



## Imagens de pensamento em Benjamin: ética, estética e linguagem<sup>1</sup>

### *On Benjamin's Thought-Images: ethics, aesthetics and language*

Felipe Vieira Valentim

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/Brasil  
valentim.fe@gmail.com

**Resumo:** Esta proposta objetiva refletir as imagens constelares do pensamento benjaminiano, evidenciando-se a plasticidade com que se organizam fragmentos, pequenos ensaios e aforismos, formas destoantes daquelas autorizadas pelo saber histórico-científico. O trabalho sobre as *Passagens*, iniciado em 1927, é projeto de um livro que problematiza o avanço da modernidade capitalista em grandes metrópoles – Paris é um exemplo. As imagens verbais de Benjamin expõem uma organização da linguagem pensada como um campo de onde emerge uma complexa e intrincada rede de relações entre conhecimento e experiência. A conclusão destaca a materialização do pensamento como obra de arte, cujo agrupamento de recortes ocorre pela afinidade visível entre as ideias, as “imagens de pensamento” [*Denkbilder*]. Desta forma, a partir do fragmento, ruínas e representações são modos de pensar uma ética do presente escrita à contrapelo da modernização: um projeto contraditório, inacabado e mal resolvido.

**Palavras-chave:** passagens; pensamento constelar; *Denkbilder*.

**Abstract:** This proposal aims to reflect the Constellation in Benjaminian thought, evidencing the plasticity concerning the organization of fragments, small essays and aphorisms: forms disproven from those authorized by historical-scientific method. *The Arcades Project* (started in 1927) is a kind of research which problematizes the advance of capitalist modernity in large metropolises – Paris is an example. Verbal images in Benjamin's thought present an organization of language as a field from which emerges

---

<sup>1</sup> Este trabalho surgiu a partir da comunicação, com mesmo título, apresentada no I Congresso Internacional Walter Benjamin: Barbárie e memória ética realizado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) em setembro de 2018.

a complex and intricate relation between knowledge and experience. The conclusion highlights the materialization of thought as a work of art, whose grouping of fragments occurs by the visible affinity between ideas, “Thought-Images” [*Denkbilder*]. In this way, from the fragment, ruins and representations are ways of thinking an ethics of the present time which is written against the modernization: a contradictory, unfinished and ill-resolved project.

**Keywords:** the arcades project; constellation; *Denkbilder*.

## 1 Contextos

A cena moderna tem coloridos próprios, bem específicos: espaço e tempo repensados em constantes reajustes revelam recortes de novos paradigmas testemunhados pelas imagens. Os corpos, protagonistas nos grandes centros urbanos e comerciais, revelam não apenas uma, mas muitas figurações produzidas no intenso diálogo com as transformações sociais. O mar de pessoas evocado pelo poeta francês Charles Baudelaire, no poema em prosa “As multidões”, já anunciara a chegada de um novo tempo: banhar-se na multidão com a sua própria solidão povoada, remetendo ao fato de, em outro tom, as práticas de subjetivação indicarem que o sujeito, constituído no interior da história, está sendo fundado e refundado a cada instante pelas novas configurações de tempo e de espaço.

Algumas raízes da modernidade, como a entendemos hoje, podem ser buscadas no começo do século XVIII, onde o princípio de organização política, social e estatal das sociedades capitalistas se fixa no cenário europeu. O trabalho é solidificado como fonte do progresso, exigindo que a mão-de-obra utilizada seja cada vez mais aperfeiçoada. As sociedades disciplinares, que surgem a partir desse período, estão engajadas na fabricação de corpos dóceis – Michel Foucault (2013) dedica todo um projeto de filosofia a isso.

No cenário europeu, não se pode dissociar urbanização, industrialização e multidões. A máquina de produção de corpos visa a aumentar em termos econômicos de utilidade aquilo que em termos políticos de obediência reduz: as forças do corpo. O poder cria e exercita os corpos que, dispostos numa linha de montagem, formam a massa operária, composta por homens, mulheres e crianças, presentes nas fábricas que surgem a partir de meados do século XVIII. A precisão da cena promovida pela conjuntura da modernidade, portanto, está entrelaçada ao corpo, ao

espaço e ao tempo, perfazendo a poética do espetáculo urbano que também ressoará elementos como o corpo-máquina, o artesanato dramático e as ruas (e galerias) como palco das multidões baudelaireanas.

