

As Metamorfoses da Consciência Burguesa e a Imagem Dialética em Walter Benjamin

*Tereza de Castro Callado**

Resumo

O processo de contração do sujeito nas *metamorfoses da consciência burguesa*, quando a consciência se imanta à complexidade do mundo em que vivemos, é levado em conta pela reflexão benjaminiana na criação da *imagem dialética* enquanto *quintessência do método*. Essa metodologia da sua teoria do conhecimento se capacita a dissolver a mineralização de elementos arquetípicos viciados em torno da singularidade.

Palavras-chave: O sempre-igual, fantasmagoria, inconsciente, imagem dialética, quintessência do método, consciência burguesa

Abstract

The contraction process the subject in the metamorphoses of the bourgeois conscience imposed by the complexity, when the conscience is connected to the world we live in, is taken in consideration in the development of Benjamins's reflection on the creation of a dialectical image as the quintessence of the method to a new theory of knowledge that is able to dissolve at the pathogenesis of the bourgeois world, the mineralization of the loaded archetypes.

Key-words: das Immer-gleiche, phantasmagoria, unconscious, dialectical image, quintessence of the method, bourgeois consciousness.

O *Trauerspiel* (drama barroco alemão) se reverte de recursos para falar do *teatro do mundo*, espetáculo da contradição inerente à criatura, levada à cena na história da corte do século XVII. Na *Trauerbühne*, parte desse teatro que mostra o catafalco (*castrum doloris*) e suas vítimas, caracterizando tristeza e melancolia profundas, a arte se esmera em narrar a catástrofe da civilização determinada pela fatalidade (*Verhängnis*). Benjamin chamará à atenção o comportamento das personagens seja do governante que se alterna do papel de tirano ao de mártir ou do cortesão interpretando simultaneamente o intrigante e o santo, como exemplo de que todos precisam expiar sua *condição humana*. E a oscilação, movida pelas paixões, revelando a desfaçatez e o excesso, funciona

**Tereza de Castro Callado é professora de Filosofia da Universidade Estadual do Ceará (UECE)*

como sismógrafo da criatura, constituindo o que Benjamin chamou de *facies hippocratica* da história. Em conexão com a modernidade essas metamorfoses reaparecem no espaço da fantasmagoria aberto pelo capital e o lucro, segundo a concepção de cultura distorcida em barbárie.

No ensaio sobre a crise do romance reaparece a metamorfose da consciência burguesa, dessa vez em sua feição heróica, resvalando de uma profunda ironia: situa-se na trajetória de *Franz Biberkopf*, personagem de *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, quando as contingências delineiam o atalho feito por ele “de proxeneta a pequeno-burguês”. Esse fenômeno da coexistência fascinante dos criminosos com burgueses faz também a grande sedução de Charles Dickens, diz Benjamin, “porque seus interesses embora opostos situam-se no mesmo mundo”, na verdade o filósofo está se referindo aos excessos a que se submete o mundo burguês. Chocadas na transitoriedade suas formas canhestras são engendradas na impermeabilidade do Ego ao outro, só curadas no inconsciente trazido pelo conhecimento exteriorizado enquanto posse. E é enquanto possuidor que a consciência metamorfoseada se autorepresenta na fisiognomia da metrópole, formando a multidão. Na verdade tratam-se de fisiologias. E só possuem uma maneira de se destacarem: no estereótipo, imposto pela indefinição, enquanto pseudo-forma de alternativa em que o mundo se compensa do vazio. Elas desfilam em locais diversos da grande cidade, na boêmia, na fábrica, nas passagens. Entre elas estão os tipos que germinam da poesia de Baudelaire, enfeitiçados e enfeitiçando. O magnetismo dessas figuras asseguram o mercado, iludem acerca do sentimento, mesmo do amor, agora só possível na instantaneidade, quando o poeta lança o olhar a uma passante. Na superfície de sentimentos fluídos e de emoções que não se fixam, a não ser na sensação de absoluta inexorabilidade, elas desfilam como espectros de um mundo que se dissolveu no inorgânico e por isso mesmo precisam ser interpretadas pela imagem, na teoria da *dialética na imobilidade* onde Benjamin defende a esperança na memória para recuperar a verdade histórica: “a história se dissolve em imagens” diz Walter Benjamin no Konvolut N da *Obra das Passagens*. Nesse texto sobre a teoria do conhecimento, teoria do progresso (*Erkenntnistheoretische, Theorie des Fortschritts*) o filósofo mostra, em primeiro lugar, a relação com o ensaio de 1924 a que chamou *Questões introdutórias para uma crítica do conhecimento*, e, em seguida, a relação entre o novo conceito de História construído de imagens e o apelo do pensamento que pulsa no passado: “enquanto imagem, a história, antes de ser uma ciência, é uma forma de reminiscência”...e conclui: “o que a ciência constatou a memória pode modificar”. Marca do inconsciente, a memória é visionária. Revela a subjetividade em um ajuste de contas com a construção idealista do sujeito. A falência do seu sistema é pensada na teoria sobre o singular e sua unidade para expressar a verdade da *criatura*. Para que essa utopia se realize...“é preciso entregar a *psique, o indivíduo a uma justiça dialética*” diz o texto *Último instantâneo da inteligência européia - O Surrealismo*. No Konvolut N de *Passagen-Werk* a necessidade de “fundar o conceito de Progresso sobre a idéia

