

A AURA E O OBNEBELADO EM WALTER BENJAMIN: A FINA PELÍCULA QUE QUEIMA

Rafael Batista Dias

RESUMO

Este artigo propõe, à luz da magia da linguagem de Menninghaus, concatenar ideias deveras nomeadoras sobre novas categorias do instável em Walter Benjamin a partir da modernidade dos vapores e da poeira desde o Capitalismo Tardio até os dias atuais. Tomamos como norte as exegeses já referendadas sobre a aura, os tempos-de-agora e os vencidos, elaboradas por João Barrento, Jeanne Marie Gagnebin, Michael Löwy, dentre outros, para pensar a existência do pormenor em torno da imagem da névoa, verbete que aparece recorrentemente nos escritos benjaminianos em geral, porém ainda ausente nos principais léxicos do filósofo judeu alemão. Recuperamos também a noção de “Ausdruckslose” (os “sem-expressão”), novamente de Menninghaus a partir de Kant, para dar vazão a duas variações ou desdobramentos da névoa, a saber: o *obnebelado*, junção de obnubilado e névoa, esta no alemão, para marcar o sentido original polissêmico dado por Benjamin em torno da “película da névoa”; e o “ene-voa-do”, que diz respeito às alegorias do vento, da natureza (o cisne, o útero etc) e demais metafísicas menores devedoras dos tempos-de-agora (*Jetztzeit*), conceito central para a compreensão do pensamento de Benjamin. Para este projeto, utilizamos, além da aproximação à alegoria, a metodologia proposta por Susan Buck-Morss da dialética do olhar, compondo uma ética e uma epistemologia mais condizente possível com o que propunha o pensador a respeito desse tema.

Palavras-chave: Magia. Filosofia da linguagem. Walter Benjamin. Aura. Névoa.

THE AURA AND THE OBNEBELATED IN WALTER BENJAMIN: A THIN TIER BURNS

ABSTRACT

This article proposes, in the light of Menninghaus's magic of language concept, to concatenate ideas that are really quite revealing about new categories of the unstable in Walter Benjamin's theory, starting with the modernity of vapours and dust from Late Capitalism to the present day. We take as our guide the exegeses already referenced on the aura, the times-of-now and the vanquished, by João Barrento, Jeanne Marie Gagnebin, Michael Löwy, among others, to think about

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diaraafael@gmail.com.

the existence of the detail around the image of mist, an entry that appears recurrently in Benjaminian writings in general, but is still absent from the main lexicons of the German Jewish philosopher. We also recovered the notion of 'Ausdruckslose' (the 'expressionless'), again from Menninghaus based on Kant, to give rise to two variations or developments of the fog, namely: the obnebelated, a combination of obnubilated and mist, this one in German, to mark the original polysemic meaning given by Benjamin around the 'film of the mist'; and the 'enevoa-do', which concerns the allegories of the wind, of nature (the swan, the womb etc) and other minor metaphysics indebted to the times-of-now (Jetztzeit), a central concept for understanding Benjamin's thought. For this project, we used, in addition to the approach to allegory, the methodology proposed by Susan Buck-Morss of the dialectic of the gaze, composing an ethics and an epistemology as consistent as possible with what the thinker proposed on this subject.

Keywords: *Magic. Philosophy of language. Walter Benjamin. Aura. Mist.*

1 Introdução: o obnubilado sob a camada flamejante

Há uma nomenclatura, no léxico de Walter Benjamin e nas ideias concatenadas a partir do *spleen* na lírica de Baudelaire, sobretudo nos recentes estudos sobre o limiar e a outridade, que se expande. Trata-se de um ente que é, ao mesmo tempo, forma; e, além do mais, involucra, sutilmente como detalhe quase despercebido, da ordem da metafísica do pormenor, a paisagem citadina. Falamos, especificamente, da imagem de pensamento (*Denkbild*) da “névoa” (*Nebel*) ou a “película de névoa” (*Nebelhauche*), este último sob a tradução de João Barrento (*Hauch*, em alemão, também pode significar “aura”), que ganha atualidades e interpretações diversas na obra benjaminiana, mostrando-se tanto quanto heterodoxa, ao imiscuir literatura e crítica filosófica. Em particular, lidaremos com um dos desdobramentos desse cenário, a saber, o “obnebelado”, entendido como uma junção entre duas categorias – os obnubilados e os “enevoa-dos” –, meio à coleção teórico-imagética construída pelo filósofo judeu alemão.

Dita de outro modo, a proposta deste ensaio é o de tenta inscrever duas ações neste gesto de escrita às voltas de uma linguagem natural: a primeira, a

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diarafael@gmail.com.

recuperação da magia da linguagem, tal qual percebe Menninghaus (1995), uma espécie de reinscrição na língua adâmica, como resposta à derrocada do mito de Babel e de sua tradição enquanto realidade imanente e incontestável, porém sem o saudosismo que geralmente inscreve a volta ao passado natimorto; e, em segundo lugar, a iminência do olhar para a inquietude menor que reside nos restos e na poeira à luz da relação baudelairiana-benjaminiana, ou seja, a da queda da experiência nas cidades. Evidente que aqui se introduz, de partida, as preocupações seminais do seu ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” (1916)¹, escrito na juventude, mas recorrente em todo seu pensamento, na medida que perfaz uma crítica frontal ao pensamento pragmático e utilitarista da linguagem e, por consequência, à pobreza das experiências políticas, estéticas e, por fim, epistemológico-linguísticas. Sua posição é premente contra o domínio da língua como mero meio, seja ela na tradução, pelas conversões e imediaticidade, quanto na indagação filosófica em torno da verdade. Desse modo, este texto, por ora, implica-se nessa tarefa (*Aufgabe*) primordial, ao (tentar) provocar giros e voltas na linguagem, liberando-a dos jugos que a estancam e a congelam sob um manto gélido que queima.

