



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

Título	Caminhar nas ruínas
Autor/a	Katia Muricy
Fonte	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
Link	https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4214

Formato de citação sugerido:

MURICY, Katia. “Caminhar nas Ruínas”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p. 88-107.

CAMINHAR NAS RUÍNAS

Katia Muricy*

RESUMO

Obras de arte e literatura são o material para a construção do pensamento de Walter Benjamin. Fornecem, em formatos incomuns à tradição filosófica, os elementos críticos que constituem a originalidade e a dimensão política de sua filosofia, em particular, na construção das noções de tempo e historiografia de obras como *Pasagens* e “Sobre o conceito de história”.

PALAVRAS-CHAVE

Walter Benjamin, historiografia, arte, literatura, teoria crítica

* Professora aposentada do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. É autora de *A razão cética* (Companhia das Letras), *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin* (Relume Dumará/ Nau Editora) e *Figuras da verdade: Nietzsche, Benjamin e Foucault* (Relicário/PUC-Rio).

WALK IN THE RUINS

ABSTRACT

Works of art and literature are the material for the construction of Walter Benjamin's thought. They provide, in unusual formats to philosophical tradition, the critical elements that constitute the originality and political dimension of his philosophy, in particular, the construction of notions of time and historiography of works such as *Pasages* and "On the Concept of History".

KEYWORDS

Walter Benjamin, historiography, art, literature, critical theory

*“O que existe ele converte em ruínas,
não por causa das ruínas, mas por causa
do caminho que passa através delas”*

— Walter Benjamin, *O caráter destrutivo, Imagens do Pensamento*

O testamento de Walter Benjamin, “Sobre o conceito de História”, foi escrito em 1940, no desespero de um pessimismo que era, contudo, ativo e intensamente voltado para as questões políticas de seu trágico presente. No momento que as redige, Benjamin já “tinha nas veias a dose de morfina de que, alguns meses depois, ele morrerá” (Bensaïd 1990: 27). No horizonte catastrófico que se descortina depois do pacto germano-sovi-

ético, da derrota dos republicanos no fim da guerra civil espanhola, do começo da guerra na Polônia e da derrota e ocupação da França, esse texto, chamado com algum equívoco de teses, abre um caminho de resistência em meio às ruínas que soterram a Europa iluminista. A convicção no caráter emancipatório da ciência e na presença do progresso da história revela-se aí como mistificação a denunciar e a responsabilizar pelo aniquilamento da esquerda. Não menos responsável é a leitura marxista que crê serem as forças produtivas, por si só, liberadoras e capazes de derrotar o crescente fascismo. Há a urgência de construir um conceito de história que se ajuste à constatação de que, na tradição dos oprimidos, o estado de exceção é regra geral. Há também um inimigo explícito, o conformismo da social democracia, contrapartida do fascismo ascendente. Mas, mais amplamente, há uma crítica ao historicismo, na elaboração de um método historiográfico novo e em consonância com a sua teoria do conhecimento, como exposta no Prefácio do livro sobre o Barroco.

Na sua incomparável conclamação à resistência, pela memória e ação revolucionárias, as teses são escritas em uma forma igualmente radical. Articulam a novidade do conteúdo político e a novidade da forma estética, fiel neste procedimento à estrutura mais íntima do pensamento de Benjamin. Menos que teses, no sentido habitual da escrita política, elas são construções alegóricas, imagens dialéticas, obtidas pela combinação de elementos diversos, deslocados de suas inscrições literárias, artísticas e filosóficas. Na forma de exposição, aparece a exigência do pensamento de Benjamin que recorre à arte, à literatura, em

busca de uma liberação das amarras teóricas da tradição filosófica.