de catástrofe”, alerta para a interferência do poder nas relações, quando a noção de sujeito (*subjectum*) se distorce em subjetividade. Está aí a motivação para uma análise da *imagem dialética* compreendida como *quintessência do método*. No cenário da barbárie ela surge como uma *metodologia mimética* da cultura, apresentando os resíduos da história para despertar um heroísmo contido no passado e identificado com as tribulações das formas de existência no estágio avançado da civilização. Esse heroísmo aparece em forma de despojos atribuídos ao vencedor. O presente na concepção de *agora messiânico* reduz a retórica do dominador – *Phrase*, denunciada por Karl Kraus, na crítica a sua legitimação na força de interesses reagentes ao natural. Benjamin descobre uma estratégia semelhante na tese de Baudelaire sobre o existir na modernidade: “o espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande – dos criminosos e das mulheres manteúdas (...) provam que precisamos apenas abrir os olhos para reconhecer nosso heroísmo”. Com certeza o poeta preferido de Benjamin refere-se aqui às *metamorfoses da consciência burguesa* impostas pela complexidade das relações no foro íntimo do capital, que caracteriza o *status quo* da metrópole moderna, onde papéis se invertem e se inventam, manipulados pelas contorções do sujeito, sem dúvida, *expressão da alma pública*. Ela está representada numa infinita *procissão de figuras rodopiando com suas máscaras disformes*, como diz *Experiência e Pobreza*, quando lembra a criação pictórica de Ensor nascida da atmosfera caótica da renascença “em que tantos depositaram suas esperanças”. Benjamin busca a compreensão para esse desvio, onde é ressaltado o aviltamento da condição do cidadão nas várias fisiologias e entre elas se recorta o conceito de *apache*. Nessa figura a imagem do débil herói – ou do anti-herói - renega as virtudes e as leis, rescindindo de uma vez por todas o *contrato social*, ou nas palavras de Gabriel Bounoure, marcando o *encapsulamento do indivíduo em sua diferença*. Esse estágio traz na sua complexidade o vinco de uma razão enxovalhada. Ela teria legitimado um sujeito autônomo para em seguida fragmentá-lo em uma pluralidade de vozes, o que motiva Benjamin a desviar-se de sua instrumentalização dirigida ao futuro em forma de uma utopia vazia. A análise benjaminiana dessa “ratio”, assessorada pela ciência e que infelizmente não realizou o seu *telos*, tem em vista a recusa a toda teleologia, contra a qual Benjamin, para denunciar, com extrema ironia, a hipocrisia do status quo, contrapõe a configuração da idéia, em que um *extremo se encontra com outro extremo*, método capaz de exibir as oscilações do *modus vivendi* na atmosfera fáustica da metrópole, nutrido no vício da novidade. À degeneração a consciência burguesa responde com o desvio, um atalho à representação de papéis, a pluralidade de *fisiognomias*: *Lumpen*, proletário, poeta esgrimista, colecionador, prostituta, bêbado... Contra a tirania da imagem selada no *status quo* da indefinição contemporânea, a idéia assume a *imagem dialética* para reverter o cacoete da uniformização do pensamento, preparado ideologicamente pela maquinaria bem azeitada no lucro do capital, que apesar da impressão de alternativas, produz o sempre-igual no

