

BREVE LEITURA SOBRE A IMAGEM DE TEMPO EM WALTER BENJAMIN

Vinícius de Oliveira Prado

RESUMO

Este trabalho analisa a construção de uma filosofia do tempo no pensamento de Walter Benjamin, a partir dos conceitos e imagens “prenhes de história”. Esta filosofia do tempo tem por premissa a correlação necessária entre experiência histórica e experiência temporal. Neste sentido, iremos investigar o sentido das temporalidades expressas por Benjamin no seu conceito de história (presente em suas Teses) e nas imagens oníricas, dialéticas, arcaicas, afim de compreendermos como se dará a sua operação crítica à temporalidade linear e sucessiva característica da ideologia do progresso. Dentre tantas imagens, achamos possível a caracterização de uma imagem de tempo, que fundamenta esta reflexão. Igualmente, é possível realizar esta leitura a partir das bases epistemológicas estabelecidas por Walter Benjamin no *Arquivo N* das Passagens, uma vez que nela o autor traça os pilares da construção do conhecimento orientado por um conceito de história que é sustentado por uma ideia de tempo bastante específica.

Palavras-chave: Imagem. Tempo. Dialética. Sonho. História.

BRIEF READING OF THE IMAGE OF TIME IN WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

This work analyzes the construction of a philosophy of time inside the Walter Benjamin's thinking, from the concepts and images "full of history". This philosophy of time has by premise the necessary correlation between historical experience and temporal experience. In this way, we'll investigate the sense of the temporalities expressed by Benjamin in his concept of history (present in his Thesis) and in the dreamlike, dialectical and archaic images, in order to understand how the critical operation about the linear and successive temporality of progress's ideology is going to work. Among many images, we think that's possible the characterization of an image of time that substantiate this relation. Equally, it's possible to do this reading from the epistemological bases established by Benjamin in the Archive N from The Arcades Project, once the author draws in it the pillars of the knowledge's construction guided by a history's idea maintained by an enough specific idea of time.

Keywords: Image. Time. Dialectic. Dream. History.

1 Introdução

O presente trabalho tem por finalidade investigar a qualificação de uma filosofia do tempo na obra de Walter Benjamin, sobretudo no que toca à sua reflexão sobre o conceito de história e do seu uso dos mais diversos tipos categoriais de imagens operacionalizáveis em contextos políticos, históricos e estéticos. Tendo em vista que o filósofo defende a construção de uma historiografia a partir das imagens caleidoscópicas da dialética, do sonho, dos arquétipos e das ruínas que irrompem como manifestações entrecortantes do sono e da vigília, embebidos por sonhos (tais quais maculas¹), da metrópole moderna e; em suma, tendo em vista que a ideia de imagem é a categoria central desta reflexão benjaminiana, conforme atesta a seguinte passagem do prof. Willi Bolle, em *Fisionomia da Metrópole Moderna*:

Genericamente falando, [...] uma espécie de “especulação” das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenhes de história. Ela tem sua razão-de-ser na especificidade do seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. A “imagem” é a categoria central da teoria benjaminiana da cultura: “alegoria”, “imagem arcaica”, “imagem de desejo”, “fantasmagoria”, “imagem onírica”, “imagem de pensamento”, “imagem dialética” – com esses termos se deixa circunscrever em boa parte a historiografia benjaminiana-, (BOLLE, 2000, 42)

introduziremos a questão sobre qual deve ser o lugar, neste emaranhado de imagens de mundo², da imagem que podemos caracterizar como a *imagem de tempo*³ e qual a sua importância para o pensamento contemporâneo, sobretudo no que toca às artes e à política.

¹ Segundo a ideia de Theodor Adorno, pela qual, “Mesmo o sonho mais belo encerra como uma mácula sua diferença da realidade, a consciência da mera aparência daquilo que ele proporciona” (ADORNO, T. *Minima Moralia*. São Paulo. Ática. 1993. P. 97 *apud* BRETAS, A. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo. Humanitas. 2008, 160).

² Fazemos jus, aqui, à importância dada por Benjamin a esta noção, como fica atestado em *O Drama do Barroco Alemão*, onde se lê: “A ideia é mônada – isto significa, em suma, que cada ideia contém a *imagem do mundo*” (*apud* BRETAS, Op. Cit, 178). Discutiremos a noção de mônada adiante.

³ O poeta e ensaísta Octavio Paz defende em *O Arco e a Lira* uma aproximação da nossa ideia vigente de tempo ao que podemos tomar como “imagem de mundo”. Segundo ele, a imagem de tempo seria como o substrato da nossa visão cultural, moral, política, técnica, filosófica, acerca do sentido que atribuímos e desvendamos no mundo. Cita, para tanto, o “ritmo” (que terá importância fundamental também para Bergson, como se verá neste trabalho) aquilo que preside, transforma e transmuta a ordem cósmica: “El ritmo es imagen viva del universo, Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.

E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

Antes de iniciar, propriamente, o desenvolvimento deste breve trabalho, convém apontar aqui um dos nossos pressupostos básicos. Trata-se da correlação entre experiência histórica e experiência temporal. Acreditamos que uma se atrele à outra, ou seja, que em cada experiência histórica, no sentido benjaminiano do termo (conforme a noção exposta por Benjamin em *Sobre alguns temas em Baudelaire*) reside uma experiência do tempo que condiz a uma formulação imagética do mesmo. Este pressuposto, central para nós, fica claro na seguinte citação de Agamben:

Toda experiência da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem transformação desta experiência (AGAMBEN, 2012, 109).

Tal ideia também aparece em Octavio Paz, para quem nossa experiência do tempo atual parte da constatação de que passamos por uma mudança, visível em nossa imagem de tempo. Ao questionar o fenômeno da “*aceleração do tempo na modernidade*”, o pensador mexicano diz: “Quer pensemos que as estruturas sociais mudam muito devagar e que as estruturas mentais são invariáveis, quer acreditemos na história e em suas transformações incessantes, uma coisa é inegável: nossa imagem de tempo mudou (PAZ, 2013, 21)”.

Para Paz, o impacto de uma transformação da nossa imagem de tempo interfere em todas as áreas e esferas da ação e do saber. Para explicar tal relação, o autor retoma os arquétipos temporais das sociedades antigas - ditas “primitivas” - que comungam de uma noção de temporalidade avessa à nossa - marcada pela aceleração e pela fugacidade. Tais culturas, como a cristã medieval, para a qual o arquétipo perfeito era a eternidade cristã, sofrem a regência desta temporalidade à medida em que seu desígnio é o de anular os efeitos e as influências que as transformações da duração temporal e suas

encarnación visible de la legalidade cósmica. [...] El ritmo, que es imagen y sentido, actitud espontánea del hombre ante la vida, no está fuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos. [...] El ritmo no es filosofía, sino imagen del mundo, es decir, aquello en que se apoyan las filosofías” (PAZ, O. *EL arco y la lira* IN *Obras Completas: Edición del autor*. Cidade do México. Fondo de Cultura Económica. 1993, 81)

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.
E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

metamorfoses históricas inerentes possam vir a causar na sociedade e na ordem preestabelecida. Ou seja, trata-se uma maneira de conservar o que é da forma como está. Nesse sentido,

uma das funções do arquétipo temporal⁴ é oferecer uma solução trans-histórica para essas contradições e assim preservar a sociedade da mudança e da morte. Por isso, cada ideia do tempo é uma metáfora feita não por um poeta, mas por um povo inteiro. Passagem da metáfora ao conceito: todas as grandes imagens coletivas de tempo se tornam matéria de especulação de teólogos e filósofos (PAZ, 2013, 35).