Mais do que um pensamento sobre a arte, posição que a excluiria do âmago da reflexão, a arte é a condição de possibilidade da filosofia de Benjamin. É nesta relação visceral com a arte que se pode apreender a densidade de seu conceito de história, derivado de uma compreensão do tempo cujo modelo ele encontra na historicidade da obra de arte. Não se pode perder a dimensão epistemológica das teses. Ela provém de uma teoria crítica do conhecimento que privilegia o singular, o pequeno elemento, com que irá compor o mosaico onde se figura a verdade desse presente precário que é o de Benjamin. O princípio formal de apresentação das teses é também o seu princípio epistemológico. Mais ainda, amarrada a ele, está a força política das suas posições.

Na sua singular leitura da doutrina das ideias de Platão, exposta no Prefácio do livro sobre o Barroco, Walter Benjamin ressaltara a convicção de que ideias são formas, entendidas como o lado sensível da verdade, mistério dos fenômenos, que não se esconde em uma recôndita essência a ser desvelada pelo trabalho de abstração do conhecimento. Ao contrário, o mistério está na superfície inocente do seu aparecer imediato. A verdade filosófica não resulta de um processo de abstração a partir da concretude dos objetos particulares, nem, tampouco, é fruto das representações mentais do sujeito. Este é o segredo: que a verdade se revele no sensível cambiante, celebrando a união indissolúvel entre forma e conteúdo. É neste horizonte de compreensão da mútua determinação de forma e conteúdo – a

verdade entendida como expressão dessa unidade – que se pode alcançar a extensão do elo entre ideias filosóficas e obras de arte. Presenças sensíveis, as obras de arte, em sua materialidade, permitem uma revelação da dimensão corpórea da verdade. É nesta relação que os fenômenos artísticos constituem o solo do qual emergem as noções que estruturam o pensamento de Benjamin, tais como as ideias de alegoria, de “sem expressão”, de aura, de “inconsciente ótico” e tantas outras. A partir do elemento da arte – literatura, fotografia, cinema – constitui-se a sua obra filosófica. Na originalidade dessa articulação, modifica-se profundamente a concepção de historiografia, de crítica literária e, em especial, pela originalidade de sua concepção de linguagem e de tempo, a filosofia contemporânea. A forma das teses está, pois, intrinsecamente relacionada, em sua novidade, ao conceito de história que expõe e à sua radical dimensão política.

Em seu trabalho sobre as passagens parisienses, que pretendia fornecer uma visibilidade (*Anschaulichkeit*) do século XIX, Benjamin formula uma exigência epistemológica: “Nos domínios que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (Benjamin 2018a: 759). Um pensamento por imagens atende às exigências do imediato. Uma nova forma de conceber o tempo e a história só é alcançável pelo abandono da maneira habitual de pensar por conceitos, na forma lapidar de Rudolf Borchardt, adotada por Benjamin: “Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas” (Benjamin 2018a: 760-761). Este é o imperativo epistemológico que responde à necessidade

de se construir um estado de exceção como a verdade da história, na perspectiva dos oprimidos. São as obras de arte que abrem uma nova compreensão do tempo que, desde cedo, mesmo antes de seus ensaios sobre Proust, fornece a Benjamin a base para uma compreensão crítica do historicismo. Assim a presença, no ensaio de 1915, “A vida dos estudantes”, de uma rejeição à noção de progresso e à correlata crença na natureza infinita e linear do tempo da historiografia. A essas concepções, Benjamin opõe uma história focal, construída por “imagens utópicas dos pensadores”, arrancadas de um tempo infinito, em função de uma articulação filosófica: “a História repousa concentrada em um foco, tal como desde sempre nas imagens utópicas dos pensadores” (Benjamin 2002: 31). A “imagem utópica” já é aqui – como o será na noção de imagem dialética dos últimos ensaios – uma ideia. São as ideias-imagens que podem convocar os fatos para uma construção liberadora da história.