eterno-retorno da mercadoria, no autismo da civilização que se abre aos nossos projetos como um abismo separando o ser da existência.¹ O abismo ideológico transforma igualmente o sonho em ilusão, a vontade em desejo, o sujeito em objeto, a individualidade em individualismo e ilude a respeito de um senso-comum, que na verdade sabota a diferença, no contexto do ofuscamento (*Verblendungszusammenhang*)² do conceito adorniano. Contra essa contingência da sociedade administrada (*Verwaltete Gesellschaft*) a imagem dialética é um recurso do *inconsciente* que se revela, na vivência com o choque, para salvar a faculdade mimética do homem, libertando-o do estereótipo e portanto, das “metamorfoses da consciência burguesa”.

Aos olhos de Freud, diz Jung, o inconsciente é, antes de tudo, um receptáculo para coisas reprimidas.³ Desse trauma surgem, no cenário da *cidade puída*, o suicida, o detetive, a lésbica, o jogador, o bárbaro e o poeta, elencando e endossando os estereótipos possíveis. Benjamin haveria de concordar com a seguinte frase: “...e o sol, que a tudo doura, faz o lixo reluzir do fundo cinzento do historicismo na alegoria dessas figuras sustentadas por valores ambíguos: *Les petites vieilles* são entre os habitantes da cidade os únicos espiritualizados. *Les villes tentaculaires* de Emile Verhaeren sustenta, em um suspiro de esperança, o mesmo cenário:

E que importam os males e as horas dementes
E as cubas de vício onde a cidade fermenta
Se algum dia do fundo das brumas e dos véus
Surgir um novo Cristo, em luz esculpido
Que levante em sua direção a humanidade
E a batize no fogo de novas estrelas.

Mas essas metáforas por mais cruentas que sejam, são alheias a Baudelaire. Isso é, o poeta não se deixa contagiar por elas. Sua poesia as supera, pois é escrita sob o signo da morte. O suicídio como a “paixão particular à vida moderna” aparece na clássica passagem dedicada à teoria da modernidade, comenta Benjamin. Em contraponto à sublimação, a embriaguez surge como droga salvífica. Ao proletário resta o vinho, pois o que ele exercita, de forma maquínica na lide cotidiana, aliado ao descompasso com o reconhecimento só pode ser compensado na embriaguez. A morte salva o heroísmo no anonimato. Enquanto o heroísmo da interioridade atrairia, na antiguidade, ovação e glória ao gladiador, o que é arrancado a este homem, exaurindo-lhe a energia espiritual, o leva a buscar consolo na morte. No espírito da contradição desse caráter sem direito a louros, o herói enquanto anti-herói – uma vez que a virtude é vista de

¹ A análise de Benjamin sobre essa superfície da produção de imagens, gerada pelo capital, se comparada às reflexões de Judith Rosenbaum em *As metamorfoses do Mal* revela o mesmo sentimento de apoderamento que atropela igualmente as relações de forma difusa. Ele é encontrado no texto de Clarice Lispector: “A criança de longe mesmo possuía as coisas. p. 35.

² ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Palavras e Sinais – Modelos Críticos 2* (Trad. Maria Helena Ruschel, Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 241.

³ JUNG, Carl Gustav. *Fundamentos de Psicologia Analítica* (Trad. Araceli Elman, Petrópolis, R.J.:Vozes, 1963, p. 118.

forma irônica – acaba de modelar o verdadeiro objeto da modernidade. Essa forma de *fazer o bem* exige uma constituição esculpida na tenacidade e na vigilância do esgrimista alerta a golpes e revezes na falácia de uma ordem social hostil. Aprende-se com a existência, aprendizado lento, oneroso, pois ela mesma é enigma, indecifrável para aquele a quem apenas se dá a conhecer a consciência de sua fragilidade na *flanerie* do passante. Vive-se a indefinição, o resto é incógnita com sua chave perdida meio ao entulho de um conhecimento que deveria estar a serviço da humanidade. No drama barroco alemão (*Trauerspiel*) esse processo de autismo cria a fatalidade (*Verhängnis*), o impenetrável, a falta de transcendência, ou seja, fecha o destino, moldado pela ambição e indiferença, não mais pelas *moiras*, fiandeiras do destino dos homens, a exemplo do teatro trágico da antiguidade clássica. Poder e desejo desmedidos constituem a grande falta do herói grego, a *hybris*, pela qual este paga com a própria vida. Na modernidade, a pós-história do poder que se identifica com a violência (*Gewalt*), consegue o mesmo efeito, embota as relações, cristaliza o sentido, impede a fala, emudece e fossiliza, no mesmo processo de cegueira da civilização. Enquanto aquele transcende como herói, a figura deste se dilui na paisagem esfumaçada pela fuligem da fábrica. Louro nenhum, sequer reconhecimento. Retrocedemos à barbárie. No entanto Baudelaire reconhece que “os heróis da Ilíada não chegaram aos vossos pés”, diz dirigindo-se a Vautrin, Rastignac Birotteau,