A investigação da ascensão do modernismo como força cultural, realizada pelo estudioso britânico David Harvey (2014), aponta para uma crise de representação originada nas transformações do espaço e do tempo na vida econômica, política e cultural. O tempo, outrora concebido de modo vetorial por uma perspectiva iluminista, passou a ser invocado num sentido muito mais cíclico e também disruptivo. A produção material era o principal fator de aceleração do tempo. Na mesma conjuntura, o espaço se caracterizou como algo relativo e, conseqüentemente, a insegurança desencadeada pelas mudanças espaciais interferiram na experiência individual, tão cara à produção artística, desvinculando-a do lugar de sua ocorrência, disseminando-a pelos espaços do mundo.

O impulso cultural proveniente da crise de representação instaurada pelas transformações nas esferas políticas e econômicas está refletido em diversas produções artísticas do período; dentre elas, podem-se destacar os quadros de Manet (ausência de um centro de observação nas telas pintadas), os versos de Baudelaire (a busca pela transcendência do efêmero e a procura por significados eternos) e as estruturas narrativas dos romances de Flaubert (narrativa permeada de uma linguagem distanciada dos fatos narrados, associada a releituras do tempo e do espaço num mundo marcado pelo sentimento de insegurança), todas concebidas como reflexo de um mundo onde as forças homogeneizantes do capital podem proporcionar a ilusão de uma expansão enquanto comprimem cada vez mais os horizontes espaciais (HARVEY, 2014, p. 239).

Em virtude do avanço das tecnologias, novas formas de ver o espaço e experienciar o movimento foram proporcionadas de tal modo que as consciências temporal e espacial sofreram alterações: inovações no transporte e na comunicação intensificaram o fluxo de pessoas e de informações. Sobre este contexto, destacamos nas próximas linhas, reflexões a respeito da evolução da técnica fotográfica no que tange à composição filosófica e estética de Walter Benjamin [1892 – 1940]. É importante ter em mente que a teoria da fotografia desenvolvida pelo filósofo está ancorada em sua teoria messiânica da história e em uma original teoria da técnica, para falar como Seligmann-Silva (2016, p. 40).

Benjamin (2012 [1931], p. 115), em “Pequena história da fotografia”, observa que a câmera se torna apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo

efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador. O que se observa é que a exatidão técnica vai conferir o valor mágico à criação que a pintura de um quadro não mais terá para as gerações posteriores à revolução fotográfica. O ensaio supracitado coloca os primeiros cem anos da fotografia como reflexos de um debate infrutífero levantado por alguns puristas, porque as questões levantadas no debate estavam alheias a qualquer consideração técnica referente ao conceito de arte. Fato é que o desenvolvimento acelerado do aparato fotográfico sentencia o triunfo do aspecto técnico da obra de arte percebido por Walter Benjamin. Tempo e espaço captados pela imagem: o fenômeno da captura é a arte de recortar os instantes que cercam a vida pela própria técnica.

O papel da fotografia na obra de Benjamin é intensificado, principalmente, no projeto de trabalho sobre as passagens parisienses. O registro fotográfico estaria, por exemplo, atrelado a um projeto de fixar uma identidade do sujeito moderno, cada vez mais deslocado e sem pertencimentos. A estrutura de um presente fragmentado se estabelece. E, de acordo com Seligmann-Silva (2016) será a partir de Baudelaire que Benjamin promoverá uma arqueologia desta crise que relaciona arte, corpo, técnica e reprodução. A multiplicação quantitativa de imagens de que Baudelaire, idólatra das imagens, foi contemporâneo, “[...] pode ser explicada não só pela facilidade técnica, mas também por uma necessidade quase que patológica do indivíduo contemporâneo de registrar tudo em imagens” (SELIGMANN-SILVA, 2016, p.49).

As imagens são líquidas e elas não cessam de ser inscritas (e escritas). E, com base no teor imagético de uma escrita estética, destaco o método de composição utilizado no projeto das *Passagens*, que permite certa compreensão a respeito da fragmentação como recurso estético (e por que não político?). Desta forma, o testemunho expressado pelos recortes organizados compõe um mosaico constelar: um agrupamento imaginário que, tal qual as constelações no céu que envolvem curiosos na busca por decifrar os “mistérios do universo”, narra as contradições e os processos da modernidade capitalista. O pensamento constelar, portanto, agrupa fragmentos prezando pela relação e pelas iluminações recíprocas entre as ideias, coisas e expressões do pensamento.