Há uma historicidade própria das obras de arte, diversa daquela que, convencional e improdutivamente, norteia a história da arte. Não há conexões temporais causais entre as obras de arte, mas o que Benjamin chama de relações essencialmente intensivas. A história da arte tradicional, que insere uma determinada obra em um momento do desenrolar cronológico, pouco diz para a sua compreensão. Se não existe uma relação extensiva entre obras de arte, que estabeleça alguma causalidade linear entre elas, há, no entanto, uma relação intensiva, uma outra temporalidade. É este caráter temporal específico das obras de arte, e Benjamin o encontra também nas ideias, que o conduz a pensar uma outra historicidade, construída na interpretação. Obras de

arte e construções filosóficas são análogas: ambas perdem contato com o seu contexto histórico original e propõem-se à interpretação intensiva: “A historicidade específica das obras de arte é também deste tipo, que não se descobre em uma ‘história da arte’ mas somente em uma interpretação”.¹

A convicção de que uma temporalidade intensiva determina a relação das obras de arte entre si está na base de sua posterior formulação do conceito de história, na qual a interpretação ganha um sentido diverso, o de construção materialista do objeto da história. Entender essa articulação estruturante do pensamento de Benjamin é fundamental para a compreensão da radicalidade do seu conceito de história: a sua força deriva desse modelo de apresentação estético-político. A presença de imagens retiradas da literatura, da pintura – o conto de Poe, o quadro de Klee – mas também as imagens criadas por Benjamin, imagens dialéticas, constroem a novidade de sua concepção da história. Elas compõem o mosaico construído pelo historiador materialista, na urgência de um presente ameaçado. Rompendo, na sua escrita da história, com a linearidade causal e com os movimentos empáticos do historicista, o novo conceito de história enfatiza os procedimentos descontínuos que a arte ensinara a Benjamin. Uma história materialista é a construção de uma nova relação com o passado, pela montagem de imagens cuja dialética conduz ao estado de prontidão política que o presente exige do historiador.

1 Carta de W. Benjamin a Florens Christian Rang, de 9 de dezembro de 1923 (Benjamin 1979: 294-295, trad. nossa)

As duas imagens mais produtivas das teses são, entre tantas, a do autômato e o anão e a do *Angelus Novus*. O conto de Edgard Allan Poe, “O jogador de xadrez de Maelzel”, é a matéria para construção da imagem que introduz as teses. Cuidadosamente construída em uma descrição cuja atenção aos detalhes, à composição visual, ultrapassa uma função ilustrativa para ganhar o caráter alegórico de uma escrita, a imagem quer falar de uma outra coisa: uma “contrapartida filosófica”. É com um pequeno quadro de Paul Klee, o *Angelus Novus*, que Benjamin constrói a sua alegoria definitiva da história. Outras imagens se apresentam: a “imagem da felicidade”, na atmosfera amorosa dessas “mulheres que poderíamos ter possuído”; o heliotropismo das flores; o cortejo dos vencedores; os tiros contra os relógios das torres de Paris, e tantas outras. Na sua disposição descontínua, no uso filosoficamente significativo da citação, que é também tematizada como procedimento revolucionário em relação ao passado, evidencia-se a novidade epistemológica que sustenta a concepção da história, em Benjamin.

O problema que subjaz a essas delimitações teóricas – Benjamin o formula explicitamente – é o de como associar tais preceitos epistemológicos (ou mais amplamente, a sua concepção da história) ao método marxista. Em outros termos, o problema seria o de superar tanto o historicismo, quanto o naturalismo vulgar do conceito de história do marxismo. Rompendo com a fidelidade aos fatos, da historiografia tradicional, o novo conceito de história rompe também com a pretensão à objetividade isenta do olhar retrospectivo, na ambição de reconstituir o passado “como ele de fato foi”. Esta é a perspectiva histo-