“nem aos teus, Fontanarés, que não ousaste confessar ao público o que sofrias sob o fraque macabro e contraído como numa convulsão, fraque que nós todos usamos, nem aos teus, Honoré de Balzac, o mais singular, o mais romântico, o mais poético dentre todos os personagens que tua fantasia criou”⁴,

conclui Baudelaire. A consciência se imanta ao mundo em que vivemos.⁵ Se perdemos a memória, o sentido do outro, da existência, imergimos na hiper-realidade no virtual da telemática. Pairamos no desejo onírico, flutuamos no sonho jamais realizado, porque sua concretização acelera a demanda de outros, sempre vazios, anêmicos, esqueléticos, pois “a neurose produz o artigo de massa na economia psíquica, ele tem aí a forma da obsessão”, diz Benjamin em *Parque Central*, metáfora do círculo vicioso que tudo engole a sua volta qual um buraco negro cósmico. Recorremos outra vez a Bérson para compreender o fenômeno mimético do aparelho psíquico do homem de massa na metrópole: “o cérebro além de suas funções sensoriais não tem outro papel que não o de imitar, no sentido mais amplo do termo a vida mental”. Bérson admite que “essa mímica é de primordial importância.”⁶ O Conhecimento que Baudelaire tinha desse

⁴ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista), São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 76.

⁵ BERGSON, Henri. *Energia Espiritual* (Tradução: Rosemary Costhek Abílio), São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 75

⁶ “É por meio dessa mímica, diz Bérson, que nos inserimos na realidade, que nos adaptamos a ela, que atendemos às solicitações das circunstâncias com ações apropriadas. Se a consciência não é uma função do

estado não pode ser considerado ralo, mesmo tendo dominado o fenômeno inconscientemente. Ele o sabia através de sua poesia, de cujo conteúdo a análise de Benjamin se apoderou para despertar a consciência de uma época, para expor, através do desvio (*Umweg*), as vísceras da metrópole moderna em caminho indireto percorrido pela *imagem dialética*. Nesse sentido a modernidade tornou-se um papel que só podia ser expresso por Baudelaire, através da *mitomania*, do onírico e do arrepio das flores do mal, para ser objeto de acareação da *Dialektik im Stillstand*, através da interpretação. Também o *Trauerspielbuch*, enquanto pré-história da modernidade, investiga esse seqüestro da Razão, na denúncia à catástrofe civilizatória, ao criar personagens, ou melhor configurações, ou ainda, fantasmagorias que habitam as cidades grandes, as metrópoles esvaziadas do sentimento do outro (*Mitgefühl*), espaços de indiferença onde o olhar é todo magnetizado para o objeto com seu valor de culto (*Kultwert*)⁷ em forma de arte-artifício, ironizando do anímico ao substituí-lo pelo *sex-appeal do inorgânico*. Também no *Trauerspiel* essa denúncia vem através da arte pictórica na pequenez das cabeças dos retratados de El Grego, mostrando simbolicamente a incapacidade de pensar. Na modernidade baudelaireana dos estereótipos a consciência burguesa multiplica suas formas de sobrevivência, diante do espelho deformador da metrópole. Aí se explica a patogênese do mundo burguês. O fenômeno, explicado pela sedução letal da mercadoria, mostra o outro de sua face de Janus: a perversão. É essa a condição imposta à existência denunciada pelo teatro épico de Berthold Brecht, no intuito de criar outras condições.⁸ O altar sacrificial do consumo dissipa o tônus de uma vida que se nutre na indefinição, na espera sempre imersa na inutilidade, na busca amorfa do sempre-igual. Na esgrima contra ele o espaço da imagem dialética, *quintessência do método*, na realidade da dialética na imobilidade exige o olhar para os dois lados, avaliando a possibilidade de atalhos no inconsciente para curar com o choque, evitando mais um risco sobre a faculdade mimética. Reparar as distorções do aparelho psíquico - nisso consiste a perspicácia política do surrealismo, com o mergulho ao inconsciente. Nas palavras de Agamben, *profanar o improfanável* é a receita do filósofo italiano contra o delírio diante do fetiche.⁹ Diz Benjamin que por volta de 1841 havia 76 novas fisiologias na cidade, criadas, desde a caracterização do vendedor ambulante ao elegante que cultivava a arte no foyer da ópera. Não sobrava nenhuma figura da vida

