

Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin

*The Dream Image and the Dialectical
Image in Walter Benjamin*

*João Emiliano Fortaleza de Aquino **

*A Robinson, um pequeno vestígio
de nossos interesses comuns*

“Le plus moderne y est aussi le plus archaïque”
Guy Debord, *La société du spectacle*, § 23

RESUMO

O presente estudo articula a concepção crítica da modernidade esboçada por W. Benjamin em suas anotações preparatórias ao projeto das passagens (*Passagen-Werk*), em que pensa a relação entre esta crítica teórica da sociedade produtora de mercadorias e a teoria crítica do conhecimento histórico. Nesta relação, a interpenetração entre o antigo e o moderno assume a dupla face de uma pertença mútua do Novo e do Sempre-Igual e de uma reunião do Sido com o Agora.

PALAVRAS CHAVES: Walter Benjamin, teoria crítica, história, imagem onírica, imagem dialética.

*Doutorando em Filosofia na PUC/SP e professor de Filosofia na Graduação e no Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE e na UNIFOR.

ABSTRACT

The present study articulates the critical conception of modernity delineated by Walter Benjamin in his preparatory notes for the arcades project (Passagen-Werk) in which he thinks over the relationship between this theoretical criticism of the commodity-producing society and the theoretical criticism of the historical knowledge. In this relationship, the interpenetration between the antique and the modern assumes a double face of a mutual belonging of the New and of the Ever the Same, together with a reunion of the Then and the Now.

KEY WORDS: Walter Benjamin, critical theory, history, dream image, dialectical image.

Em sua análise da concepção baudelairiana da modernidade, Benjamin insiste centralmente em que a teoria da arte moderna em Baudelaire “nunca alcançou a renúncia, que em sua obra aparece como queda [perda, *Ausfall*] da natureza e da ingenuidade”¹. Enquanto sua teoria estética seria uma polêmica com a arte antiga, a obra poética demonstraria, por seus temas, a verdadeira visão de Baudelaire sobre a modernidade². A fragilidade da teoria da arte moderna em Baudelaire estaria em apresentar como temas modernos os especificamente atuais, relativos à “beleza passageira, fugaz da vida presente”; por isso, o poeta relaciona a “inspiração”, a “força de expressão apaixonada” a esta experiência transitória do presente, enquanto reconhece unicamente na experiência artística da antiguidade “a arte pura, a lógica, o método geral”³. Para Benjamin, a verdadeira visão baudelairiana da modernidade está em sua poesia porque, nela, não se encontra uma simples oposição

¹ W. Benjamin, “Paris do Segundo Império”, em Obras Escolhidas, t. III, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo, tr. br. J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista, São Paulo, Editora Brasiliense, 1989, p. 81, trad. modificada; Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, em Gesammelte Schriften, Band I-2, Frankfurt am Main, Surkhamp Verlag, p. 585.

² Remeto a J.-M. Gagnebin (“Baudelaire, Benjamin e o moderno”, em Sete aulas sobre linguagem, memória e história, São Paulo, Imago, 1997), em sua polêmica com Jauss, na qual a autora insiste precisamente neste corte interpretativo de Benjamin acerca da concepção baudelairiana da modernidade; mais ainda – e esta é uma observação fundamental para o presente artigo – que a análise benjaminiana sobre Baudelaire não busca reconstituir o que é o mundo moderno “para” Baudelaire, mas antes a figuração poética do moderno presente “em” Baudelaire.

³ Cf. C. Baudelaire, Le peintre de la vie moderne [1869], in Oeuvres complètes, Paris, Robert Lafont, 1980, respectivamente pp. 815 e 798.

entre o antigo e moderno, como sugerem seus textos estéticos, mas uma apresentação – pela figuração poética – da “modernidade em seu trespassamento [interpenetração, *Durchdringung*] com a antigüidade”⁴.

Esta observação de Benjamin sobre a figuração poética do moderno em Baudelaire vale, antes de mais, para a sua própria visão da “modernidade”. Como sociedade produtora de mercadorias, a sociedade moderna se desenvolve não apenas numa inegável ruptura com o modo de vida anterior, mas, neste mesmo movimento, interpenetra-se com, traz consigo uma “antigüidade”. Esta “antigüidade” não significa, em Benjamin, um momento temporal outro com relação à “modernidade”, mas, antes, Antike e Moderne são duas categorias que, concebidas em sua interpenetração, permitem pensar uma experiência social que é, em sua totalidade, no que ela traz de mais propriamente “moderno”, trespassada por um seu outro, “outro” este que lhe é inseparável. Esta é uma idéia que, com pequenas variações terminológicas, permanece sempre presente nas reflexões que Benjamin desenvolve – desde as “primeiras notas” (1927-1929/30) até os *Exposés* de 1935/1939 – para o seu Paris, *capitale du XIXe. Siècle*⁵.

⁴ W. Benjamin, “Paris do Segundo Império”, p. 81; Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, p. 585.

⁵ O termo “primeiras notas” deve-se a Rolf Tiedemann, em sua organização da edição alemã das notas preparatórias ao Paris, capitale..., e justifica-se por uma interpretação do “projeto das passagens”, apresentada na Introdução àquela edição, que é em vários aspectos discutível. Walter Benjamin, Paris, Capitale du XIXe. Siècle. Le livre des passages, tr. fr. Jean Lacoste, Paris, Les Éditions du Cerf, 1989; Passagen-Werk, Gesammelte Schriften, V-1/2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982. As referências desta obra serão feitas com a indicação, no próprio corpo do texto, entre parênteses, do “Konvolut” (letra maiúscula), seguido do número da anotação; e 1º Exp., seguido da numeração da parte respectiva, quando se tratar do Exposé de 1935.

O “moderno” seria não simplesmente – como para Baudelaire, em sua reflexão teórica – a experiência sempre presente, esta que, passageira e fugaz, pois histórica, torna-se, pela ação do tempo, sempre “antigüidade”. Ainda que esta determinação presente na concepção baudelairiana seja central à concepção do próprio Benjamin (que a nomeia “caducidade”), este filósofo alemão lhe ajunta uma outra: o “moderno” é também, e principalmente, uma configuração histórico-social bem precisa que – como figurada poeticamente em Baudelaire – mantém, pois dele é constitutivo, o “antigo”.