ricista que neutraliza, na paralisante *acedia*, esta “inércia do coração”, as forças revolucionárias do presente: “A historiografia que mostrou ‘como as coisas efetivamente aconteceram’ foi o narcótico mais poderoso do século” (Benjamin 2018a: [N 3,4] 769). A história não está acabada, tampouco o passado está encerrado em um definitivo e irre recuperável “era uma vez”: ambos são uma construção contínua e esse inacabamento abriga a sua dimensão política de interrupção da marcha da história rumo à catástrofe. Fruto da construção do historiador, envolto em uma temporalidade semelhante à das obras de arte e das ideias, o objeto histórico torna possível o encontro do passado com o presente ameaçado. Não se trata, neste encontro, de uma atualização do passado e, tampouco, de encontrar um passado não contaminado pelo presente, como na ilusão historicista. Ao contrário, o tempo da história para o historiador alegorista é o tempo-agora (*Jetztzeit*), arrancado da linearidade vazia, do amontoado de ruínas da história continuísta. Esta relação entre o passado e o presente destrói as conexões continuístas do tempo, visto como um desenrolar-se sucessivo e necessário. O presente não resultado do processo inexorável que inscreve o passado no já ido, no irre recuperável. Presente e passado modificam-se no encontro promovido pela história materialista, proporcionando o salto de tigre dialético da Revolução de que trata a tese quatorze. Embora aí Benjamin queira compartilhar com Marx essa ideia de revolução, ela lhe é oposta. A revolução não é a “locomotiva da história” como a considerou Marx,² mas um freio para parar o

2 BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften* I, 3. Frankfurt, Suhrkamp, 1974: 1232 apud Löwy 2019a.

trem descarrilhado que ruma à catástrofe. Ela é uma parada, uma interrupção do movimento da história e corresponde ao gesto que descreve na advertência do “Alarme de incêndio” do “Rua de mão única”: “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (Benjamin 2012: 46).³ Quando, no trabalho das *Passagens*, Benjamin usa os termos Outrora (*das Gewesene*) e Agora (*das Jetzt*), quer diluir a compreensão temporal fixada nos termos passado/presente. Quer estabelecer entre estes uma relação que irá opor à temporal: uma relação dialética. Esta dialética expressa na fórmula *Dialektik im Stillstand*, não é de natureza temporal: é uma dialética figurativa, imobilizada. Esta dialética é onde Outrora e Agora instantaneamente se encontram como, escreve Benjamin, em um relâmpago. O domínio onde tal encontro se dá é o da linguagem, da grafia da história construída, das palavras que constroem imagens dialéticas. A fugacidade desse encontro – expressa na reiterada imagem do relâmpago – e o perigo que o apelo do passado ao presente não seja por este entendido, são indicados, nas teses, por diferentes formulações. Todas estas apontam para a natureza fugaz do objeto histórico ou da imagem dialética, na quarta tese: “Assim como as flores dirigem a sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história”. Este movimento é, escreve, “o mais imperceptível de todos” (Benjamin 2016b: 223-224). Na quinta tese: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (ibidem: 224).

3 Cf. Löwy 2001.

A compreensão da natureza fugaz da imagem do passado, que exige uma “dialética parada” para a sua captura, pode ser melhor entendida nos trechos esclarecedores do ensaio “A Doutrina das Semelhanças”, de 1933, sobre a faculdade mimética e o seu enfraquecimento no homem da modernidade. No ensaio, Benjamin observa, quase nos mesmos termos da quinta tese, como é veloz a percepção de semelhanças: “Apenas um instante”, em “um relampejar”. Como a imagem do passado, a semelhança “perpassa veloz”. E conclui:

A percepção das semelhanças, portanto, parece estar vinculada a um momento temporal. A conjunção de dois astros, que só pode ser vista num momento específico, é observada por um terceiro protagonista, o astrólogo. Apesar de toda a precisão de seus instrumentos de observação, o astrônomo não consegue igual resultado (Benjamin 2016a: 119).