## **2 Benjamin: estética e escrita fotográfica**

Para iniciar os rascunhos de pensamento apresentados neste trabalho, recorro às reflexões de Marília Rothier Cardoso (2015) para compreender as

tentativas de uma escrita fotográfica nos primórdios do século XX. Assim, é possível investigar, na escrita e nas formas de organização do pensamento do filósofo Walter Benjamin, o vislumbre, nas imagens plásticas e verbais, de uma superposição de formas dos diversos momentos do passado, assegurando-lhe uma vitalidade do instante de captura perceptiva.

Benjamin investe na busca de formas alternativas para mostrar as sutilezas que escapam aos métodos de registros autorizados pelo saber histórico-científico. O filósofo, desta forma, explora o emprego de recursos “limítrofes”, como já sinalizado por muitos de seus comentadores, trazendo ao método a metáfora, a alegoria, a montagem e a colagem como meios de compor uma cartografia dos fragmentos coletados de modo a privilegiar os detalhes *in-significantes* localizados, muitas vezes, nos interstícios das composições. Benjamin, então, nos apresenta como resultado um arranjo plástico, marcado pela não-linearidade e composto por pequenos fragmentos significativos agrupados segundo uma lógica imprevista.

Rothier Cardoso (2015, p. 191) nos afirma que a história constelar, como desenhada por Benjamin, “supõe referências cronológicas, condensa traços culturais e abre, no horizonte paradoxal do sentido, perspectivas plurais de leitura”. Com esta síntese, ela demonstra a aplicabilidade da imagem constelar trazida por Benjamin, enfatizando o caráter plural do conceito. Em *Origem do drama barroco alemão*, o próprio filósofo destaca a poética da relação como método, pois, da mesma forma que a metáfora celeste se apresenta, as ideias surgem e se relacionam com as coisas, assim como as constelações com as estrelas.

A representação é a quintessência do seu método. Método é caminho não direto. A representação como caminho não direto: é esse o caráter metodológico do tratado. A sua primeira característica é a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto, os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo. E não receia perder o ímpeto, tal como um mosaico não perde sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado. Ambos se compõem de elementos singulares e diferentes; nada poderia transmitir com mais veemência o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer

da verdade. O valor dos fragmentos de pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da representação, na mesma medida em que o do mosaico depende da qualidade da pasta de vidro. A relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exata descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*Sachgehalt*) (BENJAMIN, 2013, p. 16-17).

O método benjaminiano pode ser mais bem observado pelas disposições dos fragmentos que compõem a publicação intitulada *Passagens* (obra não concluída, escrita entre 1927 e 1940). Benjamin realiza colagens de trechos selecionados através das leituras na Biblioteca Nacional e de passeios pelas galerias comerciais e pelas exposições universais ainda presentes na arquitetura de Paris. O pensador intencionava compor uma genealogia da modernidade capitalista, não em termos de uma reconstrução histórica, mas por uma cartografia; “Benjamin developed a theory of historiographical montage echoing the avant-garde proclamation of the ‘new-vision’” (RAMPLEY, 2000, p. 30)<sup>2</sup>.

Tomando-se a constelação como uma imagem dialética, Benjamin reorganiza os fenômenos, trechos, eventos ou casos de específica particularidade não englobados pela dinâmica universalizante dos conceitos e, conseqüentemente, posto à margem do conhecimento considerado “oficial” pela lógica vigente. Matthew Rampley (2000), em *The remembrance of things past*, nos aponta que a concepção benjaminiana deste método dialético tem por objetivo maximizar o número de configurações possíveis em contraste com a hegeliana equação dialógica da história.

Neste sentido, o projeto das *Passagens* explicita o desejo da crítica benjaminiana contra o historicismo e, sobretudo, contra sua estruturação narrativa baseada na lógica do *continuum* histórico. A técnica, neste recorte, reverbera a montagem como método que evoca a constelação de imagens dialéticas fundamentais à organização do pensamento de Benjamin. Assim, como já manifestado na citação de *Origem do drama barroco* apresentada neste trabalho, os fragmentos são dispostos de modo

---

<sup>2</sup> Benjamin desenvolveu uma teoria da montagem historiográfica que faz eco da proclamação de vanguarda da “nova visão”. (Esta e as demais traduções presentes neste trabalho, quando não sinalizado o tradutor, são de minha responsabilidade.)

dialético não só para despertar a leitura constelar, mas também para a consciente apreensão do sujeito histórico, de determinada temporalidade, no que tange à captura de uma lógica abstrata em sua concretude.