O desafio da aproximação aos obnubilados e aos “ene-voa-dos” – e, em último caso, à aura e à névoa –, para além de uma metafísica exaustiva, implica

¹ Na introdução do “Prólogo epistemológico-crítico”, na *Origem do drama barroco alemão*, publicada originalmente em 1925, Walter Benjamin (2020) problematiza a questão da verdade na forma como é apreendida pelos sistemas filosóficos dominantes, estruturada em alguns pilares teóricos como conceito, conhecimento puramente matemático (“*more geométrico*”) e universalidade. Contra a abstração pura, direta e objetiva, o pensador alemão defende um método desviante de retorno aos próprios fenômenos em si, às coisas como se apresentem na percepção. Ou seja, um gesto de contemplação que permita aos entes se mostrarem em sua teia de relações no decorrer de sua historicidade, e não uma intencionalidade do sujeito que exclui e recorta a singularidade e a diferença. Em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, Benjamin (2013) defende o resgate de um *lógos* perdido, razão acoplada ao discurso que retome o lugar primordial da linguagem – anteriormente um *Medium* –, essência que correspondia a si mesma e que se fazia “nomeadora”, de modo distinto à língua vulgar que, segundo ele, atua como mera reprodutora de fragmentos de conteúdo. Em jogo, aqui, uma razão alegórica, próxima das ideias e não de conceitos, que pensa o mundo por imagens e semelhanças. Ou seja, a busca pela Origem das coisas, e não pela gênese; pelo abismo do verdadeiro que existe, e não pelo conhecimento puro analítico das ciências e dos demais ramos da filosofia, como a lógica e a epistemologia, que servem de paradigma para o pensamento sobre o objeto universal, uno e transcendental.

uma ética em prol do pormenor. Desse modo, a metodologia que adotaremos, neste ensaio, seguirá os princípios da alegoria, da história a contrapelo e das imagens dialéticas. Tal percurso teve como partida as pesquisas para o doutoramento em Filosofia na UFSC e contou com as colaborações imprescindíveis dos professores Helano Ribeiro (UFPB) e Raul Antelo (UFSC), junto ao orientador Roberto Wu. Como iluminação teórica, faremos jus às teorias de Susan Buck-Morss (2002) e sua dialética constelacional. Acredita-se que tal modelo seja o mais fidedigno para com o tema que pretendemos esboçar e deslindar nas próximas páginas. Para uma melhor compreensão do “*obnebelado*”, explora-se o conceito de névoa em si para Benjamin, demarcando os saltos e as transições dialéticas, bem como as metamorfoses que envolvem a categoria da aura, já muito bem desenvolvida por excelentes exegetas. Assim, o diálogo entre o obnubilado e a ideia da queima (da imagem, do passado, da técnica) é central nesta análise.

A imagem da névoa é, sem dúvida, recorrente e, no entanto, insuspeita e pouco analisada pela fortuna crítica. A título de exemplificação, deparamo-nos com dezenas de citações a tal palavra que, no original, assume-se como *Nebel* ou *Nebelhauche*, e, ainda, outras variações válidas (*Blutnebel*, como “Névoa de sangue”, e a enigmática *mystischen Nebelschleier*, ou “mítico véu de Névoa”), somente para nos determos na obra inacabada das *Passagens*. Há, ainda, pequenas pulsações estelares, em teor similar, em excertos de *Rua de Mão Única*, no *Infância em Berlim por volta de 1900* e, de forma indireta, nos textos sobre as cores datados da juventude. Já nos dicionários benjaminianos mais referendados, todos publicados no exterior, o verbete consta, ainda, como faltoso².

² No índice de conceitos do *Atlas Walter Benjamin*, organizado pelo editor Juan Barja e documentado por equipe de pesquisadores de Madri (Espanha), em colaboração com o Walter Benjamin Archiv, do Akademie der Künste (Berlim), não consta o verbete *niebla* ou *neblina*, possíveis traduções de névoa e cerração (ou neblina, em escrita idêntica), respectivamente, para o espanhol. No livro *Conceptos de Walter Benjamin*, editado por Michael Optiz e Erdmut Wizisla, referência cabal nos estudos benjaminianos, também não possui os verbetes da Névoa. Há, no entanto, no Atlas espanhol, termos correlatos que fixam demarcações e espelhamentos com o

Em comum, as inferências à névoa e à sua variação, o *obnebelado*, parecem tatear o escuro de uma iluminação profana na estética do informe, isto é, daquilo que não se conforma a determinações da *ousia* aristotélica, tampouco reduz-se à mera matéria inerte. Intui-se, portanto, com este estudo, a contribuição por uma ontologia negativa, pelo menos segundo a interpretação que vislumbra o cuidado lançado pelas observações de Benjamin à tal ocorrência, como a manifestação de uma realidade que escapa tanto de convenções de materialidade definida, quanto de uma temporalidade linear. Ela parece ter sua tessitura própria, a ponto de compará-la, no fragmento “Partida e regresso” (“*Abreise und Rückkehr*”), do *A Infância em Berlim por volta de 1900*, a um útero, pura imagem de fecundação, ou, em uma possível compreensão semelhante, enquanto espinha dorsal, como ideia que se resvala na Origem (*Ursprung*). É essa imagem e seus tempos-de-agora que queimam a que recorreremos para pensar, dialeticamente, as relações por uma crítica à estética e ao político desde a modernidade pensada por Benjamin.

2 Os desvios da névoa: por uma dialética alegórica

Tal como a aura, a ideia dos “*obnebelados*” – defendidos aqui como uma decaída dos céus da névoa, esse ente-forma nebuloso – perpassa, historicamente, distintos momentos e sentidos nos escritos de Benjamin, respeitando o modo coerentemente dissidente do seu pensamento por imagens, que, lentamente, tornam-se (des)montáveis, a modo de Brecht e os surrealistas.

De maneira muito próxima às demais ideias já canonizadas (experiência, alegoria, coleção, crítica, despertar, destruição, mito, salvação, entre outras), o termo configura um movimento de ruptura às formas estanques da linguagem,

fenômeno do enevoamento mais denso, como é o caso de *velo*, ou véu (no alemão, *Schleier*). Uma das imagens principais na iconografia das ideias benjaminiana, o véu reveste-se de significado polissêmico, associado tanto como uma matéria fluida que persegue a multidão e da qual se esquivava, em Baudelaire, quanto como fundo cósmico e mítico.

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diarafael@gmail.com.

quer sejam puramente racionais e imóveis, quer sejam fruto de mera repetição. A abertura epistemológica que o pensador berlinense abre, à guisa literário-filosófica e contra a razão tradicional, parte de uma aproximação com o Outro inesperado, ou seja, com o olhar daquilo que vem, desfeito e cambiante. Tal presunção, de algum modo, alcança um *plateau* rebaixado ao minúsculo: passa a ser uma imagem de pensamento que gira em torno, em última análise, da poeira cósmica e atávica, podendo ser, eminentemente, uma imagem da magia (*i-mago*, como observa Ribeiro³) ou, ainda, coisa em si fulgurante, a aura, sobretudo quando tomamos as primeiras experiências do êxtase no jovem Benjamin. Seja dos paraísos artificiais até os fragmentos políticos e teológicos do anjo da história, passando pela técnica e pela teoria das cores, traçam-se vetores e linhas que aproximam as duas nomeações, névoa e aura, ainda que elas apresentem suas idiossincrasias e diferenciações.