Nesta polêmica com a reflexão teórica do poeta francês, trata-se para Benjamin de afirmar o “moderno” e o “antigo” não como categorias histórico-temporais que se sucedem, mas como categorias histórico-sociais que se interpenetram e se constituem reflexivamente, sincronicamente diacrônicas, tal como aparece em determinados poemas de *Les fleurs du mal*:

[...] a modernidade aparece em Baudelaire não somente como marca de uma época, mas sim como uma energia, por força da qual esta se faz parente imediatamente da antigüidade (J 5,1).

O que significa, porém, esta interpenetração de antigüidade e modernidade? Benjamin configura nessas reflexões duas relações que, para ele, são inseparáveis: uma, a constituída na própria experiência do capitalismo no século 19 e diz respeito à dinâmica entre o “Novo” e o “Mesmo” (ou “Sempre-sido”); outra, que decorre dessa mesma concepção daquela experiência social, entre as categorias histórico-constitutivas do Agora (*Jetzt*) e do Sido (*Gewesene*), constitutivas de uma teoria crítica do conhecimento histórico. Assim, e é esta toda a idéia que quero desenvolver neste texto, é somente

com base numa determinada concepção da experiência social do capitalismo do século 19 – portanto, com fundamento nas categorias sociais desta experiência – que Benjamin constrói as categorias histórico-construtivas para uma historiografia materialista da época em questão. A categoria que transita de um para outro desses inseparáveis momentos relacionais, é a da imagem (*Bild*): imagem onírica (*Traumbild*), num momento; imagem dialética (*dialektisches Bild*), noutra.

I CAPITALISMO E SONHO

“O capitalismo foi um fenômeno natural pelo qual um novo sono onírico [*Traumschlaf*] chegou sobre a Europa e, nele, uma reativação das forças míticas” (K 1a, 8). Esta pequena anotação sintetiza um conjunto de mediações articuladas por Benjamin para o seu trabalho sobre o século 19. Em primeiro lugar, aponta para uma analogia – reiterada em diversas notas e nos dois *Exposés* – entre a experiência da sociedade produtora de mercadorias e a do sonho do indivíduo. “É um dos pressupostos implícitos da psicanálise”, diz ele,

[...] que a contraposição do sonho e da vigília para os homens ou em geral para as impressões empíricas da consciência não tem nenhum valor, mas sim cede lugar a uma infinita variedade de estados da consciência, que são todas determinadas através do grau de estado de vigília de todos os centros espirituais e corporais. Tem-se que transferir do indivíduo ao coletivo esse estado completamente flutuante de uma consciência dividida sempre de muitas maneiras (G°, 27).

O uso da teoria psicanalítica na análise da experiência social aparece nas anotações de Benjamin ora como parte

de uma teoria social mais geral, mais abrangente, pois diria respeito às experiências das “gerações” ou às relações da “superestrutura” com sua base econômica; ora como uma determinação mais particular concernente ao século 19, tendo como centro a categoria marxiana do fetichismo da mercadoria.

Estes aspectos não lhe aparecem, contudo, como separados. É porque é possível transferir do indivíduo ao coletivo a experiência flutuante de estados de consciência, que Benjamin concebe as figuras de uma determinada experiência histórico-social como figuras oníricas:

A experiência da juventude de uma geração tem muitos pontos em comum com a experiência do sonho. Sua figura histórica [*geschichtliche Gestalt*] é uma figura do sonho [*Traumgestalt*] (K 1,1).

Numa outra nota, ele diz ainda:

O século XIX, um espaço de tempo (um sonho de tempo, *Zeittraum*), no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva [*Kollektivbewusstsein*] mergulha num sono sempre mais profundo (K 1,4).

Como na teoria freudiana do sonho, Benjamin vê – neste “sonho coletivo” – uma força voltada para o “passado” apresentar-se, com base na própria experiência presente, como propulsora: no século XIX, trata-se precisamente do caráter fetichista da mercadoria. Em conformidade com isso, Benjamin fala ora do “lado [infantil] voltado para os sonhos” (K 1,1), ora de um “inconsciente coletivo” (*kollektives*

Unbewusste), a “visão arcaica” (*archaisches Gesicht*) da época⁶. A proposta de uma história materialista do século 19 se lhe apresenta, portanto, com a exigência de dar conta destas figuras ou imagens do sonho coletivo que seriam as passagens, a arquitetura, a moda, a publicidade, a política, enquanto “visões oníricas a serem interpretadas” (*Traumgesichte zu deuten*)⁷.

Benjamin pensa esses traços materiais da experiência social do século 19 como figurações oníricas de um corpo coletivo, comparáveis às dos estímulos somáticos orgânicos internos de um indivíduo que sonha; e se apresentam também ali, portanto, como imagens oníricas, delirantes a serem interpretadas porque – como no sonho do indivíduo, segundo Freud – elas ganham figuração, mais ainda, são imagetivamente acentuadas a partir do reforço de sua intensidade, através de um deslocamento da intensidade psíquica de uma outra e mais importante fonte. Contudo, Benjamin não mantém uma conformidade estrita com a teoria psicanalítica do sonho. Freud concebe os sonhos essencialmente como um “substituto [equivalente, compensação, *Ersatz*] da cena infantil, modificada pela transferência para o recente”; daí porque “o desejo que é

⁶ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, I/3, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 1235-1236.