O estudioso Luciano Gatti (2009, p. 253) observa que o impulso original das *Passagens* foi “descoberto” com o Surrealismo. Ponto que nos leva ao ensaio de 1929 sobre o caráter anárquico expresso no “elemento de embriaguez” presente no Surrealismo. *Despertar*: das formas e objetos do mundo, para o sonho, para o onírico como alternativa ao excesso de realidade. A embriaguez é uma experiência que nos possibilita o acesso ao mais imediato e ao mais remoto; portanto, se faz necessária à percepção e vivência do processo de aceleração da modernidade capitalista no início do século passado.

No centro desse mundo de coisas está o mais onírico dos seus objetos, a própria cidade de Paris. Mas somente a revolta desvenda inteiramente o seu rosto surrealista (ruas desertas, em que a decisão é ditada por apitos e tiros). E nenhum rosto é tão surrealista quanto o verdadeiro rosto de uma cidade. [...] a Paris dos surrealistas é um “pequeno universo”. Ou seja, no universo grande, no cosmos, as coisas têm o mesmo aspecto. Também ali existem encruzilhadas, das quais cintilam sinais fantasmagóricos através do trânsito; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados. É esse espaço que a lírica surrealista descreve (BENJAMIN, 2012 [1929], pp. 26-27).

Muitos comentadores da obra benjaminiana salientam que a obra *Passagens* é o estudo sobre as contradições e ambiguidades da burguesia capitalista do início do século XX. Gatti (2009), por exemplo, destaca que as galerias comerciais parisienses eram expressão do desejo da sociedade burguesa: o que elas desejam ser. Desta forma, as imagens do sonho encontravam certa materialidade, pois o deslumbre do consumo e a sensação de progresso anulavam as esferas de produção para promover um ambiente de troca e de circulação de mercadorias.

A start is made with architecture as engineered construction. Then comes the reproduction of nature as photography. The creation of fantasy prepares to become practical as commercial art. Literature submits to montage as the feuilleton. All these products are on the point of entering the market as commodities. But they linger on the threshold. From this epoch derive the interiors, the exhibition halls and the panoramas. They are residues of a dream world.

The realization of dream elements, in the course of waking up, is the paradigm of dialectical thinking. Thus, dialectical thinking is the organ of historical awakening. Every epoch, in fact, not only dreams the one to follow but, in dreaming, precipitates its awakening (BENJAMIN, 1999 [1935], p. 13)<sup>3</sup>.

A história, portanto, se constrói a partir das várias correspondências entre presente e passado; “[...] his intellectual enterprise maps out the tension between the inherited traces of mimetic – a primitive state of perception – and the material and cultural circumstances of modernity” (RAMPLEY, 2000, p. 29)<sup>4</sup>. Ainda de acordo com as proposições de Rampley (2000, p. 22), Benjamin insiste na importância de permitir que as contradições permaneçam não resolvidas; portanto, ele faz uso contínuo da ideia do resíduo ou o vestígio do mimético em seus ensaios sobre imitação e semelhança.

Convém ressaltar que a linguagem, na visão benjaminiana, não pode ser considerada como apenas um instrumento de elaboração dos dados da realidade, tampouco como uma simples abstração. Benjamin pensa a linguagem como um campo de onde emerge uma complexa e intrincada rede de relações entre conhecimento e experiência. A linguagem, para Benjamin, seria a mais alta aplicação da faculdade mimética. A capacidade mimética está concentrada na linguagem e na escrita.