A este ponto, o de abrir uma fenda na linguagem, reforça-se a predisposição contida no *Origem do drama trágico alemão*, mas presente desde seus primeiros ensaios, tal qual o fragmento “Aforismos sobre Imaginação e Cor” (1914-15), e demais textos literários. O olhar ontologicamente detalhista de Benjamin, voltado ao mundo de entes perdidos na esteira da modernidade do Capitalismo tardio (o barroco, os vencidos da história, o tratado medieval, os vitrais, os entulhos das barricadas, os burocratas, a poeira da cidade, os poetas decadentistas, a magia, a aura, e assim por diante) demandava, ao cabo de tudo, uma postura diversa do filósofo a partir de categorias insurretas, isto é, uma epistemologia profundamente histórica, mas essencialmente transcendental ao modo platônico-kantiano, que pudesse, de modo ético, abarcar um conjunto de

³ Há vários exegetas que enfatizam a relação entre Benjamin e a magia, em particular no seu pensamento sobre a linguagem, entre os quais, em particular, Gagnebin, Menninghaus, Bolle, Tiedemann e, mais recentemente, Ribeiro, que o aproxima a figura de um mago da linguagem e das imagens dialéticas. Cf. RIBEIRO, Helano Jader. “Walter Benjamin: (i)mago de uma filosofia por vir”. In: Bruno Almeida Guimarães; Imaculada Kangussu; Marcelo de Mello Rangel; Romero Freitas. (Org.). *Hoje, Walter Benjamin*. 1ª ed. Belo Horizonte: Relicário, 2022, v. 1, p. 81-94.

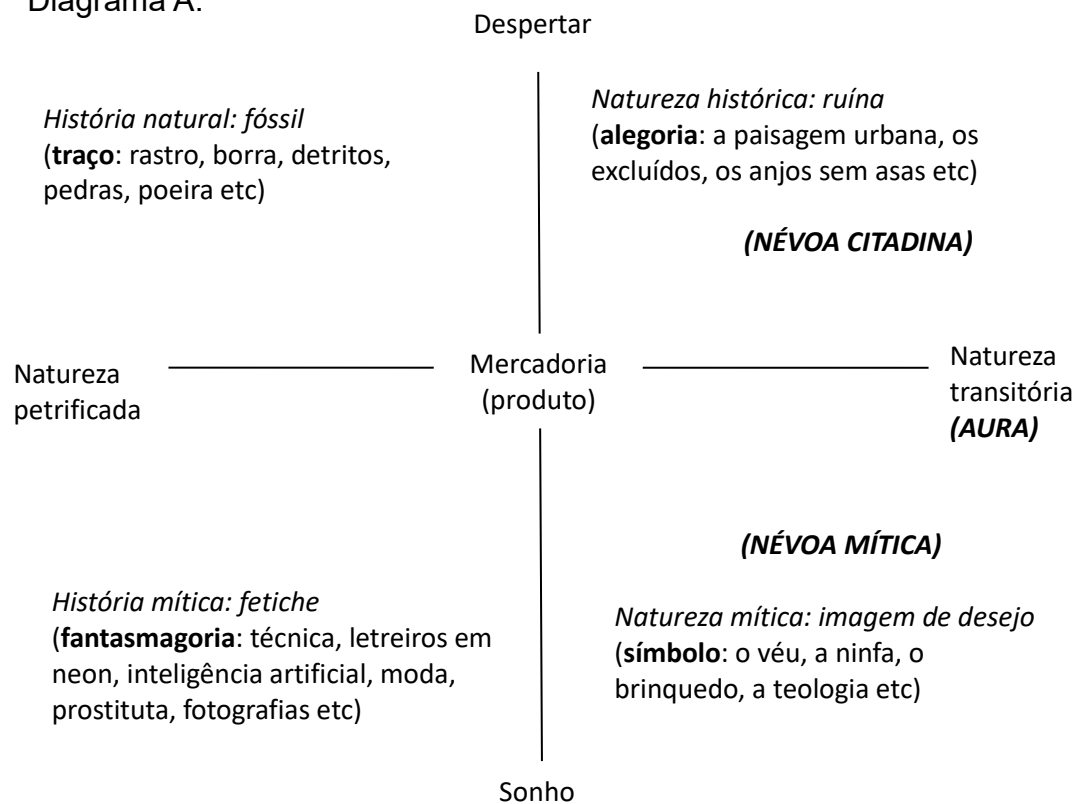
coisas na sua imanente efemeridade, sejam elas banais ou simplesmente ocultas à experiência comum.

O fato de tais preocupações já serem esboçadas desde os primeiros escritos demonstra o quanto o germen em prol de uma dialética das coisas ínfimas e em suspenso tinham um caráter fundante e não apenas manifesta no Benjamin “maduro” apenas, como se convencionou denominar a segunda fase de sua produção textual, após a aproximação com o *front* marxiano, a relação amorosa atriz e dramaturga letã Asja Lacis (1891-1979) e a reconsideração com os preceitos da teologia judaica a partir da amizade com Scholem. Prova disso é que encontramos, facilmente, nos textos datados de diferentes épocas, a mesma transversal que recorta uma totalidade consistente, seja nas primeiras reflexões sobre a noção da experiência (primeiramente, nos textos “Experiência”, de 1913; “Experiência e Pobreza”, de 1933; e, no auge, em *A Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, de 1935); nos fragmentos inéditos no Brasil sobre as cores (“Aforismos sobre Imaginação e Cor” e “A Cor do Ponto de Vista da Criança”, ambos de 1914-15⁴), para além do excerto “As cores”, da obra *Rua de Mão Única*; na carta a Martin Buber, de julho de 1916, sobre a “eliminação cristalina do inefável”⁵; nas observações sobre o *Trauerspiel*; nas críticas literárias e estéticas em torno de Dostoiévski, Kafka, Baudelaire, Goethe, Proust, Gide, Valéry, dentre outros; enfim, até os escritos político-teológicos, de teor mais revolucionário. A fresta da inconformidade pela linguagem atravessa, atemporal e tematicamente, toda a produção benjaminiana, de matizes e entrecruzamentos distintos, sobre a qual se despojam, notadamente, a aura e a névoa, uma comunicando-se à outra.

⁴ No original, em alemão, “*Die Farbe vom Kind aus betrachtet*”. Na tradução do inglês, de Rodney Livingstone, para a edição de Marcus Bullock e Michael W. Jennings (1996), o fragmento ganhou o errôneo título “*A Child’s View of Color*” (“A Visão de uma Criança sobre as Cores”), o que inverte a posição metafísica por um viés de desapareço e menoridade ética dos entes a favor de um sujeito ordenador do entendimento. Aqui, preferimos seguir o inverso, rumo ao *ritornelo* na proposta primeva de Benjamin, cujo ponto nodal é a cor, e em torno do qual entra e sai, vai e vem, vê e é vista, a criança.