⁷ É esta concepção das imagens oníricas que se desenvolve, mormente no Exposé de 1939, para a de fantasmagorias. Para uma análise deste desenvolvimento – que extrapola os objetivos do presente estudo – ver a sugestiva hipótese de M. Cohen, *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1995, pp. 229 ss.

apresentado num sonho”, diz ele, “precisa ser um desejo infantil”⁸. Já Benjamin compreende, no “sonho coletivo”, ao lado desta determinação “arcaica” e “infantil” – esta mesma que, em simetria com o conceito freudiano de “regressão”, denomina também de “forças míticas” –, uma outra concepção de sonho, como expressão desiderativa voltada ao futuro. No sonho coletivo, haveria também um “momento teleológico”, pelo qual “o sonho empurra-se, impele-se no despertar [*Erwachen*]” (1º Exp., VI). Uma das epígrafes do *1º Exposé*, tomada de Chatelet, diz: “Cada época sonha a seguinte”. É este lado não-infantil do sonho coletivo do século XIX que deve ser agarrado e interpretado pela geração que se torna adulta no século XX. A tarefa da interpretação bejaminiana seria, como considera M. Pezzella, “arrancar este núcleo utópico do estado onírico no qual se encontra, traduzi-lo em linguagem ciente e ação revolucionária”⁹.

Esta concepção prospectiva do sonho coletivo é fundamental a todo o método do projeto das passagens e é um dos momentos da “valorização filosófica” do surrealismo, inseparável de sua “superação”¹⁰. Em *Les vases*

⁸ S. Freud, A interpretação dos sonhos, Obras Psicológicas Completas de Freud, vol. IV, tr. bras. Jayme Salomão, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1987, respectivamente, pp. 500 e 506, tr. lev. modificada; Die Traumdeutung, Sigmund Freud Studienausgabe, Band II, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1972, pp. 522 e 528.

⁹ M. Pezzella, Il volto de Marilyn: L’esperienza del mito nella modernità, Roma, manifestolibri, 1996, p. 101.

¹⁰ Sobre a “valorização filosófica” e a “superação” do surrealismo, ver cartas a Adorno, 31.05.1935, e a Scholem, 09.08.1935 (Correspondance, 2 tomos, tr. G. Petitdemange, Paris, Aubier Montaigne, 1979).

communicants, a tese central de Breton é precisamente a de que “o sonho [...] me compromete a eliminar e, pode-se dizer, elimina para mim a parte conscientemente menos assimilável do passado”; sua importância para a vida prática sendo exatamente a do “movimento no sentido mais elevado do termo, quer dizer, no sentido puro da contradição real que conduz para a frente”¹¹. Se, com Breton, ele não concebe o sonho – enquanto “sonho coletivo”, entenda-se – apenas como nova vivência de uma cena infantil, como diz Freud acerca do sonho do indivíduo, Benjamin não desconsidera, contudo, este lado “infantil”, “arcaico” da experiência onírica no que concerne também à “época”; daí precisamente a importância de sua categoria do “despertar” (*Erwachen*) e de sua analogia entre a historiografia materialista e a “interpretação” no sentido freudiano (*Deutung*).

As formas coletivas oníricas do século 19 são, diz Benjamin, “se bem interpretadas, da mais alta importância prática: elas nos fazem ver o mar sobre o qual navegamos e o rio de onde somos desprendidos” (K 1a, 6). Esta “interpretação” porta, assim, uma duplicidade de sentidos: ela é “crítica” (entre aspas) do século 19, pois pretende interpretar seus desejos prospectivos, crítica (sem aspas) “de seu historicismo narcótico, de sua busca por máscaras, onde se esconde, no entanto, um sinal da verdadeira existência histórica, o qual os surrealistas como pioneiros interceptaram” (idem). A tarefa da interpretação crítica seria, pois, de decifrar este sinal; seria, parafraseando e corrigindo

¹¹ A. Breton, *Les vases communicants* [1932], (*Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, 1992, p. 135.

Breton, eliminar a parte do passado que, para a consciência desperta, é menos assimilável, recolhendo conscientemente o que nele se move prospectivamente.

II FETICHISMO DA MERCADORIA E MITO MODERNO

A determinação da crítica marxiana do caráter fetichista da mercadoria, como categoria central do projeto das passagens, é precisamente a que articula a dimensão onírica dessa mesma experiência social que Benjamin tem em vista. Algo fundamental desenha-se na teoria da modernidade que ele elabora, com base nesta relação entre a forma-mercadoria, a experiência social que nela se funda e sua expressão concebida sob a forma do sonho. A crítica do mito foi, desde a juventude, uma constante no pensamento de Benjamin, seja opondo-se a uma concepção estetizante do mito, como “construção puramente estética”, que, numa justa recusa dos “lugares-comuns morais”, ignora porém o “conhecimento histórico-filosófico” (Nietzsche), seja recusando uma simples oposição do “conceitual” (Cassirer)¹². Em textos importantes, como em Para uma crítica da violência (1920), Benjamin ensaia uma crítica radical do poder-violência (*Gewalt*), do Estado e do Direito – que teriam origem em uma violência mítica, a qual buscariam manter – com base na oposição entre a noção mítica do Destino e a noção de uma “nova era histórica”.

¹² Cf. Origem do drama barroco alemão, II, “O Nascimento da Tragédia, de Nietzsche” (tr. br. S. P. Rouanet, São Paulo, Brasiliense, pp. 125-126; Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1990, pp. 83-84); e carta a Hugo von Hofmannsthal, 28.12.1925.

No seu ensaio sobre as Afinidades eletivas de Goethe (1922), o mítico é mais uma vez concebido criticamente como submissão do humano às potências sobre-humanas, guardadas na “natureza”, logo, como Destino, como “eterno retorno do mesmo”, como vida entregue à culpabilidade, na qual “a vida mesma das coisas mortas adquire um poder”¹³.