Diferente da noção de tempo com que trabalha o cientista, o que a dimensão mágica revela é uma abertura para o acaso e a interpretação, que sabem apreender o fugidio. Se a linguagem é o “domínio onde são construídas as imagens dialéticas”, o ensaio sobre as semelhanças enfatiza o aspecto mimético da linguagem e da escrita, que se dá sob o fundo de sua dimensão semiótica. É na literalidade da escrita ou no som da frase que as semelhanças emergem “num instante, com a velocidade do relâmpago” (Benjamin 2016a: 119). O ritmo e a velocidade são, na escrita ou na leitura, modos de captar o momento em que as semelhanças irrompem para logo desaparecerem.

Em *Passagens*, Benjamin propõe-se a “ler o real como um texto” (Benjamin 2018a: [N 4,2] 770). O que torna possível a lei-

tura de uma realidade histórica, através de imagens criadas pelo historiador alegorista, é a visibilidade desse texto, alcançada em uma época determinada, no momento crítico, na hora perigosa de um presente ameaçado. As teses indicam a necessidade de um estado ativo de alerta permanente: a verdade histórica não resulta de um processo, mas dessa prontidão dialética. A leitura do real requer tal estado: “a imagem lida – quer dizer a imagem no agora da cognoscibilidade – carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (Benjamin 2018a: [N 3,1] 768).

“A Doutrina das semelhanças”, tratando da leitura no sentido habitual, esclarece a importante analogia da leitura, da visibilidade do texto, com o conceito de imagem do passado e de verdade histórica. A leitura, para atingir a inteligibilidade do texto, tem de “submeter-se a um tempo necessário, ou antes, a um momento crítico que o leitor por nenhum preço pode esquecer se não quiser sair de mãos vazias” (Benjamin 2012: 122). Um outro elemento que está na construção desse aparato estético do conceito de história é valorização do onírico, tal como Benjamin encontra nos surrealistas. Combinando e corrigindo com outro tema literário, o do despertar, enfatizado na leitura que faz da experiência do narrador proustiano. Uma imagem dialética é capturada, em uma época determinada, quando a história revela suas fantasmagorias: “É nesse instante que o historiador assume a tarefa de interpretação dos sonhos” (Benjamin 2018a: [N 4,1] 770).

A importância do despertar e da tarefa de interpretação dos sonhos – os sonhos coletivos, as imagens de desejo de uma

época – é decisiva para a compreensão da dialética figurativa de Benjamin: “A utilização dos elementos do sonho ao despertar é o paradigma da dialética. Tal utilização é exemplar para o pensador e obrigatória para o historiador” (Benjamin 2018a: [N 4,2] 771). No despertar, interrompe-se a continuidade do sono, sem se estar ainda na continuidade da consciência. Neste momento, os olhos são novos, aptos a ver configurações insuspeitáveis. É então que o historiador constrói seu objeto, a *imagem dialética*, onde Outrora e Agora se encontram pelo rompimento da continuidade histórica: “Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (Benjamin 2018a: [N 7,7] 779). A premissa epistemológica aqui é a de que, se a verdade não é intemporal, tampouco é, como o marxismo defende, apenas “uma função temporal do conhecer”, subordinada à marcha da história. Não há a verdade do passado ou do presente: mas a verdade daquela dialética imobilizada, descontínua, construída na linguagem, e cuja forma de apresentação, também essencialmente descontínua, é aqui a montagem. A comparação da verdade ao mosaico e a eleição do ensaio, em detrimento do sistema, como a forma de exposição adequada à filosofia, remontam essas preocupações ao Prefácio do livro sobre o Barroco. A atualidade, o presente, é o instante onde a verdade é capturada e onde se mostra o fato histórico como um campo de forças polarizadas pelo exercício dialético, que desdobrará novas intersecções. Neste instante, inaugura-se um outro tempo, ou mais precisamente, determina-se uma *ori-*

gem como meta,⁴ em relação a qual o que vem antes se diz pré-histórico e o que vem depois pós-histórico: “o fato histórico se polariza em sua história anterior e posterior, sempre de novo, e nunca da mesma maneira” (Benjamin 2018a: [N 7a,1] 779).