⁵ Cf. BENJAMIN, 1978, p. 80.

Diagrama A:



A efeito deste ensaio, iremos nos perfilar à análise de Susan Buck-Morss e ao recorte epistemológico pensado para o projeto das *Passagens*, que se arregimentou de modo radical longe do papel revelador do estado natural das coisas, mas, sim, de modo contrário, como abertura para a magnitude de sentidos e das formas presentes nas “imagens dialéticas”. A justificativa é de que

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diarafael@gmail.com.

o recurso dos diagramas já se encontrara acionado, ainda que não-sistematizado, na filosofia da história benjaminiana e seus esboços. Assim posto, mimetizaremos as coordenadas traçadas por Buck-Morss (2002)⁶, conforme o gráfico disposto acima.

Se observarmos, de modo acurado o “Diagrama A”, perceberemos mais clara a natureza cambiável e aberta da névoa e a sua relação com a aura. Instável, ora ela se desvela como mimese –, por isso se confunde, às vezes, com os processos de formação de natureza transitória, tanto nos movimentos de auratização, pela composição de espaços, tempos-de-agora e entes como Névoa mítica, quanto naqueles de desauratização, com a técnica, enquanto Névoa cidadina⁷ –; ora se encoberta, por se tratar de “uma região oculta da experiência” (MENNINGHAUS, 2013, p. 11), ou uma das possíveis e utópicas aparências do invólucro. Posto o arcabouço metodológico, veremos agora como a névoa e o *obnebelado* se manifestam, em suas possibilidades concretas, mas também no vir-a-ser, podendo, ambas, serem fulgurações nas ruínas da cidade, ou alegorias de Baudelaire e de Benjamin; transmutam-se em sonho, evocando imagens perdidas (drapeados das ninfas, imagens borradas da fotografia dos daguerreótipos, vazios de Atget etc.), ou aparecem refuncionalizadas pela técnica, nas arcadas de Paris, como fendas para o despertar (vidros, reflexos, fumaça, vapores, neon, entulho das barricadas etc.). Figuras do êxtase, aparições embaçadas do onírico, no limiar com o real.

3 O *obnebelado*: inst(aura)ções e semelhanças com a névoa

Contida na sua grandeza infinitesimal, tal como uma mônada de Leibniz, parca e próxima de uma quase não-existência, a névoa espelha, por outro lado,

⁶ Para visualizar o diagrama original, sem nossos adendos, cf. BUCK-MORSS, 2002, p. 255.

⁷ Névoas mítica e cidadina, sem aspas, por serem subcategorias de margem instável, fronteiras do *Darstellung* e devires não-autorais do próprio filósofo. Ou seja, Benjamin não estabeleceu, em vida, tais diferenciações. Todavia, interpretadas, aqui, à luz do pensamento do autor, sobretudo pelo conjunto das notas, *exposés* e aforismos das *Passagens*.

a totalidade de todas as demais apresentações (inst-aura-ções⁸) de si e de outrem: “o ser que nela penetra com sua pré e pós-história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante do mundo das ideias” (BENJAMIN, 2011, p. 36). Mais que mera abstração, ainda que tributária da noção platônica metafísica, é, de partida, uma ideia que contém uma esfera da verdade – não apenas no sentido imagético *ipsis literis*, como também da abertura à eternidade que se atualiza, como possibilidade de um instante vivo, e a partir da qual extremos tocam-se um ao outro na configuração. É pelas ruínas das palavras, na fissura cindida entre o simbólico e o imaginário, que brota a efemeridade expressiva de um “pequeno objeto a”⁹, deixando escapar a postura sensível-racional de Benjamin em torno da totalidade devedora do detalhe. Ínfima, a névoa está localizada na margem instável do transitório.

⁸ Aqui, pensamos um termo heurístico, no caso instauração, como um *blend* entre as concepções de “instante”, isto é, o *Jetztzeit* (tempo-do-agora), noção cara ao Benjamin; Aura, ideia prenehe que se desdobra em distintas nomeações na magia da linguagem para Benjamin; e a ação como gesto mítico devolvido à sua totalidade, práxis que atualiza a teoria coadunada a ela, comunicando não somente uma ética como uma política, necessariamente, concomitantes. Em suma, a palavra consiste, em outro modo de dizer, na constituição de uma epistemologia desviante, instauradora de liberação do tempo messiânico e, por fim, coletora (ou colecionadora) dos cacos da história.

⁹ Durante seus seminários nas décadas de 1950 e 1960, em específico o Seminário 11, Jacques Lacan discorreu sobre a importância de um conceito psicanalítico que não havia sido abordado por Freud em sua época. Esse conceito é conhecido como “pequeno objeto a”, e sua definição proporciona uma compreensão mais aprofundada desse fenômeno psíquico. Segundo Lacan, o objeto a é algo do qual o sujeito se separou como um órgão para se constituir. Ele simboliza a falta, especificamente a falta do falo, não no sentido literal, mas como uma presença ausente. Portanto, é necessário que esse objeto seja inicialmente separável e, em seguida, estabeleça alguma relação com a falta. O termo “pequeno objeto a” indica que esse objeto não é algo tangível ou concreto, mas uma representação psíquica que preenche o vazio deixado pela falta do falo. Ele desempenha um papel crucial na psicanálise, pois é a partir desse objeto que o sujeito busca sua satisfação e constrói sua identidade. A teoria lacaniana do pequeno objeto a está enraizada na noção de desejo, que é fundamental para entender a estrutura do inconsciente. Esse objeto representa o objeto perdido pelo sujeito desde o momento em que ele entra no campo simbólico e se torna uma entidade de linguagem. É através da busca incessante pelo pequeno objeto a que o sujeito se envolve em processos de subjetivação e alienação, tentando preencher o vazio causado pela falta fundamental. Ao introduzir o conceito de pequeno objeto a, Lacan ampliou o escopo da psicanálise, fornecendo uma ferramenta teórica para explorar as dinâmicas da falta e do desejo na constituição do sujeito. Essa noção desafia a visão tradicional de que o falo é o único referente simbólico do desejo, destacando a importância de um objeto separado e relacionado à falta. Dessa forma, Lacan abriu caminho para uma compreensão mais complexa da psique humana e suas interações simbólicas. Cf. LACAN, 1985, p. 101. No próximo capítulo, sobre a ruína e a poeira, abordaremos mais esse tema.