A nossa relação com o tempo é, portanto, uma relação histórica, ainda que se pretenda, muitas vezes, anular os efeitos de transformação desta.

Como configuraria, para Benjamin, uma caracterização do tempo inerente à época em que vivemos? As reflexões histórico-materialistas de Marx não vieram acompanhados de uma filosofia do tempo à maneira clássica de Agostinho, Kant ou mesmo Bergson. No entanto, Walter Benjamin, leitor desta tradição clássica (porque importante para o idealismo) e leitor da tradição materialista, histórica e dialética, apresenta, em suas teses sobre o conceito de história e em sua estruturação epistemológica (sobretudo no *Arquivo N* das *Passagens*) – as principais obras que analisaremos (ainda que não integralmente) – uma preocupação profunda no que toca ao tema da temporalidade, ainda que não tenha se debruçado sobre a temática do “tempo” em si mesmo, e suas adjacências (como a memória – daí a grande importância da influência de Proust em sua obra –, e a crítica ao pensamento teleológico da revolução). A seguir, analisaremos estas obras no intuito de desvendar ou, pelo menos, mapear analiticamente o pensamento de Benjamin acerca do tempo passando, quando necessário, por questões adjacentes, mas não menos importantes.

⁴ Assim como Benjamin oscila nos termos que emprega para qualificar distintas imagens, dadas as devidas ressalvas correspondentes às devidas funções que emprega em seu pensamento, Octavio Paz também o realiza com as noções de temporalidade, imagem de tempo e arquétipo temporal. Mas não entraremos aqui no mérito de sua diferenciação.

2 O sonho e suas categorias imagéticas

No *Arquivo N das Passagens*, Benjamin principia por uma citação de Karl Marx em sua epígrafe, onde se lê que “A reforma da consciência consiste apenas em despertar o mundo... do sonho de si mesmo (*apud* BENJAMIN, 2009, 499)”. O sonho, por ser o terreno que abarca boa parte das imagens, é um dos tópicos pelos quais esta análise deverá passar, sobretudo graças a seu caráter rítmico. Isto é, o sonho, enquanto fenômeno psíquico, nos possibilita outra experiência do tempo, uma vez que transcorre e transpassa ritmicamente de forma diferente da vigília, ainda que, por vezes, essa diferença fique nublada. Acerca da epígrafe citada, Coetzee diz:

Segundo Max Weber, o que marca o mundo moderno é a perda de crença, o desencantamento. Benjamin tem um ângulo diferente: o capitalismo pôs as pessoas para dormir, e elas só despertarão de seu encantamento coletivo quando forem levadas a entender o que lhes aconteceu. A inscrição da convoluta [arquivo] N vem de Marx: “A reforma da consciência consiste *tão-somente* em [...] despertar o mundo de seu sonho sobre si mesmo”. Os sonhos da era capitalista estão corporificados nas mercadorias. Estas, em seu conjunto, constituem uma fantasmagoria, constantemente mudando de forma de acordo com as marés da moda e oferecidas a multidões de ídólatras encantados como a corporificação de seus desejos mais profundos (COETZEE, 2004, 110).

Neste trecho, o sentido de “sonho” utilizado por Benjamin torna-se o elemento que preencherá o imaginário da cultura capitalista. No entanto, não preencherá necessariamente com ideias (o que corresponderia, em seu conjunto, a uma “constelação”, se assim se realizasse), mas com fantasmagorias. Coetzee ainda afirma que a fantasmagoria é conveniente ao capitalismo, pois esconde a sua origem. Ao pensar a fantasmagoria desta forma, torna-se possível estabelecer uma analogia entre esta e a noção de ideologia em Marx: como invólucro que recobre o real e sua materialidade através de uma superestrutura. O trabalho de Benjamin, nas *Passagens*, ao passar pela denúncia de certa fetichização da mercadoria na Paris dos bulevares, era também o de apontar onde residiam tais fantasmagorias e quais materialidades ocultavam, ainda que, segundo opinião de Adorno, tenha faltado “mediação” neste tópico na relação entre estrutura e as superestrutura.

No entanto, tais sonhos, mesmo aqueles visíveis na metrópole, por constituírem imagens oníricas, podem ser marcas descontínuas ou, se se preferir, irrupções no cotidiano que interrompem o fluir mecânico da existência vinculada à jornada de trabalho e à vida vivenciada (desprovida de experiência). Walter Benjamin preocupa-se em buscar nestas “freios” sorrateiros os elementos que possibilitem ao historiador revisitar a história, de forma a revê-la, encontrando nela os fatores, os resíduos e aquilo que foi escamoteado pelos anos que estabeleceram e estandardizaram a narrativa oficial (ou simplesmente a ausência desta diante de um discurso técnico). Neste caso, sobre N1,1 e N1,2 e N 1,3, em que temos o seguinte: “o conhecimento existe apenas em lampejos”; “Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para os outros, perturbam as “grandes linhas” de pesquisa” e “os pensamentos de antemão carregam consigo um t́elos em relação a esse trabalho” (BENJAMIN, 2009, 499), podemos dizer que a crítica a esse t́elos irá aparecer não apenas na composição da teoria do conhecimento de Benjamin, mas segue presente, inclusive, na sua acepção temporal. A crítica ao progresso é marcada como uma crítica a um pensamento finalista, teleológico, linear. No caso da teoria do conhecimento, o autor já aponta a necessidade de observamos as nuances da história e os detalhes da metrópole vistos como menos importantes *a priori*.

Neste âmbito, a importância da análise do sonho (enquanto manifestação coletiva) ganha corpo à medida em que a metrópole moderna encontra-se inserida nesta dispersão de imagens oriundas do sonho, de arquétipos míticos e de imagens dialéticas. É preciso saber diferenciá-las, assim como analisa-las, propriamente. De certa forma, não está excluída a hipótese do historiador como psicanalista da metrópole, uma vez que a este cabe realizar, através de sua razão crítica, a interpretação destas imagens que surgem no andar do historiador⁵, tal qual o pintor da vida moderna de Baudelaire, para quem o estado de convalescença altera-lhe as percepções e

⁵ Andar que é marcado, caracteristicamente, pela errância, conforme elucida Bretas: “Marcados pelo estigma do inacabamento, são ambos guiados pelo mesmo método epistemológico-crítico, já anunciado no livro do Barroco: o do desvio. Nesse caso, tanto a *flanerie* quanto o êxtase da droga cumprem, em última instância, um único propósito: adotar a “errância” como instrumento catalizador de uma certa desordem produtiva, fundamental para uma posterior reorientação espaço-temporal da experiência histórica” (BRETAS, 2008,186).

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.

E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

lhe insere numa nova recepção dos detalhes da urbe, contrário a qualquer tédio enfadonho, possibilitado pela caminhada a esmo nos bulevares e passagens da metrópole.

Ora, o poeta francês afirma que

a convalescença é como um retorno à infância. O convalescente goza, no mais alto grau, tal como a criança, da faculdade de se interessar vivamente pelas coisas, até mesmo por aquelas mais aparentemente triviais. [...] A criança vê tudo como novidade, está sempre inebriada (BAUDELAIRE, 2010, 25).

Assim, também, Nietzsche reconhece que este estado é o ideal, no que toca à postura diante do conhecimento, no Prólogo de *Além do Bem e do Mal*:

E, falando seriamente: é uma cura radical para todo pessimismo [...] ficar doente à maneira desses espíritos livres, permanecer doente por um bom período e depois, durante mais tempo, durante muito tempo tornar-se sadio, quero dizer, "mais sadio". Há sabedoria nisso, sabedoria de vida, em receitar para si mesmo a saúde em pequenas doses e muito lentamente (NIETZSCHE, 2005, 67).