A lógica da semelhança permeia a teoria mimética da linguagem; não intencionamos colocar a mimese aqui como uma simples cópia, mas como uma mediação simbólica:

---

<sup>3</sup> Um começo se realiza com arquitetura como construção projetada. Depois vem a reprodução da natureza como fotografia. A criação da fantasia se prepara para tornar-se prática como arte comercial. A literatura se submete à montagem como folhetim. Todos esses produtos estão prestes a entrar no mercado como artigos de comércio. Mas eles permanecem no limiar. Desta época derivam os *interieurs*, as salas de exposições e os panoramas. Eles são resíduos de um mundo de sonhos. A realização de elementos oníricos, no decorrer do despertar, é o paradigma do pensamento dialético. Assim, o pensamento dialético é uma parte do despertar histórico. Cada época, na verdade, não apenas sonha com aquela a ser seguida, mas, ao sonhar, precipita seu despertar.

<sup>4</sup> Seu empreendimento intelectual mapeia a tensão entre os traços hereditários do mimético – um estado primitivo de percepção – e as circunstâncias materiais e culturais da modernidade.



Saber ler o futuro nas entranhas do animal sacrificado ou saber ler uma história nos caracteres escritos sobre uma página significa reconhecer não uma relação de causa e efeito entre a coisa e as palavras ou as vísceras, mas uma relação comum de configuração. A imitação pode ter estado ou não presente na origem, ela pode se perder sem que a similitude se apague (GAGNEBIN, 1999, p. 98-99).

O mimético habita o semiótico e deixa traços na linguagem: a base mimética da linguagem só pode aparecer nos interstícios de sua dimensão semiótica e comunicativa; este é um dos pontos da argumentação de Benjamin. Desta forma, sempre que nos dispomos a falar sobre a representação, também falamos do signo. O signo artístico, por exemplo, apresenta um significado e uma cadeia de significantes. É a materialização do pensamento como uma obra de arte, agrupando recortes e colagens pela afinidade visível entre as ideias.

Neste ponto, é de especial importância retomar o papel da “lógica intervalar” para produção artística de Benjamin. Sabe-se que o intervalo pode ser espacial ou temporal, apesar de o próprio tempo não ser um fenômeno intervalável. Se pensarmos em termos de composição musical, perceberemos que o espaço entre duas notas não é silêncio, mas um intervalo também visível na partitura. O intervalo entre os recortes dispostos numa sequência constelar sugere o intervalo entre os movimentos de composição plástico-visual. É uma forma de habitar o tempo ou uma forma de questionar se o tempo que nos é dado é de alguma forma habitável.

Atentar para a lógica intervalar é pertinente se considerarmos os detalhes que compõem o todo que nos é dado a ver. Benjamin confere determinada ênfase comum no significado do detalhe como um microcosmo comprimido, nos pontua Rampley (2000, p. 22).

Da mesma forma, o filósofo nos explicita a questão da perda da afinidade mimética durante a discussão que promove acerca da metodologia histórica; portanto, em concordância com as leituras realizadas por Rampley (2000), destacamos que a imersão mimética no objeto é capaz de ampliar o significado perdido de detalhes através da justaposição de opostos. Para Benjamin, leitor de Baudelaire, o vestígio (ou o resíduo) será uma noção bastante importante, nos afirma Rampley, uma vez que a força da obra do último poeta alegórico – Baudelaire – é produto derivado do tensionamento entre a memória distante da experiência mimética. É necessário imergir nos detalhes pormenorizados de cada conteúdo material da obra, pois, a partir deste movimento, será possível

[...] extrair e trabalhar seus elementos extremos, que sobressaem e escapam a qualquer padronização, colocando-os em contraste com outros e reorganizando-os em uma nova constelação, expondo-os em sua interpretação virtual imanente: assim, expostos em sua idéia [sic], os fenômenos revelam-se em sua historicidade interna (BOTELHO, 2013, p. 21).

E no que tange à duração das obras, pode-se destacar, como sinaliza Gatti (2009, p. 54) o caráter de abertura do processo a mutações futuras. Assim, a ideia de “verdade” está fundada na codificação histórica, como já sublinhado em *Origem do drama barroco alemão*. Ou seja, trata-se de “[...] uma verdade historicamente constituída, imanente ao próprio processo histórico e, portanto, em constante movimento e mutação: é a verdade de um específico tempo, nascida de seu confronto com um outro – o tempo da obra” (BOTELHO, 2013, pp. 12-13).

