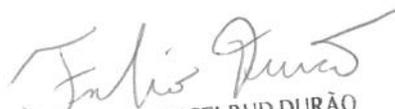




UNICAMP

**GUARACIARA ROBERTA LOTERIO**

**“UMA QUESTÃO AUTOBIOGRÁFICA: O SUJEITO NOS  
ESCRITOS *CONFSSIONAIS* DE WALTER BENJAMIN”**

  
Prof. Dr. FABIO AKCEL RUD DURÃO  
Coordenador Geral de Pós-Graduação  
IEL / UNICAMP  
Matr.: 29048-6

**CAMPINAS,**

**2013**





UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

GUARACIARA ROBERTA LOTERIO

“UMA QUESTÃO AUTOBIOGRÁFICA: O SUJEITO NOS ESCRITOS  
CONFESSIONAIS DE WALTER BENJAMIN

Orientador: Prof.Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de mestra em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Prof. Dr. FABIO AKCEL RUD DURÃO  
Coordenador Geral de Pós-Graduação  
IEL / UNICAMP  
Matr.: 29048-6

CAMPINAS,

2013

Este exemplar é a redação final da  
tese / dissertação e aprovada pela  
Comissão Julgadora em:

Prof. Dr. FABIO AKCEL RUD DURÃO  
Coordenador Geral de Pós-Graduação  
IEL / UNICAMP  
Matr.: 29048-6

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR

TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM – UNICAMP

L91u

Loterio, Guaraciara R., 1983-

Uma questão autobiográfica : o sujeito nos escritos confessionais de Walter Benjamin / Guaraciara Roberta Loterio. -- Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador : Márcio Orlando Seligmann Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Crítica e interpretação. 2. Sujeito (Análise do discurso). 3. Autobiografia. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** An Autobiographical question: the subject on Walter Benjamin s Confessional writings.

**Palavras-chave em inglês:**

Walter Benjamin

Subject

Autobiography

**Área de concentração:** Teoria e Crítica literária.

**Titulação:** Mestra em Teoria e História Literária.

**Banca examinadora:**

Márcio Orlando Seligmann Silva [Orientador]

Edson Rosa da Silva

Luiza Margareth Rago

**Data da defesa:** 28-02-2013.

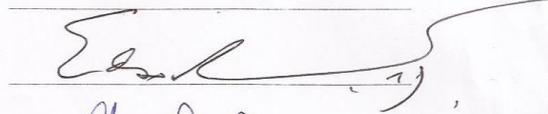
**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

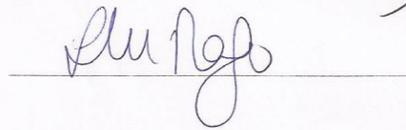
Márcio Orlando Seligmann Silva



Edson Rosa da Silva



Luzia Margareth Rago



Camillo Barros de Oliveira Penna



Eduardo Sterzi de Carvalho Junior



HEL/UNICAMP  
2013

## El Castillo Maldito

Mientras camino, la acerva va golpeándome los pies,  
el fugor de las estrellas me va rompiendo los ojos.  
Se me cae un pensamiento como se cae una mies  
del carro que tambaleando raya los pardos rastros.

Oh pensamientos perdidos que nunca nadie recoge,  
si la palabra se dice, la sensación queda adentro:  
espiga sim madurar, Satanás Le encuentre troje  
que yo com los ojos rotos no le busco ni le encuentro!

Que yo com los ojos rotos sigo una ruta sin fin...  
Por qué de los pensamientos, por qué de la vida em vano?  
Como se muere la música si se deshace el violín,  
no moveré mi canción cuando no mueva mis manos.

Alto de mi corazón em la explanada desierta  
donde estoy crucificado como el dolor em um verso...  
Mi vida es um gran castillo sin ventanas y sin puertas  
y para que tu non llegues por esta senda,  
la tuerzo.

(Pablo Neruda. In: Crepusculario. Porto Alegre. L&PM, 2011, p.44)

*“Hen to pan”:*  
aos meus pais,  
com açúcar,  
com afeto.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de manifestar meu apreço a todos àqueles que – direta ou indiretamente – tornaram essa pesquisa possível:

À FAPESP, por acreditar na veracidade deste trabalho, apoiando-o financeiramente;

Ao departamento de pós-graduação em teoria e história literária: seus funcionários, alunos e professores;

Em especial aos professores Márcio Seligmann-Silva, Mário Frungillo, Eduardo Sterzi, Margareth Rago e Edson Rosa, pelas leituras e observações acuradas e atentas – em minha qualificação e defesa;

À minha irmã Guaracini Loterio e aos meus pais Dirceu Loterio e Solange Menchini Loterio, pela tolerância e incrível apoio ante as agruras desse e de tantos percursos;

Às minhas amigas Aline Balestra e Juliana Hammes De Carli, pelas constantes conversas e incentivos;

Aos queridos Robson Santos e Rosana Pires da Silva, que tanto cansaram pacientemente os ouvidos e me permitiram o ‘flerte’ psicanalítico ao lidar kierkegaardicamente com as angústias alheias e pessoais;

Finalmente a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para com a tecedura e a tessitura deste trabalho, possibilitando-me uma visão mais auspiciosa do humano e da vida.