Para estes dois, que a Benjamin influenciaram, a alterabilidade do estado psíquico era o que permitia abrir um novo caminho no conhecimento, graças à nossa (pré) disposição corpórea. Uma vez que o corpo está a se recuperar de um estado de enfermidade, é aos poucos que vamos sentindo as sensações com vivacidade e plenitude, num ritmo que deve ser, necessariamente, gradual. No entanto, Benjamin considera *positiva*⁶ a possibilidade de deixar vicejar e de deixar ebulir em nosso ser aquilo que malogra o nosso corpo. No caso, por exemplo, ao citar a loucura nas *Passagens*, em N1,4, ele diz:

Tornar cultiváveis regiões onde até agora viceja apenas a loucura. Avançar com o machado afiado da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da selva. Todo solo deve alguma vez ter sido revolvido pela razão, carpido do matagal do desvario e do mito (BENJAMIN, 2009, 499).

⁶ Explicaremos esta positividade adiante.

Tal trecho merece atenção quanto ao que Benjamin chama de desvario e mito. A princípio, parece que esse terreno do idílico, do onírico e, analogicamente, também da loucura, merece ser trespassado pelo machado da razão que, empunhado pela crítica, realize todo o desmonte da mitologia capitalista que sustenta a fantasmagoria de Paris⁷. O “*sonho de si mesmo*”, sob o qual permanece o mundo, mereceria um despertar vigilante da razão. Esta poderia ser nossa primeira interpretação acerca do trecho, mas, comparemos com outro trecho pra ver como se configura este movimento do sonho à vigília. Trata-se do trecho em N1,9: “Enquanto Aragon persiste no domínio do sonho, deve ser encontrada aqui a constelação do despertar (BENJAMIN, 2009, 500)”. Esta razão, tomada no outro trecho como o “machado”, instrumento de uso manual, simples, porém indissociável de certa noção de crítica⁸ ao progresso, deve ser assimilada a este despertar. O que seria, pois, despertar do sonho? E que sonho é este?

Sobre essa temática, Aléxia Bretas afirma que

No *passagen-werk* [...] o tema passa a integrar a própria espinha dorsal de seu projeto inacabado, apontando para uma importante “virada” no tratamento conferido ao onírico até então. Como prova disso, tanto o excuro com os “Materiais” quanto o próprio “Exposé de 1935” contam com abundantes referências explícitas ao sonho – o que, significativamente, não se verifica na versão de 1939. Conforme mostra Cohen, ao reescrever seu texto programático, Benjamin desloca a ênfase da “ideologia como sonho” para “ideologia como fantasmagoria” – ao que tudo indica, em resposta às objeções do Instituto de Pesquisa Social feitas por intermédio de Adorno (BRETAS, 2008, 19).

Ou seja, trata-se do sonho que permeia a cidade e que fundamenta os mitos de consumo, que começam ainda a germinar nas passagens e bulevares

⁷ A análise de Aléxia Bretas, em seu livro *A Constelação do Sonho em Walter Benjamin*, nos mostrará que, não obstante, esta crítica de Benjamin também se preocupa com as imagens oníricas que permeiam a mitologia nazista que se imiscuiu e se instalou na República de Weimar, dando origem ao imaginário social que viria a sustentar o 3º Reich alemão.

⁸ Entretanto, pode-se objetar que a imagem do machado é inadequada a estes fins, uma vez que, segundo certa crítica ecológica, ela não pode ser subtraída de um conjunto de procedimentos mecânicos passíveis de serem lidos no conjunto de uma racionalidade técnica. Para estes, a imagem do machado é irremediavelmente associada ao desmatamento de florestas.

parisienses. Sonho que vela todo um universo de exploração do trabalho e que ainda hoje encontra seus correlatos cada vez menos mediatizados e cada vez mais automáticos⁹.

Então, parece que o sonho, enquanto portador de imagens, não pode ser subtraído ao seu aspecto de substrato ideológico do capitalismo, uma vez que, assim como tudo em Benjamin, pode ser reinterpretado e recolocado no interior de uma dialética que o tornará elemento positivo ou, pelo menos, ressaltará este caráter potencial. Porém, a questão principal, que determinará diretamente o que Benjamin compreenderá por tempo será: Qual o critério para se positivar, no interior de uma historiografia materialista dialética, um fato histórico submerso nos escombros da história?

3 A positividade potencial e dialética de todo negativo

O movimento de “despertar” não é um simples “acordar” dos braços de Morfeu, como nos ocorre todas as manhãs. É necessário um procedimento duplo. Segundo Olgária de Matos, é necessário “*despertar para o sonho*” antes de se “*despertar do sonho* (MATOS *apud* BRETAS, 2008, 186)” propriamente dito. Ou seja, o ato de despertar requer que sejamos, primeiramente, portadores deste sonho que nos acomete e que possamos tateá-lo para, assim, uma vez inseridos na sua estrutura, nos seus meandros e tomada a mirada de suas particularidades, possamos, em sequência, realizar a crítica.

O conceito mais importante a se tratar aqui é o de “agora da cognoscibilidade”, por isso é importante pensar a teoria do conhecimento, segundo uma doutrina do tempo. Em N1, a1, Benjamin diz:

o historiador tem que construir hoje uma estrutura – filosófica – sutil, porém resistente, para capturar em sua rede os aspectos mais atuais do passado. No entanto, assim como as magníficas vistas das cidades oferecidas pelas novas construções de ferro [...] ficaram durante muito tempo reservadas exclusivamente aos operários e engenheiros, também o filósofo que deseja captar aqui duas

⁹ Um exemplo claro disso são os “reclames” modernos das estações de metrô que, praticamente, irrompem da negritude da janela, piscando de forma colorida, clara e forte o logotipo de uma marca, um produto ou mesmo um banco. Um breve passeio na linha amarela-4 do Metrô da cidade de São Paulo pode propiciar esta “experiência”.

primeiras visões deve ser um operário independente, livre de vertigens e, se necessário, solitário (BENJAMIN, 2009, 501).

O interessante neste comentário é a alusão ao momento-chave em que o operário – no caso, o sujeito de um determinado conhecimento privilegiado, no caso, a vista panorâmica da cidade a partir de um ponto particular e alto – detém apenas um momento para realizar tal mirada sobre a metrópole. Assim, é feita a caracterização do “olhar histórico”: dado em uma fração única, sem repetição. Ele deve obedecer ao critério de um “tempo-do-agora” (*Jetztzeit*): momento histórico oportuno (o que podemos classificar como “átimo”) em que o fenômeno ainda está cru ou, se se quiser, recém-descoberto, recém-desvelado. Porém, isso pode valer para fatos históricos bastante antigos que reapareçam no presente, como um fenômeno da memória involuntária. Voltaremos à explanação sobre o “agora da cognoscibilidade” adiante.

Entretanto, retornemos à questão: como positivar um fato histórico que, mesmo voltando à memória, é reconhecido como negativo e soterrado. Para responder à necessidade de positivação das experiências negligenciadas, Benjamin se valerá da noção teológica de *apocatástase*. Em N1, a3, ele afirma:

Toda negação, por sua vez, tem o seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo. Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a esta parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de critérios!) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. E assim por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica (*ibidem*).