É assim que vemos em “A carteira” (“*Das Pult*”)¹⁰, excerto de *Infância em Berlim*, a descrição da névoa em um dos instantes mais emblemáticos. Vê-se uma produção literária de Benjamin resultante da tensão movediça entre diário, confissão, aforismos, crônica e conto ficcional, todavia embevecida de substratos filosóficos. Há, nesta obra, uma ranhura na tessitura: assemelha-se a um vertedouro, fluxo de pensamentos e palavras que corre e preenche os capilares da cidade. Lemos, a partir da narrativa da memória livre sobre a experiência na capital alemã, múltiplas referências: ao transformar sua escrivaninha em um local adorado e mágico para a decalcomania, surgem elementos táteis e abstratos que se tecem. Condensam-se, como torvelinho, os principais *motifs* literários e míticos de Benjamin: há o véu, transmutado em umbral a partir do qual lhe é devolvido o olhar, quando escreve: “Quanto me prometia o véu através do qual me fitavam das folhas dobradas e dos cadernos” (BENJAMIN, 1987, p. 119); vê-se também a figura do limiar, ou seja, dos espaços de transição, tanto na sua espacialidade com referência direta – “o leiteiro diante da porta com a soleira coberta de neve”, quanto na imagem do salto do tigre, na perspectiva do instante decisivo – “o tigre que se dobra para saltar sobre o caçador, cuja espingarda acaba de detonar” (BENJAMIN, 1987, p. 119).

Ao final das descrições, dotadas mais de memória e magia do que propriamente de uma natureza factual e, portanto, coletadas à inflexão de emoções e vestígios de teor pueril, Benjamin pontua, ao justificar tal erupção de palavras, que tudo isso que transcorreu, pela sua fala, estava coberto de “um sopro de Névoa” – ou uma “película de Névoa”, ao se deparar com o termo *Nebelhauche* do original, interpretação que ressoa a ideia de invólucro, defendida aqui. Nisso, segue o comentário no fragmento, de que, sob a condição de uma breve iluminação, já seria possível que todos os elementos descritos pudessem repousar sobre o papel. Ora, aqui é nada menos que uma composição

¹⁰ “Escrivaninha”, na tradução de José Carlos Martins Barbosa, sob a assistência de Pierre Paul Michel Ardengo. Ver BENJAMIN, 1987, p. 118.

de uma alegoria, provavelmente a mais fulcral no tocante à relação da tríade aura, névoa e técnica. A tal “película de névoa” (ou “aura de névoa”) põe-se, desse modo, não como mera passagem de uma à outra; antes, ela se porta como seu semblante pré e pós, paisagem circulante e originária que se espraia e invade todos os poros. Reveste não pelo sentido de algo que está fora, mas dentro: um dentro-fora¹¹ que interpela e sai dos limites do vetor observador-coisa da tradição filosófica. Em si, a imagem desvela aqui que estava retraído: a “breve iluminação” joga com a inferência em função da possibilidade de um ligeiro instante de iluminação profana que possa levar ao despertar do real. Em si, a imagem desvela aqui que estava retraído: a “breve iluminação” joga com a inferência em função da possibilidade de um ligeiro instante de iluminação profana que possa levar ao despertar do real. Em outras palavras, a tomada de consciência, como no mito da Caverna de Platão¹², pela saída oportuna do

¹¹ A dialética do dentro-fora situa-se, provavelmente, no escopo principal como uma das mais importantes para Benjamin. Buck-Morss (2018) pontua sobre a paisagem das cidades e as mudanças nas fachadas das casas privadas e nos prédios públicos. Andrade (2016) destaca as passagens dialéticas entre os *intérieurs* e a rua, o privado e o público: inversão das fachadas das casas em letreiros, em que o fora está dentro; e o dentro, fora, além do movimento de apagamento das bordas desses dois lugares, com uma área limítrofe intumescida.

¹² Sem dúvida, o significado de libertação das amarras ilusórias que, de acordo com Platão, correspondem às superstições (referência ao mito) e a opiniões mal fundamentadas (numa clara associação à retórica dos sofistas). Esta é uma das alegorias mais utilizadas por diferentes áreas do conhecimento (em estudos do cinema, na analogia com o percepto da câmara escura, por exemplo), tendo em comum a ideia política acerca das possibilidades e dos graus de conhecimento. Para Platão, é evidente a concepção da caverna como uma metáfora da prisão, na qual o ser humano nasce sob os grilhões que o impedem de ver a realidade ao redor e de alçar voo por conta própria. Em vez da ilusão significar um meio pelo qual é possível vislumbrar traços do real, e com isso aos poucos permitir um florescimento da razão (ou até mesmo do sensível até então oprimido), ele considera que os seres humanos estão imersos na completa escuridão da ignorância e do engodo. De novo, tem-se aqui reforçada a ideia da verdade como etapa para um conhecimento legítimo (e de certa transcendente). Narrada nas palavras de Sócrates a partir do livro VI, a Alegoria da Caverna revela a existência metafórica de homens que vivem nos fundos da caverna, para a qual a saída seria o mundo do sol e da razão. Acorrentados entre si e defrontados a uma parede, assistem apenas um jogo de sombras e luz opacas que os distraem do sofrimento, da dor e da irracionalidade. Para Platão, este seria o último estágio da falta de sabedoria. Além desse estágio, haveria, após o muro, ainda um cenário com homens que transportam coisas aquecidos por uma fogueira (de novo, a referência pejorativa a sofistas e poetas), que estariam criando as encenações farsescas aos homens presos aos grilhões do fundo da caverna através do tal jogo de luz e sombras. Mas, em vez disso, o sol está distante dali a clareza do conhecimento. Esse mundo de exploração e humilhação sobre os homens ignorantes é o que Platão alega ser a matriz de uma manipulação simbólica do discurso

escravo que, libertado dos grilhões, cega-se diante do halo do sol. E, no fim, tudo (que estava congelado, aquilo sob a película do cansaço cósmico, do fetiche capitalista) irá poder repousar, de volta, sobre o mito.