Esta crítica do mito, baseada não numa oposição mito e conceito, mas entre mito e história, na qual é mobilizada uma certa noção valorativa do logos, no duplo sentido de linguagem e razão, é o que se apresenta como central precisamente em sua concepção do século XIX, como uma determinada configuração histórica fundada na produção mercantil. Ao interpretar a figura baudelairiana da nouveauté, como figuração poética da experiência social fundada na forma mercadoria, Benjamin concebe nela um movimento de “repetição mítica”, de “eterno retorno” que caracterizaria, de modo central, a modernidade. À novidade, como determinação que tem em vista estimular a demanda pelo produto no mercado, corresponderia – e trata-se aqui, para Benjamin, de uma dialética própria à mercadoria no apogeu do capitalismo – o “Sempre-de novo-igual” (*Immerwiedergerleiche*) na produção de massas (J 56 a, 10). Observe-se que Benjamin não se limita à estética da

¹³ Benjamin, Les afinités électives de Goethe, tr. fr. M. Gandillac, Oeuvres, I, Paris, Gallimard, 2000, p. 298. Apresentações mais amplas sobre a noção do mito em Benjamin podem ser vistas em W. Menninghaus, “Science des Seuils, La théorie du mythe chez Walter Benjamin”, em H. Wismann, Walter Benjamin et Paris, Colloque international 27-29 juin 1983, Paris, Les Éditions du Cerf, 1986, pp. 529-557; G. Hartung, “Mythos”, em M. Optiz e E. Wizisla (org.), Benjamins Begriffe, Zwiter Band, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2000, pp. 552-572.

mercadoria, como poderia parecer à primeira vista, mas antes a uma relação imediata e intrínseca entre a *nouveauté* e o “mesmo” (ou “igual”), na medida em que a mercadoria funda uma forma onírica, delirante de satisfação do desejo. Esta forma onírica configuraria a superestrutura, a cultura da sociedade capitalista, como “expressão” (*Ausdruck*) da economia; e Benjamin a pensa como um arcaísmo mítico que, dando forma ao conjunto da experiência social, se apresenta sob a forma do “eterno retorno do mesmo”¹⁴.

¹⁴ Em sua Introdução ao *Passagen-Werk*, R. Tiedemann – após fazer uma citação mutilada do fragmento X 13 a – chega a sugerir que Benjamin compreende o caráter fetichista da mercadoria como apenas consciencial e não como “relações objetivas entre pessoas e relações sociais entre coisas”, conforme diz Marx n’O capital. Se, para Tiedemann, Benjamin não alcança Marx, já para B. Tackels Benjamin supera Marx: enquanto este pensa que os signos fantasmagóricos do mundo mercantil devam ser “ultrapassados”, “superados” (depassés, surpassés), para que sobrevenha um “outro deste mundo” (autre de ce monde), para aquele é “no seio mesmo destas imagens fantasmagóricas que reside o germe de um mundo outro, liberado” (B. Tackels, *Petite introduction à Walter Benjamin*, Paris, L’Harmattan, 2001, pp. 103-104). Ora, basta ver o conjunto das anotações do *Konvolut “X”* e os *Exposés* para perceber que Benjamin compreendia muito bem a natureza fetichista não apenas da mercadoria mas também da forma capital no seu todo. Também uma análise mais cuidadosa dos aspectos metodológicos da exposição d’O capital poderia demonstrar que, para Marx, assim como Benjamin, a “aparência” do sistema não é inteiramente falsa (a troca de equivalentes obscurece, mas também viabiliza a compra de força de trabalho, logo, a produção de mais-valor). A diferença está, contudo, no objeto da pesquisa de cada um: Marx expõe verticalmente as determinações crescentes da forma capital a partir da sua forma elementar, que é a mercadoria; Benjamin, voltado para a aparência social, planeja expor horizontalmente a extensão das relações mercantis nesta instância mesma da troca de equivalentes, buscando compreender sua expressão na cultura, daí sua atenção às formas de consciência.

“Definição do ‘moderno’”, diz concisamente uma das notas, “como o Novo na conexão do sempre já presente” (G°, 8). Numa outra anotação, ele ainda reluta na utilização crítica do conceito nietzscheano de “eterno retorno”:

Não se trata de que aconteça ‘o mesmo sempre de novo’ (*a fortiori*, não se trata aqui do discurso do eterno retorno [*ewiger Wiederkunft*]), mas sim, por causa disso, que o rosto do mundo, a cabeça colossal, nunca se altera naquele que é mais novo; que este ‘mais novo’ permanece o mesmo em todos os fragmentos (G°, 17).

No entanto, nas notas em que já registra a leitura de *L'éternité par les astres*, de August Blanqui, o conceito de “eterno retorno” permanece, como contraface da angústia mítica cosmológica descrita pelo revolucionário francês e como forma mesma da repetição do mito. “A teoria blanquista enquanto uma *répétition du mythe* – um exemplo fundamental da história primeva [*Urgeschichte*] do século 19” (D 10, 2). Daí que: “O ‘eterno retorno’ [*ewige Wiederkehr*] é a forma fundamental da consciência primevo-histórica [*urgeschichtliche*], mítica. (É mítica porque não reflete)” (D 10, 3). O que se apresenta, pois, nessa natureza “mítica” da modernidade, cuja figura central é a da *nouveauté*, deste Novo que é, imediatamente, o Sempre-Sido, é a idéia de que a “essência do acontecimento mítico é o retorno” (D 10 a, 5). A relação dessa experiência mítica para com o moderno, enquanto experiência onírica, é dita ainda, de modo sintético, no seguinte trecho: “A sensação do Mais-novo, do Mais-moderno é, assim, igualmente a forma onírica do acontecimento como eterno retorno tudo igual” (M°, 14).

Para Benjamin, a determinação da dialética novidade-mesmidade, pela qual ele concebe a forma onírica

da experiência moderna, não significa uma permanência na sociedade moderna de algo anterior, passado, mas sim que a forma social mesma da produção mercantil, em sua natureza fetichista, põe um movimento de retorno do mesmo que – e esta é uma oposição já antes presente em sua própria posição crítica frente ao mítico – é impeditivo de uma vida histórica, “uma nova era histórica”. Esta é, fundamentalmente, uma concepção descontínua, intermitente dessa mesma experiência social, que, ao ultrapassar a simples sucessão temporal do passado (*Vergangenheit*) e do presente (*Gegenwart*), se lhe apresenta como propriamente dialética. A modernidade, assim descrita, aparece-lhe como

um mundo da estrita descontinuidade, onde o Sempre-de-novo-Novo não é o velho que permanece, ou ainda o Sido que retorna, mas sim o um e o mesmo cruzado por numerosas intermitências (Gº 19).