Outro momento em que o termo aparecerá é em *O Narrador*:

Poucos narradores tiveram uma afinidade tão profunda pelo espírito do conto de fadas como Leskov. Essas tendências foram favorecidas pelo dogma da Igreja Ortodoxa grega. Nesses dogmas, como se sabe, a especulação de Orígenes, rejeitada pela Igreja de Roma, sobre a *apocatastasis*, a admissão de todas as almas ao Paraíso, desempenha um papel significativo. Leskov foi muito influenciado por Orígenes. No espírito das crenças populares russas, interpretou a ressurreição menos como uma transfiguração que como um desencantamento, num sentido semelhante ao do conto de fada (BENJAMIN, 1994, 206).

A apocatástase é um conceito teológico que defende a salvação de todas as almas durante o juízo final. Não haveria, propriamente, danação eterna nem inferno, uma vez que o próprio Lúcifer seria salvo por Deus. O que diferiria as almas boas das más seria, portanto, o momento da salvação: os virtuosos primeiro, os viciosos e maus depois, Lúcifer sendo, logo, o último.

Acerca do uso deste conceito no interior de uma temática historiográfica, Nibert W. Bolz afirma que “Este não é um conceito dogmático, mas metódico, porque se refere a uma técnica de processamento de material, a saber, a técnica que opera com contrastes dialéticos (BOLZ, 1992, 26)”. Walter Benjamin retira, portanto, um conceito de extração dogmática e o reinsere, de forma crítica, na construção metodológica de sua epistemologia histórica. O uso de conceitos de extração teológica também encontrará correlato quando este defender a noção de perspectiva messiânica diante da história, sobre a qual falaremos adiante.

A importância do uso desta noção é que a situação da negação no interior da dialética será sempre lida tendo em vista a sua resolução em uma positividade. Bolz explica o conceito, exemplificando a adaptação de uma obra literária (da grande literatura) ao cinema. Para os mais puristas trata-se sempre de um ultraje. O mesmo se diz, hoje, de uma adaptação à televisão. Mas, ele afirma que

aquilo que aparentemente é negativo de *per se*, a adaptação cinematográfica de um grande texto, deveria ser dividido, através de uma técnica de contrastes técnico-dialéticos, em boas e más adaptações. Transferindo-se este método, enquanto princípio, para todos os materiais de cultura, teremos este método da apocatástase histórica. Ou seja, que não existe nada negativo de *per se* (*ibidem*).

O resultado é uma leitura potencialmente positiva de todos os elementos da cultura, todos os fatos sobrepujados ao longo da história oficial, como se houvesse uma “*restauração final de todos os seres*”.

Benjamin fala de tal questão no *N1, a4*, nas *Passagens*:

O que foi dito anteriormente, em outros termos: a indestrutibilidade da vida suprema em todas as coisas. Contra os profetas da decadência. E, com efeito: não se trata de uma afronta a Goethe filmar o Fausto, e não existe um mundo entre o Fausto enquanto obra literária e o filme? Sem dúvida. Entretanto, não existe também um mundo entre uma adaptação boa e uma adaptação ruim do Fausto para o cinema?

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.

E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

O que interessa não são os “grandes” contrastes, e sim os contrastes dialéticos, que frequentemente se confundem com nuances. A partir deles, no entanto, recria-se sempre a vida de novo (BENJAMIN, 2009, 501).

Ou seja, mesmo na adaptação ruim de uma grande obra, há algo a ser interpretado e colocado em perspectiva dialética¹⁰. Tal como num juízo final, a imagem de tempo em questão é uma ruptura de um *continuum* temporal. A apocatástase irrompe e realiza uma quebra da sucessão. O “instante histórico” é distinto do instante temporal, tal como concebido por Aristóteles: enquanto movimento-número do anterior ao posterior. De onde, podemos extrair a seguinte questão: do ponto de vista lógico, uma vez que a apocatástase significa que todos os fatos se tornarão positivos, graças a um princípio teológico, a temporalidade defendida, de forma subjacente, por Benjamin aqui não se assimilaria à concepção de tempo enquanto *Duração* de Bergson, uma vez que, para este o “estofa da realidade” não é e nem pode ser perpetrado por negações?

4 A qualificação da temporalidade

Vejamos como Bergson pensa a *Duração*, na explicação de Bento Prado Jr.:

A duração é a lei de um universo sempre em vias de constituição. Ela é este movimento de um objeto que vem ao ser, sem jamais deixar de estar vindo. E é por isso que a temporalidade da aparição da essência é um dado constitutivo da própria essência. Não há apenas referência do sentido A ao sentido B; o conhecimento de A é conhecimento do nascimento de B. [...] As essências não se isolam, organizam-se dentro de um processo que as faz passar umas nas outras. Irredutíveis analiticamente umas às outras, elas se superpõem sinteticamente – não numa síntese subjetiva e cognitiva -, mas numa síntese que é ontológica, que é a própria duração ou surgimento do objeto (PRADO JR., 1989, 87).

¹⁰ Pensemos em duas adaptações de *Fausto* de Goethe ao cinema e uma paródia à televisão, sendo elas 1) a de Murnau, pertencente ao expressionismo alemão, de 1926 – classificada como marco do cinema alemão; 2) *Fausto*, dirigido por Alexandr Sokurov, de 2011, vencedor do Leão de Ouro da 68ª Festival de Veneza, aclamado pela crítica especializada e, por fim; 3) *El chirrin chirrión del diablo*, episódio do popular seriado televisivo mexicano, de 1976, Chapolin Colorado. O contraste das duas primeiras com a terceira é evidente, uma vez que a leitura de Roberto Bolaños não atende à fidelidade da obra e lhe descaracteriza, posto que resume Fausto a um sujeito ambicioso, apenas. Contudo, feito isto atendendo às finalidades do entretenimento popular e à demanda por audiência, sendo o seriado um dos fenômenos televisivos de maior duração (no ar) da história, graças à universalidade de sua linguagem.

Essa superposição não pode pressupor dialética, pois para Bergson não existe sequer negatividade. Se, por um lado, a Benjamin todo negativo há de vir a se tornar positivo na apocatástase, isso ocorre apenas porque o autor defende que tal processo ocorra no interior de um processo dialético, herança marxista-hegeliana de que Benjamin não abrirá mão completamente, apesar de sua influência idealista.

Mas, numa coisa ambos poderiam concordar. Se, para Bergson, a essência de um determinado ser não deixa jamais de estar vindo, pois sua aparição já é constituição do seu ser em movimento, o mesmo se pode pressupor que seja aplicável à história para Benjamin. Não obstante, o alemão realiza a seguinte crítica ao pensamento bergsoniano em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, pensando justamente nesta deficiência:

A contagem do tempo, que sobrepõe a *durée* a sua uniformidade, não pode contudo evitar que nela persistam a existência de *fragmentos desiguais*¹¹ e privilegiados. Legitimar a união de uma qualidade à medição da quantidade foi obra dos calendários que, por meio dos feriados, como que deixavam ao rememorar um espaço vago. [...] Se, no *Spleen* e na *Vida Anterior*, Baudelaire ainda dispõe dos estilhaços da verdadeira experiência histórica, Bergson, por sua vez, em sua concepção da *durée*, se afastou consideravelmente da história. “O metafísico Bergson suprime a morte”. O fato de a morte ser eliminada da *durée* de Bergson isola a *durée* da ordem histórica (bem como de uma pré-rica). [...] A *durée*, da qual a morte foi eliminada, tem a mísera eternidade de um arabesco; exclui a possibilidade de acolher a tradição (BENJAMIN, 1989, 136)”.