cérebro, pelo menos o cérebro mantém a consciência fixada no mundo em que vivemos; é o órgão da atenção à vida. BERGSON, idem, p. 75.

⁷ O conceito *Kultwert* aparece no texto *Das Kunstwerk in Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit*. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, Data? P.?

⁸ Na montagem do teatro Brecht renunciou aos elementos complexos, limitou-se a elementos primitivos, uma tribuna conseguindo com isso modificar a relação funcional entre palco e público. Diz ele: “o teatro épico não se propõe desenvolver ações. Mas representar condições”, o que é feito com a interrupção da ação. O Autor como Produtor in BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*, Opus cit. p. 133. Essa parada é o princípio da *dialética na imobilidade* de Walter Benjamin, que combate qualquer ilusão por parte do público, conciliando o tema da suspensão das metamorfoses da consciência burguesa – projeção do vício mercadológico, desarticulado com a *imagem dialética*.

⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*.

parisiense que o fisiólogo não tivesse retratado. Com o objetivo de alertar e pensar os estereótipos diz Senancour: “uma capital não é absolutamente necessária ao homem”. Com a precisão do cirurgião e a percepção do detetive, Benjamin elenca algumas figuras entre as fisiologias, É quando se depara com o *Flâneur* de Baudelaire. Esse personagem está imbuído da consciência de que domina o espaço, se auto-caracteriza no crítico da massa, tem a sensação de colocar todas as coisas no seu devido lugar, mas o Flâneur pratica “a botânica no asfalto”, numa época, onde já se pode andar por todos os pontos da cidade de Paris a passeio. Sem a hegemonia do capital e a síntese a que as relações se reduziram com a exposição da mercadoria, a flanerie jamais poderia ter se desenvolvido. A Flanerie caminha de mãos dadas com a *Logocracia*, fenômeno do domínio dos intelectuais. Enquanto uma se expõe sem deixar vestígios, a outra se encerra em sua torre de marfim para surrupiar o legado da humanidade e dar um pseudônimo a ele, trocando todo “o patrimônio da cultura pela moeda miúda do atual.” E a *flanerie* não sobreviveria sem as galerias, ela fabrica o lazer que é ao mesmo tempo o lixo da civilização consumido pelo operário nas suas horas livres – resíduo da indústria cultura, a que somente a criança poderia, com sua criatividade, emprestar um fim. Esse nietzschianismo coloca em cada criança benjaminiana a imagem de Zaratustra para cultivar contra o oficializado, ao mesmo tempo amorfo e decadente. Comparemos as galerias aos templos e veremos que ambos são recortados na mesma feição, exibem objetos sagrados que estimulam a adoração do neófito e a devoção do colecionador, com o olhar de medusa que mineraliza. O colecionador é uma vítima do progresso, refém do conhecimento que é posse. Ele tem a ilusão de apaziguar o seu destino no objeto de sua coleção - mas essa conciliação além de ser efêmera, exige o mesmo sacrifício de Ulisses preso ao mastro do navio para fruir sozinho o canto das sereias – somente na solidão o Colecionador se reconcilia consigo mesmo através de seu objeto-fetice. O prazer é pago com o ônus da solidão. Ele é o duplo do homem estojo (*Etui*). Felizmente por um golpe do destino (fortuna de que fala Benjamin em “Volte para casa, tudo perdoado” de *Rua de Mão Única*) há sempre um espaço aberto na sua coleção pronto a recepcionar algo novo. Essa disposição o assemelha ao alegorista, na percepção para buscar o sentido do mundo. Perdida a transcendência das coisas, dissolve-se igualmente o decálogo e uma vez sem tábua de valores substitui-se a causa. Vive-se o pretexto.¹⁰ A civilização renuncia ao tônus da significação e suas nuances na tradição. Justifica-se com a fragilidade: estado de inanição para digerir tal fardo, quando “a matéria e não mais o espírito se transforma no reino do mistério”.¹¹ A metáfora da ilha desconhecida¹² de José Saramago talvez nos envie uma mensagem de, ia dizer resignação, melhor contenção, sim, de prudência