É este modo de interpenetração de antiguidade e modernidade que, na aproximação que Benjamin faz da interpretação do sonho da tarefa do historiador materialista, possibilita uma outra concepção de história, também fundada na descontinuidade e na intermitência da experiência histórica, pela qual busca, no entanto, uma outra forma de interpenetração. Nesta outra, pois dialética, interpenetração histórica, a relação Agora-Sido deve substituir a relação fetichista novidade-mesmidade, que de modo algum é oposta – mas é, ao contrário, essencialmente solidária – à sucessão historicista passado-presente. Enquanto categorias metodológicas do projeto de uma história materialista do século 19, entendida precisamente como interpretação do sonho coletivo dessa época, a relação entre o Agora e o Sido – na intermitência e na descontinuidade essenciais à

própria experiência social moderna que constitui seu objeto, mas num movimento de despertar do sonho que a caracteriza – busca ultrapassar a concepção sucessiva, contínua de passado-presente:

enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, contínua, a relação do Sido com o Agora presente é dialética: não é um decurso, mas uma imagem saltitante [descontínua, *sprunghaft*]. (N 2 a, 3).

É precisamente a categoria da imagem que, neste movimento inverso ao decurso historicista do passado ao presente, sob a perspectiva do “despertar”, possibilita ao Sido reunir-se ao Agora. Mas o é apenas porque, na situação histórica – os anos 30 do século XX – com base na qual Benjamin pretende, como historiador materialista, oferecer uma interpretação do sonho coletivo do século XIX, o que aí persiste são “restos de um mundo de sonho [*Traumwelt*]” (1º Exp., VI). Com o “estremecimento” da economia de mercado, e antes mesmo que eles “desmoronem”, os “monumentos” desta sociedade são percebidos como “ruínas”. Nesta experiência histórica em que o sonho coletivo do século XIX parece chegar ao fim, mas ainda hesita num “limiar”, e em radical diferença com a “luz” que o passado lança sobre o presente e o presente sobre o passado, como supõe circularmente o historicismo, a “imagem” se apresenta como o que pode reunir, de modo “relampejante”, o Sido e o Agora.

A imagem histórica, concebida como resto onírico a ser interpretado, remete-se precisamente à própria experiência social moderna, como experiência onírica. Se as passagens, a moda, as construções são – na experiência social do século XIX, cuja forma fundamental é aquela da dialética *nouveauté* -“eterno retorno” – imagens oníricas de um sonho coletivo, elas permanecem ainda como imagens



oníricas, resíduos, traços num momento histórico – este, no qual Benjamin se situa – em que tal sonho chega ao fim; fim este que, segundo ele, é determinado tanto pelo desenvolvimento das forças produtivas, quanto pelos acontecimentos da Comuna de Paris, a qual, duplamente, pôs termo às próprias ilusões do proletariado quanto a que a tarefa da revolução proletária seria concluir a revolução de 1789 e executou uma “digna conclusão” da destruição de Paris iniciada pelo urbanismo contra-insurgente de Haussmann, no período pós-1848. O fim do “sonho coletivo” significa, pois, tanto o estremecimento da economia mercantil, da qual aquele sonho era expressão, quanto a própria cisão do “coletivo” que sonha: com a Comuna, o proletariado não mais aparece como “cliente”, como quando das Exposições Universais, que, segundo Benjamin, “são lugares de peregrinação da mercadoria como fetiche”, que “glorificam/transfiguram [*verklären*] o valor de troca das mercadorias” e “inauguram uma fantasmagoria onde o homem penetra para poder se distrair” (1º Exp., III).

A concepção da “modernidade” como experiência social estruturada numa dialética novidade-mesmidade – em que o moderno é ele mesmo mítico, primevo-histórico, pondo-se, pois, numa forma de experiência similar ao do sonho, em sua concepção psicanalítica, naquilo que este tem de dominância do “arcaico”, “infantil” sobre o recente – se determina, para Benjamin, pela dominância do caráter fetichista da mercadoria sobre o sonho coletivo. A ambigüidade que, segundo Freud, caracteriza a imagem onírica em sua sobredeterminação, na qual se mesclam traços mnêmicos infantis e recentes os mais diversos, é concebida por Benjamin como uma característica central das imagens

oníricas do sonho coletivo, cuja origem se encontra na própria mercadoria. Onde Marx concebe uma contradição, uma relação negativa entre valor de uso e valor na forma-mercadoria, relação esta que funda toda a sua exposição dos limites da forma capital, Benjamin vê se sobrepor uma “ambigüidade” (*Zweideutigkeit*)¹⁵. É com este ponto de partida, precisamente, que ele pretende estabelecer uma correlação com a “duplicidade de sentido” (*Doppeldeutigkeit*) dos fenômenos culturais do século 19, tais como a construção, a moda, as passagens (K 3, 5). Trata-se aqui de uma “conexão expressiva” (*Ausdruckszusammenhang*), onde o que lhe interessa não é mostrar a “gênese” (*Entstehung*) da cultura na economia, mas a “expressão” (*Ausdruck*) da economia em sua cultura: não se trata, pois, de mostrar a “conexão causal” (*Kausalzusammenhang*) da economia sobre determinados fenômenos culturais, mas sim como os fenômenos da cultura expressam a forma mercadoria, enfim, como a economia é, em suas expressões culturais superestruturais, um “fenômeno originário [*Urphänomen*] visível” (N 1 a, 6).

III IMAGEM E *Urphänomen*

Estas reflexões benjaminianas sobre a economia e sua expressão superestrutural merecem algumas considerações, pois elas estão no centro de seu pensamento crítico sobre o conhecimento histórico, no qual se situa de modo privilegiado o conceito de imagem dialética. A este propósito, em carta a Adorno, escrita por ocasião da redação

¹⁵ A concepção da “ambigüidade” da mercadoria, por Benjamin, em distinção com a “contradição” entre valor de uso e valor, por Marx, deve-se também à diferença de objetos já assinalada na nota 14.

do *1º Exposé* do trabalho das passagens, Benjamin registra uma “transformação” em seu pensamento, pela qual a “metafísica” passa a um “estado de agregado”: “o mundo das imagens dialéticas é assegurado contra as objeções que a metafísica provoca”. O lugar doravante ocupado em seu pensamento pelas imagens dialéticas, possibilitar-lhe-ia, então, uma “posição sólida na discussão marxista”, precisamente porque “a questão decisiva da imagem da história é aqui [no método do trabalho das passagens] tratada pela primeira vez em toda sua extensão” (carta de 31.05.1935).