A Benjamin interessa, no escopo da história, o fragmentário e o descontínuo. O *continuum* da duração bergsoniana, ainda que não colocado nos mesmos termos aristotélicos, pois qualitativo, pode ser aquilo que atesta o empirismo mais simplório, entretanto, a possibilidade de fragmentos isolados da memória estancarem tal procedimento linear configura como pressuposto à historiografia benjaminiana: pressuposto que parece não importar muito ao filósofo francês.

A importância de se pensar em acolher ou dispensar a tradição não passa apenas por mera deliberação em relação ao passado, mas corresponde a uma consciência do presente: consciência que se constitui mediante a

¹¹ Destaque nosso.

eleição de um determinado “agora”. Em *Filhos do Barro*, Octavio Paz, também crítico da noção de progresso tal qual Benjamin, afirma que

Ao mudar nossa imagem de tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, pelo fato de ter mudado nossa ideia de tempo, tivemos consciência da tradição. Os povos tradicionais vivem imersos no passado sem questioná-lo; mais que ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe que pertence a uma tradição já se sabe, implicitamente, diferente dela, e esse saber o leva, mais cedo ou mais tarde, a questioná-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição (PAZ, 2013, 21).

A crítica à tradição assimila-se ao despertar do sonho anteriormente referido. Para que possamos introduzir o “machado” da razão no vicejante matagal do sonho, é necessário que apercebamo-nos inseridos nele. No que toca à temporalidade vigente (bem como sua imagem), a maior dificuldade é que nosso olhar histórico tende a ser prospectivo. O mexicano afirma que aos homens sempre foi vedada o direito de nomear o tempo em que vivem e nós não somos, necessariamente, uma exceção a essa regra universal.

Se há algo na imagem de tempo benjaminiana que podemos visualizar como extração das reflexões bergsonianas, podemos afirmar que é a visão “movente” acerca do passado. Ora, se por um lado Bergson pensa o Ser como algo nunca acabado (apesar de absoluto), sempre em vias de constituição, Benjamin, nas palavras de Bolz, pensa o “passado como algo inacabado, algo que não está fechado (BOLZ, 1992, 28)”.

Outra concepção que influencia a Benjamin é a noção de *memoire involuntaire*, presente no romance *Em busca do tempo perdido* de Proust e, segundo as leituras de Benjamin, colocado em contraste com a atmosfera do *Spleen* parisiense de Baudelaire. Seu ponto crítico acerca desta noção é a que fica patente na análise destes versos, em *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*:

O Tempo dia a dia os ossos me desfruta,/ Como a neve que um corpo enrija de torpor;
[...] No spleen, o tempo está reificado; os minutos cobrem o homem como flocos de neve. Esse tempo é sem história, do mesmo modo que o da *mémoire involuntaire*. No *spleen*, no entanto, a percepção do tempo está sobrenaturalmente aguçada; cada segundo encontra o consciente pronto para amortecer o seu choque (BENJAMIN, 1989, 135).

Voltamos à epígrafe do *Arquivo N*: seria esta uma possibilidade do despertar do sonho de si, através do choque? Acreditamos que o sonho, enquanto tal, pode ser o próprio terreno da disputa prévio ao despertar, uma vez que lá permeiam as imagens que deverão ser analisadas posteriormente. Há, portanto, um despertar que debuta no sonho.

Ademais, um pouco antes da passagem da *Recherche* em que o herói proustiano nos narra a mordiscada na Madeleine e o gole de chá de onde eflui todo o substancial narrativo dos eflúvios de sua memória involuntária, há o seguinte trecho:

[...] Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray. Na verdade, tudo isso estava morto pra mim.

Morto para sempre? Era possível.

Há muito de acaso em tudo isso, e um segundo acaso, o de nossa morte, não nos permite muitas vezes esperar por muito tempo os favores do primeiro.

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto de uma árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco (PROUST, 2006, 70).

Num contexto materialista histórico, podemos imaginar que a leitura de Benjamin dos bulevares e das ruas de Paris fosse similar a este mito narrado por Proust. Libertar a origem das coisas de suas fantasmagorias, investigar e desnudar seu potencial dialético é o que pretendia o filósofo. A questão que, diante desta comparação, podemos fazer é sobre: quais seriam os sinais que os “fantasmas” do passado enviariam ao presente? A partir de quais elementos poderíamos reinseri-los na construção de uma nova narrativa histórica?

Esse libertar fica sugerido na passagem em que Benjamin fala sobre a construção da história a partir de elementos monadológicos, em N2,6, nas Passagens: “descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total (BENJAMIN, 2009, 503)”. Mas, o que constitui a mônada

para Benjamin. Qual a ressignificação que o filósofo dá a este conceito de origem leibniziana? Para Aléxia Bretas,

ao preterir o caráter de posse próprio da filosofia da consciência, o autor refuta o triunvirato do método, da subjetividade e da dominação-projeto cartesiano. Em oposição a ele, Benjamin busca uma reaproximação não-intencional dos objetos, pulverizados em seus minúsculos componentes. Apoiado em Leibniz, ele alega que a justaposição de elementos isolados e heterogêneos só reforça o impacto que vincula o sentido plástico do todo aos pormenores da composição microscópica. Atento aos detalhes, ele celebra a exposição monadológica dos fragmentos – no plano visual, representada pelos mosaicos; no âmbito da escrita, pelas citações autorizadas (BRETAS, 2008, 43).

A mônada, enquanto particularidade da substância universal, capaz de expressar uma totalidade, através de seu fragmento (por estar imiscuída na harmonia preestabelecida¹² e entrelaçada pela tese do “melhor dos mundos possíveis”) serve de modelo metódico para Benjamin. Neste sentido, se cada imagem porta-se como uma mônada, é porque, uma vez possibilitada a sua posituação, no interior de um movimento histórico-dialético, pode vir, enquanto particularidade, a expressar o todo de um cordão narrativo que se vincule à “história universal” – ainda que não necessariamente precisemos partir desta perspectiva¹³. Neste tópico, Michael Lowy, ao comentar a tese XIII sobre o conceito de história, afirma: “O movimento da história é necessariamente heterogêneo – desigual e combinado, diria Trotski no livro *A História da Revolução Russa*, que Benjamin conhecia bem – e os avanços em uma dimensão da civilização podem ser acompanhados de regressões na outra [...] (LOWY, 2005, 116)”.

¹² Cf. LEIBNIZ, G.W. *Monadologia e outros textos*. São Paulo. Hedra. 2009.

¹³ É possível pensar a história de uma forma seriada, através de “narrativas” que se sobreponham umas às outras e que disputem espaço. No que toca, por exemplo, à própria historiografia da arte, temos, nesta proposta, que: é possível pensar que “seriando, não tomaremos a arte do presente por uma pura heterogeneidade, por uma diferença aleatória cuja efetividade seria impossível aferir. [...] É preciso aguçar a sensibilidade para as diferenças e reforçar a capacidade de suportar a pleora das particularidades, a fim de que, ordenando-as em séries, configure-se uma paisagem em grande parte ainda desconhecida. Essas séries, pela condensação de indícios comuns ou de efetuações artísticas análogas, compõem um quadro de sintomas da arte posterior às vanguardas” (FABBRINI, R. *A apropriação da tradição moderna in* GUINSBURG, J. et BARBOSA, A. M. (org.). *Pós-modernismo*. São Paulo. Perspectiva. 2008, 123).