Do mesmo modo que aura e névoa se entrelaçam e, por vezes, imbricam-se a todo instante – aura como magia, e névoa como ente informe –, o *obnebelado* estaria mais próximo do termo “infamiliar” na acepção freudiana: ao mesmo tempo que a memória tenta recuperar do limbo as passagens extraídas de nebulosas lembranças, percebe-se, no cotidiano, a experiência empobrecida e a obra de arte reproduzida tecnicamente a limitarem o nosso acercamento da aura. Mesmo que essas instâncias estejam esquecidas e sejam da ordem dos vencidos, incluindo aí, nesse horizonte, a percepção estética e a questão da anestésica em função dos choques, ainda é possível entrever a luz do Sol a despeito dessa Névoa citadina. Ora, diante de tal conjunto de entes *obnebelados*, consideremos, assim, a imagem daquilo que está em suspenso, porém retraído: pó, poeira, névoa citadina, todas as formas e entes em variação que remontam à névoa mítica. Mais que isso, a imagem intensa, a do detalhe. Ou, em outros termos, a ativação de um olhar acurado e comprometido para com os sem-expressão (*das Ausdruckslose*), como frisa Menninghaus (2013) na sua tópica acerca daqueles entes que não se enquadram no conceito de belo kantiano: constituem os desinteressados, os despropositados e os não-

(eminentemente visual do ponto de vista da alegoria, mas também verbal). O que Platão vai defender, nesse contexto da caverna, é a exegese, uma saída gradual do mais escuro para o ponto mais iluminado da consciência humana (do mundo sensível para a opinião, depois para a ciência e assim por diante), num movimento de subida que deve ser protagonizado por aquele que é o mais apto e sábio a se confrontar com realidade do Sumo Bem. E, depois da libertação completa, cabe ao filósofo refazer o caminho de volta, ou seja, de descida às camadas mais profundas até ao lugar de onde saiu, para tentar convencer seus pares de que tudo aquilo que é visto não passa de uma ilusão forjada para fins políticos. A grande questão é como mostrar a luz a pessoas imersas no apagamento completo da consciência, como coloca a alegoria platônica? O filósofo deve estar disposto a essa tarefa, de educar e iluminar as mentes escurecidas. Porém, coloca-se aqui a crítica que Platão faz ao mundo sensível e ao descarte da possibilidade de redenção a partir delas, ou seja, das próprias imagens. Talvez haja um sentido político mais próximo ao real, caso se considerasse a potência do mundo sensível para a educação de homens presos às correntes da chamada parte desejante.

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.

Email: diarafael@gmail.com.

conceitualizáveis. Pois, explica o exegeta, há coisas e ideias que, para Benjamin, estão para além de Deus e da moralidade. Eis elas: a arte, a linguagem, o corpo e, ainda, a imaginação e as cores. Diz, ainda, que as ideias de ausência, impossibilidade cognitiva e nublamento sensorial, que persistem nas imagens nas obras de Benjamin, assumem um caráter barroco em torno de uma poética ou de uma teoria do romance.

Dentre as ideias e os entes “sem-expressão”, interessa-nos aqui as cores, por serem um dos desdobramentos da névoa, em sua configuração constelacional. No texto “Arco-íris. Conversas sobre a fantasia” (1915), Benjamin nos transporta, novamente, para uma imagem de “pura fecundação” ou “gestação”¹³, associada à fantasia, e até mesmo aos aforismos contemporâneos sobre imaginação e cor. Nessa conversa inédita entre Margarethe e seu amigo Georg, descoberta por Giorgio Agamben em 1977, temos um vislumbre da teoria benjaminiana da experiência e a chance de apreciar o vocabulário crítico que ele emprega, partindo da noção da percepção como leitura. No arco-íris, encontramos apenas cor, desprovido de forma. Ele é o emblema do cânone, pois surge de maneira divina a partir da fantasia, de forma que o efeito da beleza coincide com o efeito da natureza. Sua beleza é a própria lei, não sendo mais transformada em natureza, espaço, igualdade, simetria ou regras. Com isso, o filósofo judeu alemão questiona a concepção kantiana, derrubando a oposição entre olhar e visão. Também dissolve a compreensão paradigmática que nega as identidades informes, além de buscar uma nova articulação cromática da experiência. Desse modo, o arco-íris apresenta, em si, a imagem original da arte, ela é pura mostraçã, tal como existe na fantasia, fundamentando uma percepção original na experiência infantil, dispersa na cor. É uma forma de a religião transferir seu reino sagrado para as nuvens e o reino abençoado para o paraíso. Isso nos remete ao conceito benjaminiano de aura, que se manifesta, em primeira instância, nos escritos sobre o haxixe, e que nos devolve,

¹³ No original, em alemão, “reine Empfängnis”.

novamente, para a percepção da névoa, tendo as nuvens como puro *Medium*. Matthias Grünewald, mencionado também em "Sócrates" (1916), pintou as auréolas dos anjos em seu altar de acordo com as cores do arco-íris, permitindo que a alma resplandecesse como fantasia por meio dessas figuras sagradas, de modo a desvelar a alma do mundo dos sonhos.

Assim, desde os textos primevos, Benjamin desenvolveu uma concepção de totalidade imanente que se estenderia posteriormente, em 1916, à filosofia da linguagem e, em 1918, à crítica da noção de experiência em Kant, com seu texto sobre a filosofia por vir. A aura da obra de arte, secretamente vinculada à memória involuntária de Proust, evoca um certo afastamento ou distância, conceito que Benjamin adota de Alois Riegl, destacando a tensão dialética entre a distância contemplativa e a proximidade háptica.

À semelhança de Benjamin, demais exegetas e comentadores atualizam o gesto político e estético. Em vez de perpetuar a história contada pelos vencedores, é dada voz à lembrança de um passado propositadamente enterrado: aquele das perdas, da injustiça, dos escombros e do pó. Nesse sentido, alguns arqueólogos revolucionários da modernidade recolhem e reinterpretam os fragmentos: os panos amarfanhados e retalhos da "ninfa moderna", ou os resquícios das árvores e da obliteração forçada que emergem no campo de Auschwitz-Birkenau, conforme explorado por Georges Didi-Huberman; os reflexos fantasmagóricos de "O Grande Vidro" (1915-1923) de Marcel Duchamp; a neblina de Olafur Eliasson; os "muçulmanos" e a fulguração/figuração da vida nua de Giorgio Agamben; as nuvens nas pinturas de William Turner e nas fotografias de Alfred Stieglitz; a Paris deserta de Eugène Atget (este mencionado pelo próprio Benjamin em "Pequena história da fotografia"); a poeira nos filmes de Nacer Khemir e tantos outros filósofos, artistas e escritores que, de alguma forma, sugerem uma estética desviante ou se alinham à politização estética, conforme preconizado pelo pensador judeu alemão.