Os conflitos entre a “metafísica” e as “imagens dialéticas”, cuja superação Benjamin registra nesta carta, talvez sejam justamente os que, já no período das “primeiras notas”, ele observa numa carta a Scholem:

Aqui ou ali, eu provavelmente já te disse ou escrevi com que lentidão este trabalho [das passagens] toma forma e as resistências que preciso vencer. Mas se eu a capturar um dia, uma velha província dos meus pensamentos, rebelde em todos os aspectos e quase apócrifa, seria verdadeiramente domada, colonizada, administrada. Eu mostraria então em detalhe até que ponto pode-se ser ‘concreto’ no interior de estruturas que dizem respeito à filosofia da história. Não se poderá me dizer que me simplifiquei a tarefa. (Carta de 23.04.1928).

Parece ser esta região rebelde que, enfim, se apresenta domada em 1935. Sabe-se que o pensamento de Benjamin foi, desde o início, movido por uma reflexão metafísica sobre a linguagem (como em *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* [1916] e *Sobre o programa da filosofia vindoura* [1917-18]). No prefácio metodológico da **Origem do drama barroco alemão**, ele

chega a opor radicalmente ao conhecimento, enquanto “intuição”, concebido como “intencionalidade” e “visão”, a “codificação histórica” da verdade que se oferece na linguagem. Com a tematização sobre a imagem, Benjamin parece ter consumado justamente a desejada transformação em seu pensamento¹⁶.

No entanto, a concepção da imagem dialética é, sob outro aspecto, devedora de suas reflexões anteriores, mormente de sua apropriação do conceito goetheano de *Urphänomen*, “fenômeno original” (ou “fenômeno primordial”). Na Origem do drama barroco alemão, Benjamin desenvolvera o seu conceito de “origem” (*Ursprung*), em diferença com o de “gênese” (*Entstehung*), precisamente com base no conceito de *Urphänomen*¹⁷. Nesta obra, ele diz que a origem

¹⁶ A chamada “metafísica”, que tão trabalhosamente teve que ser mediada por uma reflexão sobre a imagem, não foi, contudo, de modo algum, abandonada. Sobre esta última questão, talvez a melhor contribuição continue sendo o texto de G. Agamben, “Langue et histoire. Catégories historiques et catégories linguistiques dans la pensée de Benjamin”, em H. Wismann (éd.), *Walter Benjamin et Paris*, ed. cit., pp. 793-807.

¹⁷ Refiro-me a esta obra apenas como um referencial, aliás, evocado pelo próprio Benjamin em suas anotações para o *Passagen-Werk*. Tanto na conclusão de sua tese de doutoramento sobre o conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão quanto no ensaio sobre As afinidades eletivas de Goethe, Benjamin já desenvolve, em proximidade e distanciamento deste poeta, conceitos – como os de “sem-expressão”, “teor de coisa”, “teor de verdade” – que buscam encontrar a inscrição da verdade na descontinuidade da “aparência”. Esta questão também retorna, no mesmo Prefácio à Origem, na relação estabelecida entre o Belo e a Verdade. Para uma retomada deste problema em toda a obra de Benjamin, ver U. Steiner, “‘Zarte Empirie’: Überlegungen zum Verhältnis von Urphänomen und Ursprung im Früh- und Spätwerk Walter Benjamins”, em N. Bolz e R. Faber (Hrsg.), *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins ‘Passagen’*, Würzburg, Königshausen und Neuman, 1986.

não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. [...] Em cada fenômeno de origem [*Ursprungspänomen*] se determina a figura com a qual uma idéia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua existência histórica. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré- e pós-história¹⁸.

Neste contexto, o *Ursprung* significa uma permanência que não é anterior ou exterior aos próprios fenômenos históricos, em seu fluxo; não determina de fora, numa anterioridade temporal, os fenômenos, mas, ao contrário, só pode emergir no próprio fluxo deles. Por isso, o fenômeno de origem se mantém presente nas próprias manifestações históricas, dando-lhes feição, configuração, aspecto (*Gestalt*). Se a “origem”, que “não se destaca dos fatos”, relaciona-se com a “pré-história” e a “pós-história” (termos estes que já abolem a representação de uma mera sucessão temporal, pois não dizem respeito ao passado e ao futuro, mas à totalidade da existência fenomênica da coisa), isto é assim precisamente pela sua presença permanente, configurativa nos próprios fenômenos.

Também no trabalho das passagens, Benjamin diz pretender um estudo sobre a “origem das formas plásticas e alterações das passagens parisienses, de sua emergência até o seu ocaso”, e a encontra precisamente no que chama de “fatos econômicos” (N 2 a, 4). Os fatos econômicos se constituem no fenômeno original/primordial das passagens não como “causas” (*Ursachen*), não numa relação exterior e anterior de “causalidade” (*Kausalität*), mas sim porquanto

¹⁸ W. Benjamin, Origem do drama barroco alemão, pp. 67-68, tr. lev. mod.; Ursprung des deutschen Trauerspiel, p. 28.

deixam as passagens aparecerem, saírem, constarem de seu próprio desenrolamento, desempacotamento, desembulhamento. O fenômeno originário/primordial não é “causa”, nem “gênese”, não se posiciona exteriormente com relação aos fenômenos dos quais está na “origem”, mas, ao contrário, mantém-se neles, expressa-se neles, dando-lhes feição, configuração. A economia mercantil não é, deste modo, a causa dos fenômenos culturais superestruturais do século XIX, mas seu fenômeno originário. Nestes fenômenos, a forma mercadoria se expressa imediatamente, ganhando visibilidade imagética. Somente nos próprios fenômenos pode ser reconhecida enquanto tal e precisamente neste modo imagético.