Porém, há um detalhe importante apontado por Bolz: “Para sermos mais exatos, seria talvez necessário dizer inversamente que, para que o conhecimento histórico possa ser referido à política, o seu conceito-chave necessita ser o da descontinuidade e da interrupção (BOLZ, 1992, 28)”. No entanto, convém apontar que o que essa interrupção faria, logo após estancar o ritmo cronológico ou “oficial” da história seria, propriamente, estabelecer outra narrativa, estabelecer, através desta continuidade, outra série. Entramos num terreno de disputas narrativas e de histórias seriadas a partir de determinados cortes. No caso de Benjamin, há algo que nortearia a descontinuidade estabelecida e ela é o “agora da cognoscibilidade”, do qual devemos voltar a falar.

5 O despertar do tempo-do-agora (Jetztzeit)

Nas Tese XIII das *Teses sobre o conceito de História*, Benjamin deixa bem claro que seu ponto é também uma crítica da visão temporal que a ideologia do progresso instituiu na civilização ocidental:

A ideia de um progresso do gênero humano na história não se pode separar da ideia da sua progressão ao longo de um tempo homogêneo e vazio. A crítica da ideia dessa progressão tem de ser a base da crítica da própria ideia de progresso (BENJAMIN, 2013, 17).

Ou seja, a ideia de progresso conserva em seu interior uma imagem de tempo que pode ser relacionada à da aceleração do tempo finito e linear da cristandade medieval rumo a um futuro depositário de sentido, mas marcada pelo pesada exigência por produção e demanda regulada pelo lucro, graças ao sistema capitalista. Sobre este ponto, retomaremos adiante onde está assentada esta ideia de *continuum* que Benjamin tanto critica. Mas, ainda sobre esta tese, Michael Lowy diz:

Não há, portanto, progresso “automático” ou “contínuo”; a única continuidade é a da dominação e o automatismo da história simplesmente reproduz esta (“a regra”). Os únicos momentos de liberdade são interrupções, descontinuidades, quando os oprimidos se sublevam e tentam se emancipar (LOWY, 2005, 117).

Ressaltem-se esses “momentos de liberdade” enquanto interrupções. Na ordem temporal, ele significa como um lembrar do local, por excelência, do ser humano no mundo: sua autenticidade.

Já na Tese XIV, Benjamin diz:

A história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas um tempo preenchido pelo Agora (ou tempo-do-agora¹⁴) (*Jetztzeit*). Assim, para Robespierre, a Roma antiga era um passado carregado de Agora, que ele arrancou ao contínuo da história (BENJAMIN, 2013, 18).

Um processo revolucionário é, portanto, um dos processos que encerra uma interrupção na linha da história. O exemplo dado por Benjamin é de Robespierre que elegeu um determinado passado em vistas de suas pretensões políticas e prospectivas do presente e do futuro próximo. O *Jetztzeit* está contido no passado, conforme explica Michael Lowy:

O passado contém o presente, *jetztzeit* – “tempo-de-agora”, desse *jetztzeit* que a República francesa havia necessitado. Arrancado a seu contexto, torna-se um material explosivo no combate contra a monarquia para a interrupção de mil anos de continuidade real na história da Europa. A revolução do presente se alimenta do passado, como o tigre do que encontra no mato (LOWY, 2005, 120).

A eleição de um determinado passado, visando encontrar o que nele há do presente requer, por outro lado, uma responsabilidade. Já deixamos claro, acima, que o que irá mediar esta escolha são as imagens dialéticas. A “escolha” destas - sem afirmar aqui que se trata de uma deliberação consciente, pois o procedimento de seu resgate é similar ao do sonho e à da crítica a este - é descrita por Benjamin, nas *Passagens*, no *Arquivo N*:

Somente as imagens dialéticas são autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem”. Ao contrário de teóricos reacionários como Klages – que as tomam imediatamente como vetores arquetípicos de significação -, Benjamin coloca em primeiro plano a responsabilidade pela “leitura” das configurações imagéticas – ou seja, pela transformação das “imagens oníricas” em “imagens dialéticas”. Em última instância, tal procedimento coincide com a mediação do “agora da cognoscibilidade” no qual as imagens

¹⁴ Segundo a tradução de Jeanne-Marie Gagnebin.

do sonho seriam, enfim, reconhecidas como oníricas (BENJAMIN *apud* BRETAS, 2008, 32).

Este reconhecimento se dá no já referido momento do despertar histórico. Michael Lowy ainda argumenta que não é porque interrompe a continuidade da história oficial (a história dos dominadores) que o elemento imagético descontínuo não esteja inserido numa outra linha de continuidade.

Ademais, Benjamin não defende apenas o abandono da noção de progresso, mas inclusive a da de “imagem da decadência”, pelo motivo já apontado (o uso do conceito de apocatástase, no caso). Ainda que a noção de progresso seja clara para nós, a de imagem de decadência pode não ter presença tão incisiva, apesar de lhe ser correlata. Contudo, cabe dizer que se há uma imagem de decadência, temos o seu oposto, por consequência, que é a imagem da Idade de ouro. A Idade de Ouro, enquanto imagem que se veicula a temporalidade cíclicas, é algo que permanece no imaginário da civilização ocidental, uma vez que a eleição de determinados passados passa, de certa forma, pela eleição de determinadas “idades de ouro”: trata-se de uma imagem de tempo que visa estabelecer umnexo de continuidade valorativa. Sobre ela, em *Filhos do Barro*, Octavio Paz diz:

Verde [em outras culturas, a pedra que simboliza o tempo perfeito é a Jade] ou dourada, a idade bem-aventurada é um tempo de acordo, uma conjunção dos tempos, que só dura um momento. É um verdadeiro acorde: a prodigiosa condensação do tempo numa gota de jade ou numa agulha de ouro é sucedida pela dispersão e pela corrupção. A recorrência nos preserva das mudanças da história para submeter-nos mais duramente a elas: deixam de ser um acidente, uma queda ou uma falta para se transformar em momentos sucessivos de um processo inexorável (PAZ, 2013, 24).

No entanto, a crítica benjaminiana pode ser estendida às manifestações e experiências cíclicas de tempo, uma vez que nelas ainda está presente o *continuum* progressivo que sustenta a definição ocidental de tempo. Na tese XVI (*Sobre o conceito de História*), ele afirma que o historiar materialista “permanece senhor das suas forças, suficientemente forte para destruir o contínuo da história (BENJAMIN, 2013, 19)”. Ora, que significa assenhorar-se da história? E que espécie de força é esta que Benjamin evoca?

CONCLUSÃO

Dentre as interpretações acerca da experiência do tempo, Agamben, em *Tempo e História* afirma que a de Aristóteles, exposta na *Física*, foi a que mais perdurou, sendo a que faz dele um “*continuum* pontual, infinito e quantificado”: “O tempo é assim definido por Aristóteles como o “número do movimento conforme o antes e o depois”, e a sua continuidade é garantida pela sua divisão em instantes (*tò nyn*, o agora), inextensos, análogos ao ponto geométrico (*stigmé*) (AGAMBEN, 2012, 111)”; segue-se a isso, basicamente, o tempo cristão linear, com sua forma arquetípica situada na eternidade; e, por fim, a moderna laicização do tempo e a aceleração do tempo histórico na era industrial. Todas, por sua vez, mantendo o pressuposto desta noção de instante enquanto ponto geométrico espacializado e indivisível.