Portanto, uma chave para leitura das *Passagens* é a sua inserção na poética da relação preconizada pelo método benjaminiano. Assim posicionada, e como um fenômeno cronologicamente situado, ela faz iluminar a imagem da história que lhe é interna, desde que em cotejo com outros recortes factuais com os quais mantém determinada afinidade. O lampejo da imagem constelar ativa a experiência crítica. Jaeho Kang (2009) sublinha aspectos da crítica monadológica benjaminiana, destacando o procedimento chamado pelo próprio Benjamin de “monadológico”.

A crítica imanente coincide com a compreensão particular de Benjamin da história como imagem fragmentada. Ela ilumina as bases teóricas da individualidade fragmentária, existindo na forma de uma obra de arte livre de todo o sistema de juízo. Em sua visão, uma obra de arte é uma mônada, indicando não apenas um objeto estético, mas também “a história em miniatura”. Partindo do conceito de mônada de Leibniz, Benjamin desenvolve sua oposição à visão holística da história, que tende a conceber a natureza da sociedade como uma totalidade. Ao caracterizar o objeto histórico como “fragmento monadológico”, Benjamin traz à tona a importância de objetos inconspícuos, instantâneos e efêmeros, desprezados pela filosofia da arte idealista. Ele é fascinado pela minúcia da vida cotidiana mundana, por meio da qual, somente, o mundo é representado (KANG, 2009, p. 223).

As mônadas são um arranjo plástico, marcado pela não-linearidade, de fragmentos organizados segundo uma lógica imprevista: uma poética da

relação. Assim, as imagens verbais de Benjamin expõem uma organização da linguagem pensada como um campo de onde emerge uma complexa e intrincada rede de relações entre conhecimento e experiência.

Benjamin não define, mas traça caminhos de definição para aquilo que ele nos coloca como “Erfahrung”; subentende-se o que possa ser tal conceito a partir de seus escritos. Rampley (2000, p. 27) nos sinaliza que, posto em oposição ao que Benjamin entende por “Erlebnis”, a “Erfahrung” envolve a representação da última encarnação da experiência mimética: uma receptividade passiva e intencional, uma imersão no mundo objetivo. “Benjamin appears to regard mimetic ‘Erfahrung’ as having once been fully present” (RAMPLEY, 2000, p. 27)<sup>5</sup>. Portanto, pode-se dizer que “Erfahrung” (experiência) é o que está estruturado em torno de uma lógica de assimilação mimética, enquanto que “Erlebnis” (vivência) surge quando essa assimilação é obstruída e mediada.

No ensaio de 1936, intitulado “O narrador”, Benjamin analisa que a experiência da tradição é substituída pela vivência do cotidiano. Tal processo é facilitado por uma série de fatores, podendo-se destacar a aceleração do capital e da tecnologia que, de certa forma, contribuíram para a eclosão das duas grandes guerras. A leitura benjaminiana a respeito da predominância da vivência sobre o fim da experiência é crucial para a constatação da substituição de formas: a fragmentação como forma de compor o múltiplo que predomina as narrativas subjetivas.

Benjamin enumera algumas características inerentes ao narrador que transmite a experiência, de forma mais artesanal, de geração a geração. E, neste processo, a importância do caráter imagético se reafirma mais uma vez: rememorar é catar vestígios de um presente passado. A memória para Benjamin consiste num constante exercício de lembrar e esquecer. Tal exercício desencadeia a constituição de um limiar, um lugar periférico, que não pressupõe “pontos de partida”, apenas a necessidade de exercitar o olhar para os destroços, ruínas e restos. Os cacos da história expressados pelo registro benjaminiano pressupõem uma experiência de linguagem, que se debruça sobre uma afinidade de conceitos e percepções. Neste contexto, retomamos a organização do pensamento em imagens: a imagem dialética é uma constelação da história; um projeto historiográfico ético que propõe iluminações do passado e do presente, do sonho e do despertar.

---

<sup>5</sup> Benjamin parece considerar o fenômeno mimético da “Erfahrung” mimético como algo que sempre foi completamente presente.

O testemunho da imagem tende a revelar o que os olhos, já cansados, não são capazes. Por isto, a técnica fotográfica é fundamental para ler os fragmentos propostos por Benjamin. O surgimento da fotografia revoluciona a reprodução técnica, proporcionando a captura na fração de segundo. No ensaio “Pequena história da fotografia”, publicado em 1931, Benjamin nos afirma que “a câmera torna-se cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador” (BENJAMIN, 2012 [1931], p. 115). O filósofo nos pontua que a exatidão técnica pode conferir às criações o valor mágico que um quadro não mais terá para as gerações posteriores à revolução fotográfica e o desejo por tal exatidão influencia o seu método de organização do pensamento.