A apropriação por Benjamin do conceito goetheano de *Urphänomen* tem, portanto, um longo alcance filosófico, pois lhe permite assumir uma concepção de crítica imanente, isto é, com base nos próprios fenômenos. Distanciando-se de uma oposição metafísica entre essência verdadeira e fenômenos falsos, Benjamin persegue justamente uma inscrição da verdade na própria aparência fenomênica. No Prefácio à sua Doutrina das cores, Goethe justifica suas investigações da natureza, das quais nasce o conceito de *Urphänomen*, nos seguintes termos:

Expressar a essência de algo é propriamente um empreendimento inútil. Percebemos efeitos, e uma história completa destes bem poderia abranger a essência daquele. Em vão nos esforçamos por descrever o caráter de uma pessoa, mas basta reunir suas ações e feitos para que uma imagem de seu caráter seja revelada¹⁹.

¹⁹ J. W. von Goethe, Doutrina das cores; apresentação, seleção e tradução Marcos Giannotti, São Paulo, Nova Alexandria, 1993, p. 35.

Com base nesta posição profundamente antimetafísica, Goethe pretende compreender “leis e regras superiores, que, no entanto, não se revelam por meio de palavras e hipóteses, mas por meio de fenômenos, nem se revelam ao entendimento, mas à intuição”. A estes fenômenos, nos quais se revelam estas leis e regras superiores, ele nomeia justamente de *Urphänomene*. Partindo deles, diz o poeta, “é possível descer gradualmente até o caso mais comum da experiência cotidiana, invertendo, assim, a via ascendente feita até agora”²⁰.

Numa perspectiva metodológica, Benjamin não se distancia completamente da psicanálise quando pretende associar esta postura de Goethe à interpretação das imagens oníricas do sonho coletivo. Filosoficamente, não é outra a postura de Freud acerca da interpretação do sonho. Numa nota de rodapé acrescentada em 1925 à Interpretação do sonho, ele protesta contra determinada tendência no movimento psicanalítico em querer encontrar, no conteúdo latente, a “essência do sonho” (*Wesen des Traums*), desprezando uma outra distinção, que, para ele, é a mais importante: a existente entre os pensamentos latentes e o trabalho do sonho. “É o trabalho do sonho que cria [os sonhos]”, diz aproximadamente Freud, “e só ele é a essência do sonho”²¹. Em outras palavras, a interpretação deve voltar-se para a própria imagem onírica, tal como ela se apresenta, nela somente reconhecendo os processos de

²⁰ Idem, p. 85.

²¹ S. Freud, A interpretação dos sonhos, p. 466; *Die Traumdeutung*, p. 486.

deslocamento, condensação e apresentabilidade do que foi recalcado/censurado²².

IV A IMAGEM DIALÉTICA E O DESPERTAR

A conexão expressiva e imagética da forma mercadoria, na experiência moderna, Benjamin encontra precisamente sob a forma do sonho. “Tal como na pessoa que dorme”, diz ele, “um estômago cheio não encontra no conteúdo do sonho sua superestrutura ideológica, tal assim o coletivo com as condições econômicas de vida [...] elas encontram no sonho sua expressão [*Ausdruck*] e no Despertar, sua interpretação [*Deutung*]” (M^o, 14). É, pois, em sua conexão onírica expressiva com a “ambigüidade” da forma mercadoria, que as próprias aparições do século 19, que Benjamin tem vista, são “ambíguas”. Elas são “imagens do desejo” (*Wunschbilder*), nas quais “o coletivo busca tanto superar, quanto transfigurar a imaturidade do produto social, assim como os defeitos da ordem social de produção” (*1^o Exp.*, I). Nestas imagens, precisamente, Benjamin encontra figurados o “novo” e o “velho”, que nelas se “interpenetram” (mais uma vez, *durchdringt*). Nas formas plásticas da arquitetura, por exemplo, onde são usados os novos recursos possibilitados pelo desenvolvimento das forças produtivas, como o ferro e o vidro, esta interpenetração se encontra no recurso formal ao espírito da Grécia antiga.

²² Sob este aspecto, é interessante uma anotação crítica de Wittgenstein, acrescentada por M. Gianotti à sua tradução da Doutrina das cores (ed. cit., p. 168), na qual o filósofo austríaco identifica na psicanálise o uso do conceito goetheano de *Urphänomen*: “Fenômeno primordial é, por exemplo, o que Freud acreditava diagnosticar nos simples sonhos do desejo (*Wunschträumen*). [...] A psicologia, quando fala da aparência, associa aparência como essência”. Numa perspectiva distinta, esta mesma associação entre Goethe e Freud está presente nas anotações de Benjamin.

Em sua ambigüidade, estas imagens possuem um elemento utópico, prospectivo, que, no entanto, se manifesta plasticamente, justamente em razão da imaturidade da produção social e das carências de sua forma social, numa remissão a um passado idealizado, à “história primeva” (*Urgeschichte*), que Benjamin interpreta como uma representação retroativa da sociedade sem classes. Não se trata, aqui, de que, para o próprio Benjamin, esteja no passado a aspiração da sociedade sem classes, mas sim que a utopia prospectiva de uma sociedade sem classes é, pelo “inconsciente do coletivo” (*Unbewusste des Kollektivs*), figurado retroativamente. Em face das limitações do próprio presente, em suas imagens desiderativas, o coletivo busca afastar-se do passado mais recente, por isso, orienta-se para o “passado primevo” (*Urvergagne*). É este passado primevo, precisamente, que apresenta a utopia prospectiva sob a forma de elementos da história primeva.

“A modernidade precisamente”, diz ele, no *1º Exposé*, V, “cita sempre a história primeva. Isso se faz graças à ambigüidade que é própria às relações sociais e às produções dessa época”. A natureza fetichista, “arcaica” e “mítica” da mercadoria, tal como Benjamin a entende em sua apresentação histórica da *nouveauté*, é

[...] a origem da aparência [*Schein*] que é inseparável das imagens que o inconsciente coletivo produz. [...] Esta aparência do Novo se reflete, como um espelho no outro, na aparência do sempre de novo Igual (*1º Exp.*, V).