Em Marx, a história surge como possibilidade de o homem se produzir como sujeito universal. E sobre a concepção de tempo que aqui vigora, Agamben diz: “Marx não elaborou uma teoria do tempo adequada à sua ideia da história, mas esta é certamente inconciliável com a concepção aristotélica e hegeliana do tempo como sucessão contínua e infinita de instantes pontuais (AGAMBEN, 2012, 119)”. Essa cisão pôde ser preenchida pelas reflexões sobre o conceito de história de Benjamin, às quais Agamben decide acrescentar certos pontos. Será nos gnoseologistas e nos estoicos que Agamben encontrará uma manifestação do tempo que destoará desta visão mais tradicional, sobretudo, encarando a noção de *cairós*, à qual podemos atribuir à “força” necessária para a transformação histórica (mencionada por Benjamin na Tese XVI):

No Pórtico: “O tempo homogêneo, infinito e quantificado, que divide o presente em instantes inextensos, é, para os Estoicos, o tempo irreal, cuja experiência exemplar se encontra na expectativa e no diferimento. A subserviência a este tempo inapreensível constitui a enfermidade fundamental que, com o seu adiamento infinito, impede a existência humana de possuir a si mesma como algo único e completo. [...] Defronte ela o estoico coloca a experiência liberadora de um tempo que não é algo de objetivo e subtraído ao nosso controle, mas brota da ação e da decisão do homem. O seu modelo é o *cairós*, a coincidência brusca e improvisa na qual a decisão colhe a ocasião e realiza no átimo a própria vida. O tempo infinito e

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.

E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

quantificado é assim repentinamente delimitado e presentificado: o *cairós* concentra em si os vários tempos¹⁵ [...] e, nele, o sábio permanece senhor de si e imperturbável como um deus na eternidade (*ibidem*, 122).

No final de sua reflexão, Agamben dirá, após uma interessante aproximação entre Heidegger e Benjamin, onde assume a tese do primeiro em que o homem existe apenas enquanto temporalização originária, contexto fundante de toda dimensão espaciotemporal. Longe de pretender comparar os dois autores, conferimos crédito à interpretação de Agamben no que toca à consideração de que, para Benjamin, os momentos históricos autênticos foram aqueles que representaram a descontinuidade enquanto forma de ser na temporalidade e enquanto irrupção autônoma¹⁶.

Ao cabo, se por um lado Agamben situa a origem dimensionária do problema na reflexão de Aristóteles sobre o tempo, será no mesmo autor que encontrará certa solução para tal:

Existe, porém uma experiência imediata e disponível a todos em que uma nova concepção do tempo poderia encontrar o seu fundamento. Esta experiência é algo tão essencial ao humano que um antigo mito do Ocidente faz dela a pátria original do homem. Trata-se do prazer. Aristóteles já havia percebido que ele não é homogêneo à experiência do tempo quantificado e contínuo (AGAMBEN, 2012, 125).

¹⁵ Ou, em outras palavras, tempo plural. Acerca do uso desta noção, podemos mencionar a seguinte citação de Haroldo de Campos, que aponta para a importante noção de *Jetztzeit*: "Concordo com Octavio Paz quando expõe, nas páginas finais de *Los Hijos del Limo* (Os Filhos do Barro), que a poesia de hoje é uma poesia do "agora" (prefiro a expressão "agoridade"/*Jetztzeit*, termo caro a Walter Benjamin): uma poesia do "outro presente" e da "história plural", que implica uma "crítica do futuro" e de seus paraísos sistemáticos. Frente à pretensão monológica da palavra única e da última palavra, frente ao absolutismo de um "interpretante final" que estanque a "semiose infinita" dos processos signícos e se hipostasie no porvir messiânico, o presente não conhece senão sínteses provisórias e o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia. [...] A admissão de uma "pluralidade de passados" sem prévia determinação exclusivista do futuro" (CAMPOS, H. *Poesia e Modernidade. Da Morte da Arte à Constelação. O poema pós-utópico In O Arco Iris Branco*. São Paulo. Imago. 1997, 269).

¹⁶ Ademais, pensar a experiência do tempo como "Fundação" é algo que esteve presente no próprio Benjamin. Leandro Konder comenta que "É pra isso, para enfrentar o desafio de nos libertar, de libertar o nosso pensamento, libertar nossa consciência dessa história, é que, segundo ele, nós precisamos da redenção-revolução; a redenção é revolução. Então, o que seria essa redenção-revolução? Ela [...] poderia ser a **fundação** de uma nova história, uma história que permite um autoconhecimento, uma auto-invenção, uma autolibertação humana, que não tem sido permitida pela história que transcorreu até o tempo de Benjamin e que ainda percorria a época dele e que continua percorrendo a nossa" (KONDER, L. *É preciso teologia para pensar o fim da história?*. In Revista USP, nº15, Dossiê Walter Benjamin. São Paulo. 1992. Ed. Virtual: <http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1912/showToc>).

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.

E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

A experiência do prazer dá-se num instante que não é mensurável nas categorias quantitativas do tempo, devido ao seu caráter qualitativo de completude e inteireza, ao contrário da natureza fragmentária e analítica da ideia de tempo espacializada. Este instante do prazer pode se dar na vigília ou no sono (pode vir em forma de sonho), mas o certo é que virá em conjunção com as imagens que constroem e dão sentido a este prazer. A nosso ver, é possível uma correlação entre este instante do prazer evocado por Agamben e o instante histórico, propriamente dito¹⁷.

Ao comentar a obra *Nadja* de André Breton, Annie Le Brun afirma que, para o poeta surrealista francês, "escrever não teria outra serventia senão a de evidenciar a coerência de tantos acontecimentos habitualmente negligenciados por terem sido considerados negligenciáveis (LE BRUN, 2012, 151)". Esta parece ser a postura herdada por Benjamin em sua proposta de filosofia da história. As imagens dialéticas, geralmente, são aquelas negligenciáveis e, neste sentido, elas reservam instantes históricos que guardam significações que podem ser reinseridas no presente, a fim de alterá-lo completamente. Mas isso apenas é possível porque 'assenhorar-se' do passado está disponível enquanto possibilidade.

Talvez seja arriscado delimitar a imagem de tempo benjaminiana como a de um tempo *caiológico*, mas é certo que guarda muitas afinidades com este. Michael Lowy cita a apreciação de Adorno que lhe dá esta qualificação:

Em uma carta a Horkheimer, pouco depois de ter recebido (1941) um exemplar das teses, Adorno comparou a concepção do tempo da tese XIV com o *kairos* de Paul Tillich. Na verdade, o socialista cristão colaborador do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt nos anos 1920 e 1930, opunha ao *chronos*, tempo formal, o *kairos*, tempo

¹⁷ Para Octavio Paz, uma ponte que intermediaria estes dois extremos, prazer e história, é a poesia. Para o autor, o instante poético desaloja o homem do seu ambiente de trabalho, produção, e o insere numa esfera que nega todo este mundo, a esfera do prazer, do idílico, da função poética, que é justamente "*mostrar o maravilhoso no mundo*" (herança direta dos surrealistas).. O instante que o poeta funda não é passível de conversão em unidade, pois ele é suspensão: é completo, perfeito e inteiro. Num instante tudo é abarcado, à maneira das mônadas benjaminianas. "*A poesia é a revelação da condição humana e consagração de uma experiência histórica concreta*" (PAZ, O. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo. Perspectiva. 2009, 74), afirma o mexicano. Tempo mítico, tempo da origem e instante poético, todos podem estar relacionados se tomarmos a poesia como uma manifestação plural da temporalidade, distinta da ideia de progresso e progressão cronológica linear.

histórico “pleno”, em que cada instante contém uma chance única, uma constelação singular entre o relativo e o absoluto (LOWY, 2005, 119).