4 A dialética em suspensão: o vento que rompe a fina camada

Outra interpretação, dentre as várias possíveis das alegorias benjaminianas, é sobre os “ene-voa-dos” e os ventos. Ainda em *Infância em Berlim*, no extrato “Partida e regresso” (“*Abreise und Rückkehr*”), vê-se a sinalização à presentificação de tal *motif*, nas imagens memoriais da estação ferroviária de *Anhalt* visitada na terna idade, local que, para ele, assemelhava-se a um útero. Para além do apelo literário imediato e indicativo entre as locomotivas e trens, que exsudam gases de vapor e fumaça no quadro da sintomatologia dos auspícios finais da primeira fase da Revolução Industrial, ali nos anos 1900, na Alemanha, é premente também o clamor do olhar benjaminiano à imagem feminina da fertilidade, tal qual também à do repouso mítico, o que reforça a necessidade de uma leitura da névoa do ponto de vista das teorias de gênero, a estudos vindouros¹⁴. É sintomático, pelo prisma dialético, pensar que, linhas antes de citar a névoa, o escritor berlinense, materialmente, tenha optado por rememorar as dunas de areia das praias alemães de *Koserow* e *Wenningstedt*, e ainda os muros de arenito da estação de *Stettin* – o sensível pelo desvio, na justaposição de imagens mediante saltos, e não por encadeamento causal, similar ao *Bilderatlas Mnemosyne*, do

¹⁴ *Der Nebel*, em alemão, ainda que preposto pelo artigo nominativo definido masculino, contrasta com a outra forma, *die Nebelhauche*, desta vez no feminino, outra recorrência adotada por Benjamin, dentro do *corpus* de textos. A escolha da tradução, nesta tese, ao optar por unificar o *Medium* na Névoa, e não em nevoeiro, ou bruma, e tampouco neblina, vai ao encontro tanto da noção dialética de camada ou película, como algo que adensa, mas se dispersa, quanto também quanto à delicadeza da sua constituição que requer, do observador, um olhar mais cuidadoso, o que não acontece com a maciça e rija neblina, ainda que ambas derivem palavras femininas na língua portuguesa. Acreditamos na recorrência a imagens femininas, por parte do pensador alemão, como algo não meramente casual, ao menos por duas questões: tanto pela semente da biopolítica, arregimentada ali nas origens, sobretudo a partir das duas Guerras Mundiais, quanto se pensarmos nas epistemologias feministas desviantes que se filiam a um pensamento às margens ou de borda. Outro aspecto é que, sob a ótica mística ou mágica, constata-se que *Nebel* é anagrama de *Leben*, que significa “vida”, em alemão, o que leva à rememoração da expressão “*das blosse Leben*” (“mera vida”). Essa última aparece no ensaio “Para uma crítica da violência” (“*Zur Kritik der Gewalt*”), de 1921, que faz menção àqueles que vivem a vida restrita à sua imanente materialidade.

historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929). “*Keine Ferne war ferner, als wo im Nebel seine Gleise zusammenliefen*”¹⁵ (BENJAMIN, 2010, p. 94), escreve o filósofo, relacionando as noções de distância, experiência alargada e aura ao aspecto do jogo esmaecido de sombras e penumbras da névoa: por intermédio de uma magia da linguagem, que se faz nomeadora novamente tal como defende no ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, ele recorre a memórias, espaços de ausência-presença, imagens dialéticas e alegorias de infância, no limiar entre o ficcional e o real. O nome da estação de trem, por exemplo, brinca com significações flutuantes entre “ninho” (*Anhalt*) e o verbo “parar” (*anhalt*en), o que nos joga de volta, duplamente, tanto à ideia de Origem quanto à ação da cesura, o corte como paragem, a contemplação diante de uma aura “ene-voa-da”.

Entretanto, é sem dúvida, com Baudelaire, que Benjamin irá elevar o patamar do “ene-voa-do” a outro registro, a partir da magia da linguagem. Deixando-se atravessar pela teologia judaica de Scholem, a conjunção dos astros de Blanqui (que estilhaça o mítico tempo contínuo da repetição), o princípio esperança do amigo Ernst Bloch, Bachofen com sua denúncia contra o imperialismo do logos em desmandos à natureza, a utopia de um mundo menos desigual de Fourier, dentre tantas vozes emudecidas, o pensador berlinense irá dirigir seu olhar ao ínfimo. A despeito da polifonia por vezes excessiva, ela

¹⁵ “Não havia distância maior do que aquela em que os seus carris (os da estação Anhalt) convergiam na Névoa” (trad. nossa). Pela tradução da editora Brasiliense, o termo *Nebel* aparece como neblina, de forma imprecisa, possivelmente pelo fato de, linguisticamente, o alemão apresentar uma distinção primária para o termo, e as grafias serem parecidas. A nosso ver, é mais fidedigno, traduzir conforme reza a distinção terciária da língua portuguesa, em que *Nebel* pode assumir as nomeações “nevoeiro”, “Névoa” ou “bruma”: todos designando fenômenos meteorológicos semelhantes de turvação atmosférica, menos intenso que a cerração ou neblina, que refratam luz, provocam perda de sentido e geram embaçamento com baixa visão. É nesse sentido que fizemos a opção de transcrição do excerto, no original, com tradução livre no rodapé. Assim, a partir dessa definição com a qual lidamos, a da Névoa, ela parece mais coerente à descrição de Benjamin, em projetar o leitor à imediaticidade de um traço mnemônico, no *Medium* da imagem de uma específica linha interminável de trilhos, cuja distância permite a vista longínqua de uma trama próxima, convergindo a um ponto nodal e uterino nesta paisagem enevoadada, o que não parece guardar ressonância alguma com uma ideia de total apagamento ou mesmo perda completa.

guarda uma coerência de sentido mística. Para além do fulgor no qual esquadrinha Benjamin, como um pensador de ideias originárias, torna-se mais válido, e não menos depreciador, pensá-lo enquanto um “escrivente” de um umbral através do qual espíritos compõem uma elegia. Sensação, de teor semelhante, acontece no contato com a lírica de Baudelaire: ambos se imiscuem, não se sabe a quem pertence a névoa. As melancolias enredam-se, costuram-se. O que se forma é uma imagem dialética liberta, pela comunhão de ambos.

Tomemos os versos do poema *Spleen*, de Baudelaire, que menciona a relação entre vigília e sonho freudianos, por meio da construção “Que o granito, cercado por suspeita esquiva, / a dormir nos confins de um Saara enevoadado” (BAUDELAIRE, 2019, p. 260). Aqui observamos outra imagem dialética, que se move entre o deserto e a bruma, que causa uma rotura nos sentidos. Prevalece, nesse caso, uma estética do limiar, a partir desta evocação, distinto dos ideais de clareza, beleza e determinação. Em “O cisne”, o poeta francês lamenta a transição célere de uma Paris que perde sua forma enquanto essência. A tristeza transmuta-se em raiva, pela perda de viço de uma cidade, outrora tomada por “viveiro de aves”, pelo “cisne”, que hoje esfrega suas asas na “poeira do chão” (aqui o pó). Indireta, a recorrência à Névoa citadina, decaída, aparece em termos como “temporal sombrio” e “céu frio”; ou, como fantasmagoria, no verso “a brilhar nas vidras, o entulho confuso” (BAUDELAIRE, 2019, p. 307-308). Em *Os sete velhos*, cujo fragmento aparece na epígrafe introdutória desta tese, revolve a imagem da Névoa, provavelmente, de maneira mais precisa, tanto em citação verbal, com “a névoa amarela e suja”, quanto na inferência “monstruoso mar sem litoral” (BAUDELAIRE, 2019, p. 238).