É, portanto, a própria experiência social fetichista da produção mercantil que se encontra expressa nas imagens dos desejos, nas imagens do sonho coletivo do século 19, imagens que, justamente, afastam o coletivo de sua experiência mais recente, num mesmo movimento em que dão a figuração do passado primevo, da história primeva para sua utopia prospectiva.

No sonho do indivíduo, segundo Freud, a reencenação da experiência infantil, que ali comparece como determinação arcaica, ocorre sempre no tempo presente; ao contrário, na experiência do sonho coletivo, que, segundo Benjamin, é também expressão desiderativa prospectiva, é o mais recente mesmo que é recalcado, esquecido, pois figurado sob as formas de um passado primevo, de uma história primeva, formas nas quais o “eterno retorno”, a repetição mítica do mesmo se apresenta sob a figura do novo e, nesta, a utopia é encoberta. São estas imagens – agora apenas residuais – que Benjamin se impõe a tarefa de receber em seu projeto das passagens: trata-se de interpretá-las em sua própria ambigüidade, como imagens de um sonho coletivo do qual se está acordando, e do qual temos apenas pequenos traços mnêmicos: um edifício, uma rua, uma galeria ou mesmo um escrito de um revolucionário autodidata, que denuncia, sob a forma de uma angústia mítica cosmológica, a ideologia do progresso do século 19 (Blanqui).

“A ambigüidade”, diz Benjamin,

[...] é a manifestação imagética da dialética, a lei da dialética em pausa. Esta pausa é utopia e a imagem dialética [dialektische Bild], portanto, imagem do sonho [*Traumbild*] (idem).

A imagem dialética aparece-lhe como a imagem onírica posta para a interpretação pelo historiador materialista na experiência do “despertar”. A natureza dialética da imagem onírica se revela necessariamente, segundo Benjamin, somente “a uma época bem determinada: aquela em que a humanidade, esfregando os olhos, percebe precisamente enquanto tal esta imagem do sonho” (N 4, 11). Para ele, o caráter histórico da imagem não significa somente a sua pertença a uma época histórica, na qual compõe o sono coletivo, mas principalmente quer dizer que sua legibilidade só é possível também

em uma época determinada, na qual o movimento histórico que a move e determina atingiu um “ponto crítico” (N 2 a, 3), com o “estremecimento” da economia mercantil; e se determina enquanto tal pelo interesse que, sobre ela, porta a época que a lê (K 2, 3).

É esta centralidade do presente, ele mesmo constituído por contradições e frente ao qual o historiador materialista se posiciona criticamente, que distingue a imagem onírica (em sua ambigüidade) e a imagem dialética (em sua negatividade e, portanto, na natureza antinômica de uma “tradição dos vencidos”, tal como anunciada em Sobre o conceito de história). “A imagem dialética”, diz Benjamin,

[...] não retrata o sonho: nunca esteve em minha intenção afirmar isto. Mas ela me parece bem conter as instâncias, as brechas do despertar, e mesmo produzir sua figura a partir dessas brechas como uma constelação produz a partir dos pontos luminosos. Também aqui, portanto, ainda um arco quer ser esticado e uma dialética, vencida: a dialética entre imagem e despertar ²³.

No encontro do Sido com o Agora, não se trata, portanto, como pretende R. Tiedemann em sua Introdução ao **Passagen-Werk**, de uma visão “mística” da história, mas de algo fundamental à concepção benjaminiana da transição da imagem onírica à imagem dialética, que é o ponto de partida

²³ Carta a Gretel Adorno, 16.08.1935. “Se pode haver uma salvação do passado no e pelo presente”, diz J.-M. Gagnebin, acerca da concepção benjaminiana da imagem dialética, “é porque o passado nunca volta como era, na repetição de um pseudo-idêntico. Ao ressurgir no presente, ele se mostra como sendo, ao mesmo tempo, irremediavelmente perdido enquanto passado, mas também como transformado por este ressurgir: o passado é outro e, no entanto, semelhante a si mesmo. Por isso sua imagem não é simples cópia, reprodução do mesmo. É uma imagem dialética, como a chama Benjamin” (J.-M. Gagnebin, “Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano?”, em Dossiê Walter Benjamin, Revista USP, nº 15, São paulo, 1993, p. 47).

do historiador materialista situado neste “ponto crítico”, neste momento do “despertar” que é, unicamente, o “Agora da recognoscibilidade” (*Jetzt der Erkennbarkeit*, N 3 a, 3)²⁴. É daqui que ele deve paralisar, agarrar os traços mnêmicos figurativos do sonho em vias de despertar e, de sua ambigüidade, própria à fantasmagoria mercantil de que era constitutiva, se apropriar do núcleo utópico (que, precisamente no Agora, diz respeito ao presente do historiador materialista), liberando-o da dominância daquela história primeva, que o fazia voltar-se para o passado primevo. O historiador materialista deve tomar sua ambigüidade como dialética, deve torná-la dialética. Ele intercepta e interpreta a sua “aparição imagética”, ambígua, suspendendo-a, assim, da dialética do deperecimento histórico; e, nesta cessação do movimento, toma-a como o umbral unicamente no qual e pelo qual o Sido reúne-se com o Agora. É aí precisamente, diz Benjamin, que

[...] a relação do Sido com o Agora é dialética: ela não é de natureza temporal, mas imagética [*bildliche*]. [...] A imagem que é lida – eu quero dizer, a imagem no Agora da recognoscibilidade – porta no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, que está no fundo de toda leitura (N 3, 1).

²⁴ Como nota Barbara Kleiner, “a psicanálise procede exatamente da mesma maneira quando ela descobre no comportamento do adulto uma analogia com o comportamento infantil; mas é esta experiência da homologia que permite liberar um lado de atualidade, a atualização sendo bem a tarefa que Benjamin atribui à historiografia” (“L’éveil comme catégorie centrale de l’expérience historique dans le Passagens-Werk de Benjamin”, em H. Wismann, Walter Benjamin et Paris, ed. cit., p. 510).