¹⁰ ORTEGA Y GASSET, José. *A rebelião das massas* (Tradução Marylene Pinto Michael), São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 174.

¹¹ BERGSON, Opus cit, p. 81

¹² SARAMAGO, José. *O Conto da Ilha Desconhecida*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

necessária, a mais possivelmente ligada a laivos de estoicismo, mas ao mesmo tempo intuição diante do apuro gerado pelo raquitismo do sentido.

A metáfora do *caráter destrutivo* descobre em uma dose de percepção (*Wahrnehmung*) criadora, aberta ao humor e à alegria, o teor positivo do despojamento, que não deixa de ser a forma atual do estoicismo, pois ele olha as coisas por outro ângulo. Isso o faz descobrir caminhos por toda parte. O caráter destrutivo não tem a intenção premeditada de seguir nenhum em especial, pois não é um escravo da verdade pré-estabelecida. Saber que a qualquer momento *tudo pode andar mal* o prepara para o que virá. A sabedoria o orienta ao despojamento, alimenta com ar puro e espaço o próprio corpo. Ele é um duplo do narrador, *onde o justo se encontra consigo mesmo*. Talvez seja também o encontro com a justiça para o caráter destrutivo a causa de estar sempre de bom humor. É improvável que o despojamento não o salve. O sentimento de se achar constantemente em uma encruzilhada disponibiliza para ele uma pluralidade de opções a percorrer. Não é que ele tenha o sentimento de que a *vida vale a pena*, mas a certeza da inutilidade de renunciar a ela, o que significa ao mesmo tempo renunciar ao cinismo como bandeira de nosso tempo. Já não conserva o que se tornou obsoleto pelo desuso, por isso mesmo é um caráter destrutivo. Compreende a existência como o lugar fecundo do pensamento. A imagem dialética do caráter destrutivo não faz da galeria espelhada o seu templo, nem do sagrado o profano, ou do eterno o transitório. Ele rejeita o vício da mesma forma que os louros merecidos pela coragem, na destruição do Mal, esteja ele no estabelecido fazendo-se passar pela norma, pois os canalhas, segundo Nietzsche, se encontram, não entre os que burlam a lei, mas entre aqueles que a seguem a risca. Sem alimentar nenhum engano, o caráter destrutivo dissipa metáforas vazias de humanismo e liberdade, para regressar à existência sem mácula. Seria esse o traço do homem sem qualidades (*Der Mann ohne Eigenschaften*) de Robert Musil, publicado em 1933? A opção pela indefinição levará o caráter destrutivo à verdadeira humanidade? Certo é que tomando-se como referência o despojamento de *Der Mann ohne Eigenschaften*, o homem sem nome do conto da ilha desconhecida, ou o caráter destrutivo, veremos nos três um ponto de fuga que conduzirá a alternativas, não validadas na cultura, alternativas nas quais qualquer um pode se embrenhar. Trata-se daquilo que Henri Bergson vai chamar de *energia espiritual* da experiência. Sabe-se que a crise da consciência define o fim do sujeito. Vivenciamos uma época pós-crítica. O arrefecimento da crítica que tivera início nos tempos modernos se dá simultaneamente ao processo de subjetivação e dessubjetivação de que trata Giorgio Agamben. Talvez esteja na base desses sintomas aquilo que Adorno chamará de imago – conjunto de representação e valorações, de idéias e impressões que uma ou mais pessoas têm de si mesmas, de outras pessoas, grupos, organizações ou de determinados assuntos ou materiais e de realidades sociais”¹³ Seja sob um conceito ou outro, esse

¹³ ADORNO, Opus cit, p.243-244.

fenômeno define a condição de uma estrutura patológica da vivência burguesa em um mundo que perdeu sua alma e onde, por isso o sentido se inverte.¹⁴