No ensaio “Parque Central”, Benjamin (2015) antevê o gesto do poeta como um jogo dialético, no qual a intenção alegórica prende-se ao paradoxo da morte-vida dos homens urbanos. “A alegoria agarra-se às ruínas” (Benjamin, 2020, p. 163). No texto “Paris do Segundo Império Segundo Baudelaire”, que integra o *Passagens*, Benjamin retoma a lírica do cisne, uma das manifestações

do que chamamos de “ene-voa-do”. Fala do sol esbranquiçado no contexto de uma cidade puída. Vê a paisagem urbana como um vidro quebradiço, mas transparente. Em nenhum momento, expressa, verbalmente, o fenômeno do “ene-voa-do”, no entanto põe em relevo um fragmento do poeta belga Émile Verhaeren: “(...) a cidade fermenta/ Se um dia, do fundo das brumas e dos véus / Surgir nova figura de Cristo, em luz esculpida/ Que eleve a humanidade até si e decida/ Batizá-la no fogo dos astros novos do céu” (Verhaeren *apud* Benjamin, 2015, p. 85).

CONCLUSÃO

Vimos, portanto, que o *obnebelado* remete à expressão do *obnubilado* na modernidade, ocorrência que ganha estudos mais aprofundados entre os pesquisadores e exegetas, sob a perspectiva da aura e da névoa. E concluímos que a metodologia dialético-alegórica de Walter Benjamin não apenas permite entrever tal categoria instável, na aproximação à lírica de Baudelaire, como ela nos liberta, por meio da magia da linguagem, mediante a consideração apropriada da existência dos “ene-voa-dos” em um contexto moderno de pobreza estética, anestésica e falsas epistemologias.

Para despertar e conseqüentemente alcançar a libertação, é necessário não apenas recuperar a multiplicidade das forças históricas, graças à força do “ene-voa-do” e dos *obnebelados* (que se debelam e rebelam), mas também posicionar o conjunto de símbolos e ideias em uma nova ordem, a saber, a do campo do limiar composto por passagens, sejam elas abertas, secretas ou subterrâneas. “Capturar o vento da história mundial nas velas... Como elas são colocadas é importante. As palavras são suas velas. Como elas são colocadas, tornam-se conceitos” (Benjamin, 2018, fragmento N 9,8). Por intermédio de um ato duplo de resgate dos fenômenos, anteriormente aprisionados numa “falsa continuidade cronológica” e numa “cadeia de causas e efeitos” (Seligmann, 2009, p. 71), e do salto que restabelece a ligação da constelação com o tempo

presente, surge algo novo, decisivo, oportuno, tão rápido quanto um relâmpago: a origem. É esse aspecto perdido ao qual o desvio pela “aura da névoa” busca se voltar. Em outras palavras, rasgar a fina camada que queima e quebranta as forças.

A resposta para a redenção do caos falso do progresso é dupla: tanto profana quanto mística. Requer, simultaneamente, a revolução histórica e a chegada de um tempo messiânico para que ocorra, de fato, a reparação - o *tikkun*, em hebraico - das injustiças e dos erros que privaram a humanidade de sua capacidade de se recuperar e ser salva em seu presente eterno. Para romper com o limite que glorifica o progresso da repetição do mesmo, é necessário permitir que o limiar de fios de tempo escorra. Passagens alegóricas, o salto do tigre e o ato de disparar contra os relógios indicam esse ímpeto de recuperação da capacidade (e não apenas um mero retorno nostálgico ao passado) do verdadeiro tempo presente, repleto de passado, um fluxo e refluxo de história dialética, de tensões.

Tal proeza, lembra Benjamin com sua dialética alegórica nas teses “Sobre o conceito de história”, é alcançada por meio do salto preciso e corajoso, como o de um tigre. No entanto, para isso, é preciso contra-atacar o tempo estagnado, pragmático e dogmático dos modernos; neutralizar os relógios, quebrá-los impiedosamente por meio de um gesto abrupto que, ao aniquilar a violência mítica, deixa de ser um ato violento e se torna pura emancipação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Luiza. “As ruínas do Recife, da cidade do sonho à catástrofe”. In__ : **Outros Críticos** (Impresso), 7ª ed, Recife, 2015, pp. 1-22.

BARJA, Juan (Org.). **Atlas Walter Benjamin - Constelaciones**. Producción y coordinación César Rendueles. Documentación Raquel Martínez, Natalia Ruiz Martínez, Elisabeth Sánchez y Ana Useros. Madrid (España): Círculo de Bellas

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diarafael@gmail.com.

Artes (CBA)/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)/Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), 2010.

BAUDELAIRE, Charles (1861). **As flores do mal**. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. Edição bilíngue. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. 1. ed. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas**. Ed. e trad. de João Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e tradução João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. "Para a crítica da violência". In __: **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013 (2ª ed.), pp. 121-156.

_____. **Passagens**. Edição alemã de Rolf Tiedermann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, (1982) 2007.

_____. **Selected Writings. Volume 1, 1913-1926**. Edição M. Bullock e M. W. Jennings. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

_____. **The correspondance of Walter Benjamin – 1910-1940**. Edição e notas de Gershom Scholem e Theodor Adorno. Tradução de Manfred R. Jacobson e Evelyn M. Jacobson. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, (1978) 1994.

Doutor em Filosofia pela UFSC/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professor efetivo de Filosofia da Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso do Sul. Desde 2012, é membro do Núcleo de Estudos Benjaminianos (Neben/CNPq). Brasileiro, residente em Costa Rica - MS.
Email: diarafael@gmail.com.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.

LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. M. D. Magno. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, (1964) 1985.

MENNINGHAUS, Winfried. **Saber de los umbrales: Walter Benjamin y el pasaje del mito**. 1ª ed. Buenos Aires: Biblos, (1986) 2013.

_____. **Walter Benjamins Theorie der Sparmagie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, (1980) 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

WIZISLA, Erdmut; OPITZ, Michael (Org.). **Conceptos de Walter Benjamin**. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Los Cuarenta, 2014.