A história como construção, como atualização, é pois inacabada, descontínua, sujeita a novas origens, a infinitas multifacetadoes. Por isso a história nunca é repetição, mas movimento sincrônico à avaliação do presente. Estas características da história decorrem da estrutura monadológica do objeto histórico que tem, no seu interior, sua própria história anterior e posterior. O exemplo que Benjamin dá é o do objeto histórico “Baudelaire”, a mônada literária que, imobilizando os acontecimentos cronológicos, lhe dá acesso ao século XIX. O processo de construção do historiador materialista é apresentado como um modelo de procedimento tributado a seu novo conceito de história, repleto de implicações epistemológicas que constituem a filosofia de Benjamin:

Ele aproveita essa oportunidade para explodir uma época determinada para fora do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele arranca à época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. O resultado desse procedimento é que assim se preserva e transcende [*aufheben*] na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico (Benjamin 2016b: 251).

4 “A origem é o alvo” é a epígrafe de Karl Kraus, citada por Benjamin na tese 14 (2016b: 249).

Para que tal estrutura se torne visível ao historiador é necessário um procedimento violento em relação à linearidade contínua da história. O objeto histórico é arrancado daí por uma explosão, nos termos de Benjamin. Estabelecer um novo conceito de tempo, um novo conceito de história – instaurar uma origem e uma nova configuração da inteligibilidade dos acontecimentos – é um movimento revolucionário, violento. Violência também na linguagem, domínio em que o objeto e a verdade históricos são construídos. Benjamin joga constantemente com os termos perigo, rapidez, referidos à leitura e à escrita não só desde o referido ensaio, “A Doutrina das semelhanças”, mas também em *Passagens*, ou no “Sobre o conceito de história”. Imagens que se referem à rapidez são encontradas em muitos outros momentos de sua obra. Quando, por exemplo, formula a sua própria concepção da escrita, ao analisar a importância da experiência do choque na lírica de Baudelaire, no texto deste sobre Constantin Guys: “esgrimindo com seu lápis, sua pena, seu pincel [...] perseguindo o trabalho, rápido e impetuoso, como se temesse que as imagens lhe fugissem” (Benjamin 2018b: 101). Benjamin multiplica essa compreensão da escrita como lugar de luta, superfície agônica: o crítico é o “estrategista na batalha da literatura” (Benjamin 1987: 32); a verdade só é capturada pela escrita “bruscamente, como com um golpe” (ibidem: 62) ou na fórmula em que esclarece o uso que faz das citações: “Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção” (idem).

O historiador materialista, ao invés de ficar na simples “constatação” dos fatos da historiografia científica, quer modifi-

car a história, “transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado e o acabado (o sofrimento) em algo de inacabado” (Benjamin 2018a: [N 8,1] 781). É pela lembrança que isto se torna possível, quando o historiador salva o passado, na construção do objeto histórico, do caráter irrevogável que lhe dá a historiografia tradicional – salvação (*Rettung*) que é também a de seu presente e de um projeto para o futuro. A máxima de Lotze, a que se refere na segunda tese, afirma que a imagem da felicidade – o conteúdo teológico que anima a política – não se projeta no futuro. Cada época constrói essa imagem: o futuro está no presente. Mas nele está também o passado inacabado. Assim, o futuro está no presente sob a forma de um futuro anterior, ou futuro do pretérito, daquilo que poderia ter sido. A imagem de felicidade de uma época procura resgatar essas possibilidades, o que poderia ter sido. O passado, no âmbito da história, também está ligado à imagem de uma salvação. Ele “traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção”. Cada época, cada presente, recebe esse apelo; cada geração tem um “encontro marcado” com as gerações passadas. A imagem do passado, retomada pela história, estabelece uma relação radical e original com o tempo. O futuro não é uma projeção abstrata, a finalidade de um processo, mas a construção de cada época, simultânea e fundamentalmente ligada à retomada do passado. Portanto, a cada época constrói-se simultaneamente passado e futuro – cada época é origem, na perspectiva do historiador materialista. O passado não é irrecuperável: “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para história” (Benjamin 2016b: 242). O futuro deixa de ser projeção finalista para, no presente,

articular-se ao passado. Esta é a tarefa exigida da “frágil força messiânica” do presente.