A interpretação do que pode vir a ser esta imagem de tempo está, portanto, na noção de instante histórico, uma vez que ele não se coaduna com a interpretação aristotélica, orientada por um paradigma espacializado do tempo - fundante de boa parte da tradição cristã ocidental e do pensamento científico -, e se apresenta como uma proposta que, por si, já é um resgate de uma visão de uma tradição negligenciada, no caso, a estoica e a gnoseológica, tal como apresentadas por Agamben. Ou seja, mesmo no processo epistemológico de construção do saber histórico em Benjamin há uma correlação coerente com uma visão de tempo que permeia não apenas a sua realização, mas lhe serve de pressuposto teórico e lhe oferece uma imagem distinta de tempo.

Nobert Bolz afirma, acerca do instante histórico, que

O que torna problemáticas estas imagens dialéticas da história é seu status temporal. As imagens da história estão presas ao instante, à mais breve fração de tempo. Quer dizer que estão presentes apenas durante um instante. Não é possível folheá-las e admirá-las contemplativamente, mas é necessário colhê-las num instante que é extremamente difícil de ser prolongado. Em geral, a gente reconhece este instante só depois de ele ter passado, depois da oportunidade ter se perdido. A experiência normal que temos da história é a de que perdemos a oportunidade de colher a imagem histórica que ela nos oferece. Também neste momento fica extremamente claro por que a teoria da história de Benjamin tem de ser construtivista. Tem de ser construtivista para ter o poder de apanhar a imagem histórica no mais breve intervalo de tempo de que dispomos, instantaneamente, no estalar de um relâmpago. Aliás, a metáfora do relâmpago é outra das metáforas preferidas por Benjamin (BOLZ, 1992, 30).

Podemos, portanto, concluir, a partir disto, que para Benjamin, a imagem de tempo não seria uma moldura a ser classificada como “linear”, “cíclica”, “progressiva”, mas, tendo em vista que é construída pelas imagens dialéticas das figuras e elementos históricos não-negligenciáveis porque passíveis de serem positivados (segundo a tese da apocatástase histórica), a imagem de tempo seriam as próprias imagens dialéticas, as imagens oníricas e as alegorias que irromperiam, que criariam a ruptura.

Em suma:

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, residente em São Paulo.
E-mail: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com

A história não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua libertação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo *caiológico* da história autêntica (AGAMBEN, 2012, 126).

História autêntica que pode ser vislumbrada na multiplicidade das imagens dispostas nas constelações¹⁸. Pois, se o *cairós* concentra em si os vários tempos e este, por sua vez, só pode ser compreendido pelas imagens dialéticas que o historiador irá selecionar a partir de suas constelações oníricas, podemos afirmar que está no interior da própria imagem dialética (seja oriunda do sonho, da política ou mesmo da moda) aquilo que podemos classificar, portanto, como *imagem de tempo* – chamadas por nós assim por expressarem de forma monadológica a totalidade de seu tempo em sua particularidade de imagem. A própria ideia de constelação, a nosso ver, assimila-se ao panorama do operário que vislumbra, no momento-chave mencionado acima - no intervalo entre o final de sua jornada de trabalho e a conclusão da obra, seguida da entrega ao proprietário – a multiplicidade de imagens oníricas, dialéticas e alegóricas que o arranha-céu recém-construído lhe permite vislumbrar. Como o instante em que observa é fugaz, uma vez que seu fazer lhe obrigará a alienar-se em outro serviço, este é o instante em que, como uma câmera fotográfica, ele deve tentar registrar na memória o que seus olhos puderem captar desta perspectiva que se dá num átimo de tempo. Assim, para Benjamin, é como deve fazer o historiador¹⁹, enquanto senhor de si, no

¹⁸ Sobre as constelações de imagens, Bretas diz: “Na impossibilidade de sua transcrição para o registro categorial da lógica estritamente discursiva, ele elege o que chama de “constelações” para sua apresentação (*Darstellung*) da história – tanto no livro do Barroco, quanto no trabalho das Passagens. Ressaltando o caráter fragmentário e pictórico deste outro modo de exibição, ele se justifica: “A história se decompõe em imagens, não em histórias” (BRETAS, A. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo. Humanitas. 2008, 29).

¹⁹ Historiador que não será tão diferente do psicanalista ou do detetive, como afirma Willi Bolle: “O historiador aparece aí no papel do detetive, preste a investigar os rastros de um crime, que são os feitos da burguesia. Seu instrumento para desfazer o efeito do narcótico e fazer surgir os rastros é a análise dos sonhos e a fabricação de imagens dialéticas” (BOLLE, W. *Fisionomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo. Edusp. 2000, 64). E é, precisamente nestas, que está presente o tempo autêntico da humanidade.

intervalo histórico de um instante que – por se situar nestas condições – é o instante histórico consagrado à mudança: a mudança que atenderá ao prazer enquanto parâmetro de mudança e transformação ou, quiçá, uma nova ideia de felicidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Minima Moralia**. São Paulo. Ática. 1993.

AGAMBEN, G. *Tempo e História: crítica do instante e do contínuo* In **Infância e História: Destruição da experiência e origem da história**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte. Ed. UFMG/Humanitas. 2012.

BAUDELAIRE, C. **O Pintor da Vida Moderna**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte. Autentica Editora. 2010.

BENJAMIN, W. *O Narrador* In **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo. Brasiliense. 1994. p. 206.

_____. **Passagens**. Org. Willi Bolle. São Paulo. Imprensa Oficial/ Ed. UFMG. 2009.

_____. *Sobre alguns temas em Baudelaire* In **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo. Brasiliense. 1989. p. 136.

_____. *Sobre o conceito de história* In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica Editora. 2013.

BRETAS, A. **A constelação do sonho em Walter Benjamin**. São Paulo. Humanitas. 2008.

BOLLE, W. **Fisionomia da Metrópole Moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo. Edusp. 2000.

BOLZ, N. “*É preciso teologia para pensar o fim da história?*” In **Revista USP, nº15**, Dossiê Walter Benjamin. São Paulo. 1992.

CAMPOS, H. *Poesia e Modernidade. Da Morte da Arte à Constelação. O poema pós-utópico* In **O Arco Iris Branco**. São Paulo. Imago. 1997.

COETZEE, J. M., **As maravilhas de Walter Benjamin**. Trad. José Rubens Siqueira. Revista Novos Estudos, nº 70. 2004.

FABBRINI, R. *A apropriação da tradição moderna in* GUINSBURG, J. et BARBOSA, A. M. (org.). **Pós-modernismo**. São Paulo. Perspectiva. 2008.

LEIBNIZ, G.W. **Monadologia e outros textos**. São Paulo. Hedra. 2009.

LE BRUN, A. *História de um desastre in* **Nadja**. BRETON, A. Trad. Ivo Barroso. São Paulo. Cosac Naify. 2012.

LOWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brandt. São Paulo. Boitempo. 2005.

KONDER, L. É preciso teologia para pensar o fim da história?. *In* **Revista USP**, nº15, Dossiê Walter Benjamin. São Paulo. 1992.

MATOS, O. “*Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin*” apud BRETAS, A. Op. Cit.

NIETZSCHE, F. **Além do Bem e do Mal**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 2005.

PAZ, O. *EL arco y la lira* IN **Obras Completas: Edición del autor**. Cidade do Mexico. Fondo de Cultura Economica. 1993.

_____. **Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo. Cosac Naify & Fondo de Cultura Económica. 2013.

_____. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo. Perspectiva. 2009.

PRADO JR, Bento. **Presença e Campo Transcendental: consciência e negatividade da filosofia de Bergson**. Edusp. São Paulo. 1989.

PROUST, M. **Em Busca do tempo perdido**. V.1. No caminho de Swann. Trad. Mário Quintana. São Paulo. Ed. Globo. 2006.