clara em seus escritos. Baudelaire, para o crítico alemão, não era um pessimista, pois não havia visão de futuro em sua obra [59]. Houve, sim, uma imagem do presente que tenta se articular com uma memória, com o Ideal. Existiu, na obra do poeta, uma tentativa de aproximação da modernidade e da antiguidade a partir do reconhecimento da transitoriedade das duas [60]. A relação entre o presente e passado fica expressa na descrição de Baudelaire do belo na arte moderna: “No belo atuam simultaneamente um elemento imutável (...) e um elemento relativo, limitado. Este último (...) é condicionado pela época, pela moda, pela moral, pelas paixões. Sem esse segundo elemento, o primeiro não poderia ser assimilado” [61].

Na catástrofe da modernidade há reminiscências de um passado que apontam para uma possibilidade. Conforme a tese II, há uma força messiânica no presente que tem origem no passado [62] . No esforço de Baudelaire, ou mesmo nas passagens, nas exposições universais, no flâneur, no ato de colecionar, Benjamin identificou uma nostalgia e um desejo de redenção, de felicidade, em relação dialética com a destruição provocada pela modernidade. Ainda na esfera das possibilidades, o autor também percebeu uma tensão essencial no papel das técnicas de reprodução. Assim como era correto afirmar que elas forçaram o desenvolvimento de uma nova percepção e foram responsáveis pelo desaparecimento da aura, também era preciso reconhecer que as técnicas liberaram aspectos novos da realidade [63] . A articulação desses elementos oníricos com as novidades técnicas e seus produtos é função do pensamento dialético na qualidade de “órgão do despertar histórico” [64] .

Mesmo os choques, enquanto indutores de um novo tipo de percepção e elevados a um status de organizador das novas relações sociais, possuíam um caráter ambivalente em Benjamin. O cinema, por exemplo, organizado por uma série de choques, guarda possibilidades revolucionárias, desde que não submetido ao jogo capitalista. Ainda que dentro desse sistema, a técnica cinematográfica é capaz de “permitir uma crítica revolucionária às concepções antigas de arte” [65] . Fundamentado num processo de montagem, de fragmentação da realidade, o cinema, de certa forma, se opõe à noção de arte enquanto totalidade doadora de sentido. Se por um lado o choque dificulta a articulação totalizante, por outro pode causar um estranhamento que pode ser revelador. Muito dessa análise é devida à influência exercida por Bertold Brecht em Benjamin. O teatrólogo encarna a concepção estética de Benjamin. A idéia de “interrupção da ação” para atuar contra a “ilusão do público”, o efeito de estranhamento que força a tomada de posição, é citada como exemplo na palestra proferida por Benjamin no Instituto para o Estudo do Fascismo em 1934 [66] .

A modernidade, portanto, aparece em Benjamin como um espaço de catástrofe e possibilidade. Em meio aos destroços da história, fundamentada numa falsa idéia de progresso, permanecem elementos de um desejo e de uma possibilidade de redenção. No entanto, o fracasso é permanente. O herói, sujeito da modernidade, está diante de um desafio além de suas forças. Seu refúgio acaba sendo a morte, ou melhor, o suicídio, não enquanto desistência, mas como paixão heróica [67] . No entanto, é a possibilidade de redenção que funciona dialeticamente na tarefa, atribuída ao materialista histórico, de desmascarar a falsa aparência imposta à realidade. A possibilidade de redenção permanece como objetivo. Como sugeriu Rouanet, Benjamin fala de duas modernidades: “a que é hostil ao homem e a que aponta para uma emancipação” [68] . Nesse sentido, o da existência de um telos na modernidade, Benjamin permaneceu um modernista [69] .

O telos da modernidade tem sua origem no passado e, dessa forma, é possível identificar o elemento místico e escatológico das idéias de Benjamin. Desse telos no passado deriva a importância do ato recordar, articular as diferentes temporalidades de uma memória coletiva e outra individual. Embora a resposta esteja no início e no fim, ela permanece além das possibilidades da linguagem. “A recusa resoluta de um conceito de ‘verdade eterna’ se faz necessária”, escreveu o autor [70] . Diante dessa impossibilidade, há a recusa de uma dialética que caminhe para conceitos totalizantes, sendo a alegoria, como

as utilizadas por Baudelaire, a única linguagem possível. As alegorias são estabelecidas a partir do presente, porém possuem um caráter de verossimilhança, apontam para a verdade, e não são alienantes se reconhecida a transitoriedade dos sentidos atribuídos arbitrariamente; transitoriedade que inviabiliza a verdade eterna, mas que abre uma fissura na falsa eternidade da aparência. A totalidade aparece apenas em lapsos, raios que iluminam fugazmente, como acontece nas imagens dialéticas elaboradas pelo historiador a partir de um encontro com o passado – a “aura do encontro”, ou seja, uma visão messiânica da história [71].