A imagem fotográfica é capaz de revelar a centelha do acaso, ponto que já permitiu que a fotografia fosse validada como documento comprobatório de um ato ou fenômeno. Ao nos descrever uma imagem, Benjamin destaca a captura do presente e os significados que o recorte fotográfico indica ao seu observador:

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de todo o planejamento na postura de seu modelo, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de encontrar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje no “ter sido assim” desses minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que, olhando para trás, podemos descobri-lo (BENJAMIN, 2012 [1931], p. 100).

Espaço e o tempo captados pelo recorte fotográfico ajudarão a compor aquilo que ele nomeia como aura, uma vez que ambos se entrelaçam em uma trama singular. O projeto das *Passagens* traz a técnica fotográfica à organização do pensamento, deste modo, pensar a estética de Walter Benjamin implica explorar o emprego de recursos “limítrofes”, compreendendo a colagem e a montagem como composição de uma cartografia dos recortes. Crítico da modernidade capitalista, Benjamin expressa, no seu projeto de filosofia, uma preocupação ética na estética, pois os detalhes em estado de significância são destacados.

### 3 Pequenas considerações em rascunhos

*Passagens* é um grande mosaico, organizado a partir de uma lampejante textualidade. A técnica da montagem justapõe os fragmentos como tentativa de captura de um tempo acelerado, disruptivo e estilhaçado. A potência da obra benjaminiana propõe ao leitor o rearranjo da organização da linguagem, que não pode ser considerada como apenas um instrumento de elaboração dos dados da realidade, tampouco como uma simples abstração. O leitor é convocado à adesão para reconstituir e rearranjar fragmentos, pois a linguagem em Benjamin é entendida como um campo de intensa transformação, uma rede complexa e intrincada de relações entre conhecimento e experiência.

Portanto, pode-se destacar a materialização do pensamento como obra de arte, cujo agrupamento de recortes ocorre pela afinidade visível entre as ideias, as “imagens de pensamento” [*Denkbilder*]. A partir do fragmento, as ruínas e as representações são evidenciadas como modos de expressar uma ética do presente escrita à contrapelo da modernização que é contraditória, inacabada e mal resolvida.

Os pensamentos de Walter Benjamin, desta forma, o desestabilizam o exercício de ler a história, sobretudo no que tange à barbárie fomentada pela lógica do avanço capitalista do século XX. O filósofo, então, se posiciona à contramão, promovendo leituras da civilização a partir da enganosa ideia de progresso. As críticas formuladas contra os documentos de barbárie evidenciam um esforço de rememorar que localiza a escrita do pensador à margem dos registros da história monumental; a história dos vencedores. Benjamin advoga, a partir da disposição (e organização) de seus escritos em fragmentos, o estabelecimento de uma espacialidade para exposição de um pensamento imagética, que captura as ruínas de um tempo atravessado pela lógica do progresso devastador.

### Referências

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012 (Obras Escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. Paris, the capital of the Nineteenth Century. In: *The Arcades Project*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999 [1935], p. 3-26.

BOTELHO, L. O. M. S. *Imagens e fraturas da história: arte e crítica social em Walter Benjamin*. 2013. 84f. Monografia (Bacharelado em Filosofia) – Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

BURKE, P. *Testemunha ocular: o uso das imagens como evidência histórica*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CARDOSO, M. R. Entre os fantasmas do arquivo e o corpo da escrita. In: CHIARA, A. et al. (Org.). *Corpos diversos: imagens do corpo nas artes, na literatura e no arquivo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015. p. 179-194.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 41. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. São Paulo: Imago, 1999.

GATTI, L. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 25. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

KANG, J. O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura de Walter Benjamin. Trad. Joaquim Toledo Júnior. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 84, p. 215-233, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. A fotografia na obra de Walter Benjamin: “dialética congelada” e a “segunda técnica”. *História Revista*, Goiânia, n. 2, v. 21, p. 40-60, 2016.

RAMPLEY, M. *The remembrance of the things past*. Germany, Viesbaden: Otto Harrassowitz, 2000.

Recebido em: 18 de dezembro de 2018

Aprovado em: 2 de fevereiro de 2019