Esse messianismo não tem a compreensão banalizada de uma espera do futuro, mas a compreensão mais estrita, da mística judaica, de uma valoração do presente em que, pela rememoração do passado, se “desencantava o futuro”. Com esta transposição de uma noção teológica para o domínio profano da história, Benjamin quer afastar a compreensão do futuro como um “tempo homogêneo e vazio”. Pela rememoração, passado e futuro se articulam no presente: “cada segundo é a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”. Conceber dialeticamente a história, para Benjamin, é estabelecer uma origem, isto é, compreender que cada época propõe-se como inteiramente nova e cria um passado também novo.

Cada nova época, cada novo objeto histórico passa por uma “telescopia do passado, através do presente” (Benjamin 2018a: [N 7a,3] 780), e constitui-se como origem, em uma síntese autêntica. Nessa síntese, o que se imobiliza, e se mantém assim diferenciado, são os contrários, as tensões: “Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (ibidem: [N 1,2] 759).

É a arte, mais uma vez, o modelo dos “diferenciais do tempo” nos “cálculos” do historiador materialista:

Em toda obra de arte autêntica existe um lugar onde aquele que a penetra sente uma aragem como a brisa fresca de um amanhecer. Daí resulta que a arte, muitas vezes considerada refratária a qualquer relação com o progresso, pode servir a sua verdadeira definição. O progresso não se situa na continuidade do curso do tempo,

e sim em suas interferências, onde algo verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez, com a sobriedade do amanhecer (Benjamin 2018a: [N 9a,7] 785).

Recebido em 07/01/2021

Publicado em 03/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2016a.
- . “A vida dos estudantes”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. M. V. Mazzari. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2002.
- . *Correspondance 1910-1928*. Trad. G. Petitdemange. Paris: Aubier-Montaigne, 1979.
- . “Das Leben der Studenten”. In: R. Tiedemann, H. Schwepenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften II*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- . “Das Passagen-Werk”. In: R. Tiedemann (ed.). *Gesammelte Schriften V*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- . “Der destruktive Charakter. Denkbilder”. In: T. Rexroth (ed.). *Gesammelte Schriften IV*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.
- . “Lehre vom Ähnlichen”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften II*, 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

- *Passagens*. Trad. I. Aron, C. P. B. Mourão. Belo Horizonte, Editora UFMG: 2018a.
 - “Rua de mão única”. In: *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. R. Rodrigues Torres Filhos. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
 - “Rua de mão única”. In: *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. R. Rodrigues Torres Filhos. 6 ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.
 - “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. M. Barbosa, H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2018b.
 - “Sobre o conceito de história”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2016b.
 - “Über den Begriff der Geschichte”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften I, 2,3*. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.
 - “Über einige Motive bei Baudelaire”. In: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (eds.). *Gesammelte Schriften I, 2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.
- BENSÄID, D. *Walter Benjamin sentinelle messianique: à la gauche du possible*. Paris: Plon, 1990.
- LÖWY, M. *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. Trad. P. Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019a.
- *La révolution est le frein d’urgence: essai sur Walter Benjamin*. Paris: Éd. de l’Éclat, 2019.
 - *Walter Benjamin: avertissement d’incendie: une lecture des thèses sur le concept d’histoire*. Paris: PUF, 2001.

MURICY, K. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 1999; Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009.