As tensões e ambigüidades dos textos de Benjamin podem levar à conclusão de Osborne, a saber, que “a política (em Benjamin) é um buraco negro” [72]. Para o autor, o conceito de política em Benjamin se restringe a uma “política do tempo” [73]. Adorno chegou a acusar certas idéias de Benjamin de uma atividade onde o pensamento “se entrega à sorte e ao risco de apostar na experiência e acertar em alguma coisa essencial” [74]. Uma outra visão é oferecida por Buck-Morss, já citada neste texto, de uma utopia que serve de esperança e motivadora da ação. De uma forma como de outra, se a questão da modernidade não se resolve em Benjamin, aparentemente de forma proposital, ela permanece aberta para a ação revolucionária. No pano de fundo dessa perspectiva se encontra uma concepção de tempo histórico erigida sobre a idéia da imagem de redenção [75].

BIBLIOGRAFIA

Textos de Walter Benjamin [76]

BENJAMIN, Walter. “N, On the Theory of Knowledge, Theory of Progress”, in *The Arcades Project*, trad. Eiland, Howard e McLaughlin, Kevin. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

_____. “O autor como produtor” (1934), in *Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais*, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. “Paris – a capital do século XIX” (1934/35)”, in *Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais*, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1935, publicado em 1936), in *Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental*, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. “O narrador” (1936), in *Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental*, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. “A Paris do segundo império em Baudelaire” (1938), in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. “Parque Central” (1938), in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1939), in Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. “Teses sobre a filosofia da história” (1940), in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

Textos sobre Walter Benjamin

BUCK-MORSS, Susan. The Dialectics of Seeing and the Arcades Project. Cambridge: MIT Press, 1990.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

_____. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

KONDER, Leandro. Walter Benjamin: Marxismo e Melancolia. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1988.

KOTHE, Flavio. “Poesia e proletariado: ruínas e rumo da história”, in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991.

OSBORNE, Peter. “Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala”, in A filosofia de Walter Benjamin. Orgs. Benjamin, Andrew & Osborne Peter, trad. Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ROUANET, Sérgio Paulo. “Por que o moderno envelhece tão rápido?”, in Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin. Setembro/outubro/ novembro 1992, nº 15. Comunicação proferida no simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, em 1990, no Instituto Goethe de São Paulo.

WITTE, Bernd. “Por que o moderno envelhece tão rápido?”, in Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin. Setembro/outubro/ novembro 1992, nº 15. p.104. Comunicação

proferida no simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, em 1990, no Instituto Goethe de São Paulo.

Outras obras consultadas
CERTEAU, Michel de. *La fable mystique*, vol. 1: XVIe-XVIIe siècle. 1982; Paris: Gallimard, 1987.

[1] Konder, Leandro. *Walter Benjamin: Marxismo e melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988. p. 21.

[2] Tese de livre-docência apresentada na Universidade de Frankfurt/Main, ao departamento de Literatura Alemã, encaminhada para o departamento de Estética e recusada.

[3] Konder, op. cit., p. 29.

[4] Osborne, Peter. “Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala”, in *A filosofia de Walter Benjamin*. Orgs. Benjamin, Andrew & Osborne Peter, trad. Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 72.

[5] *Ibid.*, p. 97.

[6] *Ibid.*, p. 75.

[7] Kothe, Flavio. “Poesia e proletariado: ruínas e rumo da história”, in *Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais*, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. pp 7-8.

[8] Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing and the Arcades Project*. Cambridge: MIT Press, 1990. p. 80.

[9] *Ibid.*, p. 81.

[10] Gagnebin, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 8.

[11] Benjamin, Walter. “Teses sobre a filosofia da história”, in *Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais*, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. p 153.

[12] *Ibid.*, p .155.

[13] Certeau, Michel de. *La fable mystique*, vol. 1: XVIe-XVIIe siècle. 1982; Paris: Gallimard, 1987. p. 10.

[14] Benjamin cita Karl Kraus: “A origem é a meta” na tese XIV.

[15] Kothe, op. cit., p. 16.

[16] Benjamin, Walter. Versão alemã do Trabalho das Passagens encontrada em *Gesammelte Schriften V*, p. 578, citado em Osborne, p. 101.

[17] Benjamin, Walter. “N, On the Theory of Knowledge, Theory of Progress” *The Arcades Project*, trad. Eiland, Howard e McLaughlin, Kevin. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. p. 463.

[18] Idem. “Teses sobre a filosofia da história”, op. cit., p. 163.