Do ponto de vista benjaminiano encontramos uma imagem dialética no conto da ilha desconhecida de José Saramago. A narrativa é sobre o desejo de um homem? ou seria necessidade? No desfecho da história, o homem sem nome encontra a si mesmo, ao sair em busca da ilha desconhecida.¹⁵ Encontrar a ilha desconhecida faz de todo o esforço o início de um tempo reencontrado. Com esse fim, chega a falar com o rei que lhe concede um barco. Koyré nos explica o fenômeno. Considera a pertença a qualquer agrupamento, pelo menos agrupamentos vivos, um privilégio, uma honra. É a participação nesse grupo que leva o homem sem nome a ir falar com o rei para que lhe conceda um barco, desejo ao qual o rei cede sem, no entanto, lhe dar qualquer tripulação. Na verdade o homem descobre que não precisa dela. No caso trata-se de um agrupamento de apenas duas pessoas, não importa, mesmo que seja *a mulher da limpeza* e especialmente por estar no plano simbólico da limpeza-pureza do amor. A subversão metafórica da hierarquia é lúcida. Diante dela aparece a questão da constituição do sujeito (subjectum), construído com base na subtração desse sentimento vital. “A tradução do homem em sujeito, diz Marramao,¹⁶(no sentido do *hypokéimenon*, do fundamento abstrato), como condição da mensurabilidade e do domínio “lança uma luz significativa também sobre o curso fundamental da história moderna, à primeira vista quase absurdo”.

¹⁷ Essa abstração - expatriamento e ruptura - projeta e alimenta o princípio do mercado onde o homem só é reconhecido pela mercadoria, e onde a venalidade migra do objeto, transformando o próprio homem em mercadoria – a poesia de Baudelaire denuncia o pseudo valor que o mercado dissemina.

Marramao comenta o equívoco antropocêntrico e sua figura principal construída no *subjectum*, categoria criada para contornar o fenômeno da instabilidade que paira sobre o homem, com início no Humanismo antropocêntrico do Renascimento,¹⁸ conceito que mais camufla as contradições naturais do que a esclarecem. Origem do drama barroco alemão comenta as contrações do Ego no insulamento do sentido na tragédia antiga.¹⁹ Sua imobilidade diante dos acontecimentos é reproduzida no fenômeno do conformismo de que fala Benjamin na tese 11 de *Über den Begriff der Geschichte*, quando o homem renuncia a uma comunidade verdadeiramente política e democrática, pois se condicionou a viver no mando e na obediência, isto é, “não sabe viver sem rei,” diz Olgária em Benjaminianas.²⁰ A passividade produz estereótipos. A vida ativa, a vida política, ao contrário, e especialmente a de um *caráter destrutivo* -

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* São Paulo, 2010.

¹⁵ SARAMAGO, José. *O Conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁶ MARRAMAO, Giacomo *Poder e Secularização – as categorias do tempo* (Trad. Guilherme Alberto Gomes de Andrade), São Paulo: UNESP, 1995, p. 163.

¹⁷ HEIDEGGER, apud MARRAMAO. Idem, p. 163.

¹⁸ MARRAMAO, Idem, p. 163.

¹⁹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*. Opus cit. p. 140

²⁰ MATOS, Olgária Chain Feres. “Patentes e Copyrights” in: *Benjaminianas*, Unifesp. 2010, p. 107.

pronto a investir contra o Mal inscrito nos monumentos da cultura - reduz o raio de ação imposto pelo ordenamento na esfera da produtividade fantasmagórica no eixo do capital.

REFERÊNCIA

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão* (Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Magia e Técnica Arte e Política* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Documento de Cultura documento de barbárie – escritos escolhidos* (Organizador-Willi Bolle), São Paulo: Cultrix, 1986,

BERGSON, Henri. *Energia Espiritual* (Trad. Rosemary Costhek Abílio), São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARRAMAO, Giacomo. *Poder e Secularização – as categorias do tempo* (Trad. Guilherme Alberto Gomes de Andrade), São Paulo: UNESP, 1995.

MATOS, Olgária Chain Féres Matos. *Benjaminianas*, São Paulo: Editora UNESP, 1995.

ORTEGA Y GASSET. *A Rebelião das massas* (Trad. Marylene Pinto Michael), São Paulo: Martins Fontes, 2007.