## Resumo

Loterio, G.R. **Uma questão autobiográfica: o sujeito nos escritos confessionais de Walter Benjamin**. Dissertação de Mestrado – Departamento de Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

A intenção inicial desta pesquisa era analisar a maneira como se constitui o sujeito ao longo dos escritos confessionais de Walter Benjamin, levando em consideração os movimentos e possíveis transformações que lhe seriam essenciais. Para tanto, pretendi levar em conta a forma peculiar pela qual Benjamin se constrói como sujeito nessas narrativas, isto é, rompendo com a ideia de linearidade e transparência de si. Deste modo, o autor parece possibilitar o desenvolvimento de uma leitura alçada na imagem e na representação desse sujeito dentro da autoescritura. Tal leitura visa lidar com as constantes transformações – que, por vezes, chegam até mesmo a expressar contradições – sofridas pelo sujeito benjaminiano ao longo dos textos.

No princípio, parti da hipótese de que o termo “confessional” e o termo “autobiográfico” seriam sinônimos. Deste modo, a pergunta pela “escrita confessional” benjaminiana se confundiria com a questão da autobiografia na obra do autor. Posteriormente, e por uma questão paradigmática no que tange ao andamento do trabalho, percebi que a escrita do sujeito benjaminiano mescla momentos confessionais e testemunhais, inaugurando, segundo creio, um novo viés dentro da escritura autobiográfica.

Proponho-me a desenvolver este trabalho a partir da leitura das seguintes obras de Walter Benjamin: *Infância em Berlim por Volta de 1900* (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*); *Crônica Berlinense* (*Berliner Chronik*) e *Diário de Moscou* (*Moskauer Tagebuch*). Tal recorte foi feito tomando por base o realizado por Gerhard Richter em seu artigo “*Acts of Self-Portraiture: Benjamin’s Confessional and Literary Writings*”, publicado pela primeira vez em 2004 no *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*<sup>1</sup>.

**Palavras-Chave:** Walter Benjamin, Sujeito, Autobiografia.

---

<sup>1</sup>Cf. Richter, Gerhard. *Acts of Self-portraiture: Benjamin’s Confessional and Literary Writings* In: *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004.

## **Abstract**

Loterio, G. R. **An autobiographical question: the subject on Walter Benjamin's confessional writings.** MSc. Dissertation – History and Literary Theory Department, Language Studies Institute, Universidade de Campinas, Campinas, 2013.

The original intention of this research was to examine how the subject constitutes itself through the confessional writings of Walter Benjamin, taking into consideration the movements and possible changes that would be essential to it. Therefore, I wanted to take into account the peculiar way in which Benjamin constitutes himself as a subject into these narratives, i.e., rupturing the idea of linearity and transparency of it. Thus, the author appears to enable the development of competence in a read image and a representation of the subject within his 'selfwriting'. This reading aims to deal with the constant transformations - which sometimes even expresses contradictions - suffered by Benjamin's subject over the texts.

At the beginning, I staged the hypothesis that the term "confessional" and the term "autobiographical" were synonymous. Thus, the question of Benjamin's "confessional writing" became merged with the matter of autobiography in his works. Later, as a paradigm regarding the working process, I realized that Benjamin's 'selfwriting' and its subject merge confessional and testimonial moments, presenting what I think it is a new bias into the autobiographical writing.

I propose to develop this work from the following works of Walter Benjamin: *Berlin Childhood around 1900* (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert); *Berliner's Chronicle* (Berliner Chronik) and *Moscow's Diary* (Moskauer Tagebuch). This selection was done by taking the base held by Gerhard Richter in his article "Acts of Self-Portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings", first published in 2004 in *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*.<sup>2</sup>

**Keywords:** Walter Benjamin, Subject, Autobiography

---

<sup>2</sup>Cf. Richter, Gerhard. *Acts of Self-portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings* In: *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004.