[19] Ibid., p. 162.

[20] Ibid., p.161.

[21] Ibid., p. 160.

[22] Buck-Morss, op. cit., 242.

[23] Ibid., p. 243.

[24] Ibid., p. 241.

[25] Gagnebin, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. p. 42.

[26] Na tradução brasileira, p. 182. *A origem do barroco alemão*. São Paulo Brasiliense, 1984.

[27] Benjamin, Walter. *A origem do barroco alemão*. São Paulo Brasiliense, 1984, p. 187, citado em Gagnebin, 1994, p. 42.

[28] Konder, op. cit., p. 28.

[29] Gagnebin (1994), op. cit., p. 45.

[30] Ibid., p. 37.

[31] Certeau, op. cit., p. 169.

[32] Rouanet, Sérgio Paulo. “Por que o moderno envelhece tão rápido?”, in *Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin*. Setembro/outubro/ novembro 1992, nº 15. p.110.

Comunicação proferida no simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, em 1990, no Instituto Goethe de São Paulo.

[33] Gagnebin (1994), op. cit., p. 57.

[34] Witte, Bernd. “Por que o moderno envelhece tão rápido?”, in Revista da USP - Dossiê Walter Benjamin. Setembro/outubro/ novembro 1992, nº 15. p.104. Comunicação proferida no simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, em 1990, no Instituto Goethe de São Paulo.

[35] Os artigos utilizados neste trabalho remetem aos anos finais da vida de Benjamin. Como sugeriu Buck-Morss, diante da coleção de idéias fragmentadas recolhidas no Trabalho das Passagens, obra que Benjamin nunca chegou a concluir e que só foi organizada postumamente, eles representam “a ponta visível do iceberg de sua atividade intelectual” (op., cit, p. 49) em um período que seus escritos já atingem uma maturidade Cf. Bibliografia, p. 21, para a relação de artigos.

[36] Versão alemã(original) do Trabalho das Passagens encontrado em Gesammelte Schriften V, p. 1010, citado em Buck-Morss, op. cit. p. 96.

[37] Benjamin, Walter. “Parque Central”, in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 145, nota 35.

[38] Benjamin, Walter. “Paris, capital do século XIX”, in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 35.

[39] Ibid., p. 43.

[40] Idem, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 83-84.

[41] Benjamin, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”, in Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 49.

[42] Kothe, op. cit., p. 14.

[43] Ibid., p.15.

[44] Benjamin, W. “Parque Central”, op. cit., p. 136.

[45] Ibid., p. 144.

- [46] Idem, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, op. cit., p. 113.
- [47] Ibid., p. 104.
- [48] Ibid., 119.
- [49] Idem, “Parque Central”, op. cit., p. 126.
- [50] Idem, “Paris, capital do século XIX”, op. cit., 40.
- [51] Idem, “O narrador”, op. cit., p. 67.
- [52] Ibid., p. 51.
- [53] Idem, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, op. cit., p. 40.
- [54] Idem, “Paris, capital do século XIX”, op. cit., 43.
- [55] Idem, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, op. cit., p. 74.
- [56] Ibid., p. 75.
- [57] Ibid., p. 103.
- [58] Citado em Benjamin, Ibid., p. 103.
- [59] Idem, “Parque Central”, op. cit., p. 123.
- [60] Idem, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, op. cit., p. 106.
- [61] Baudelaire, citado em Benjamin, “Paris do Segundo Império em Baudelaire”, op. cit., p. 105.
- [62] Benjamin, “Teses sobre a filosofia da história”, op. cit., p. 155.
- [63] Cf., Benjamin, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, in Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- [64] Idem, “Paris, capital do século XIX”, op. cit., 43.
- [65] Idem, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, op. cit., p. 24.
- [66] Idem, “O autor como produtor”, in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 198.

[67] Idem, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, op. cit., pp 98-99.

[68] Rouanet, op. cit., p. 115.

[69] Idem, *ibid.*, p. 115

[70] Benjamin, Walter. “N”, op. cit., p. 463.

[71] Kothe, op. cit. p. 16.

[72] Osborne, op. cit., p. 109.

[73] Idem, *ibid.*, p. 106.

[74] Adorno, Theodor W. *Aesthetics and Politics*, p. 128-120, citado em Osborne, op. cit, p. 98.

[75] Benjamin, Walter. “N”, op. cit., p. 463.

[76] A ano apontado em parênteses indica o período em que o texto foi escrito segundo a cronologia elaborada por Buck-Morss (op. cit., p. 49).

Fonte: JOSGRILBERG, F. Benjamin entre o céu e o inferno. In *Existo.com*. Filocom-USP. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/ensaio2.html>. Acesso em: dez.2006