## ÍNDICE

Introdução .....	01
Cap. I – Uma Questão Autobiográfica .....	05
1.1. Cenário: Uma Panorâmica .....	05
1.2. A Re-captura de um Ato: Autoescritura em Walter Benjamin .....	09
1.3. A Confissão em Rasura .....	11
1.4.O Espaço-tempo da memória .....	22
Cap. II – De Primeira a Terceira Pessoa .....	30
2.1. Da Escrita sobre Si .....	30
2.2. A Mudança Fragmentária de Paradigma em uma Crônica Infantil .....	47
Cap. III – Um Diário em Moscou .....	54
3.1. Descortinando o amor, descobrindo objetos .....	54
3.2. A mulher-imagem-panorama .....	62
Considerações Finais .....	68
Bibliografia .....	70

## Introdução

A intenção inicial desta pesquisa era a de discorrer sobre a noção de “escrita confessional”<sup>3</sup> em Walter Benjamin. Para tanto, propus-me, dentro do recorte efetuado por Gerhard Richter em seu artigo *Acts of Self-Portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings*<sup>4</sup>, investigar a maneira pela qual o sujeito benjaminiano negociaria sua identidade a partir da autoescritura. Conforme apontado por Richter em seu artigo – e posteriormente em seu livro, *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*<sup>5</sup> - esta questão estaria ancorada em uma linha bastante controversa de leitura e interpretação das obras de Benjamin. Isto porque, o rigor e a abstração que a maioria dos leitores parece associar aos textos benjaminianos entraria, à primeira vista, em desacordo com a cadência pessoal e a demanda estética que caracterizam e definem aquilo que se tem como cânone no gênero autobiográfico<sup>6</sup>. Neste sentido, segundo Jeffrey Mehlman, considerar que Walter Benjamin tenha produzido escritos autobiográficos parece, em um primeiro momento, algo “tão improvável quanto uma antologia dos contos de fadas escrita por Hegel, ou a desconstrução do jardim de infância escrita por Derrida”<sup>7</sup>.

Pensando sobre esta controvérsia, alguns outros comentadores defendem uma perspectiva oposta, afirmando que Walter Benjamin não apenas produziu textos de cunho confessional e/ou autobiográfico, mas que tais textos inaugurariam uma nova maneira de se fazer autobiografia. Partindo desta perspectiva, os textos benjaminianos de cunho confessional dariam a impressão de distinguir e caracterizar uma nova forma de se auto-retratar por meio da escrita. Tais textos aparentariam estar em acordo com a teoria benjaminiana do sujeito descrito como aquele cuja identidade é definida pela condição de não ser ele mesmo, um sujeito que negociaria a construção e dispersão de sua autenticidade na linguagem.

---

<sup>3</sup>Tomei por “escrita confessional” em Walter Benjamin aqueles textos nos quais o autor trata direta ou indiretamente de si mesmo e de sua experiência de vida. A princípio, parti do pressuposto de que a pergunta pela dita “escrita confessional” em Benjamin se confundiria com a questão acerca da autobiografia no autor. Entretanto, tal identificação se provou problemática, tendo sido pomenorizada no decorrer deste trabalho de pesquisa.

<sup>4</sup>Richter, Gerhard. *Acts of Self-portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings* In: Cambridge Companion to Walter Benjamin (Cambridge University Press, 2004).

<sup>5</sup>Richter, Gerhard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography* (Detroit: Wayne State University Press, 2000)

<sup>6</sup>Parte-se aqui de toda uma tradição que com Philippe Lejeune definiria e delimitaria a autobiografia como gênero literário.

<sup>7</sup>Mehlman, Jeffrey. *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*. Chicago: University of Chicago Press, 1993, p.2.

Diante disso, partindo da hipótese da existência de uma autobiografia em Walter Benjamin, empenhei-me em estudar a maneira como se daria a constituição desse sujeito nos ditos “escritos confessionais”<sup>8</sup> do autor. A princípio, tinha em vista o mesmo recorte efetuado por Richter em seu artigo, o que incluía tratar das seguintes obras: *Rua de Mão Única (Einbahnstrasse)*; *Infância em Berlim por Volta de 1900 (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)*; *Imagens do Pensamento (Denkbilder)*; *Crônica Berlinense (Berliner Chronik)*; e, *Diário de Moscou (Moskauer Tagebuch)*. Contudo, por uma questão de mudança de paradigma no decorrer do projeto, decidi-me a investigar apenas os textos: *Infância em Berlim por Volta de 1900 (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)*; *Crônica Berlinense (Berliner Chronik)* e *Diário de Moscou (Moskauer Tagebuch)*. Isto se deu não apenas por uma questão de tempo, mas também pela importância que estas obras passaram a adquirir em meus questionamentos, naquilo que remete à questão da autobiografia em Walter Benjamin.

Conforme mencionado, meu objetivo inicial era compreender a maneira como o sujeito benjaminiano se constituiria a partir de sua autoescritura. Para tal, tomei os termos “confessional” e “autobiográfico”, a princípio, como sinônimos. Posteriormente, com a investigação daquilo que se compreende como autobiográfico – desde as elegias da antiguidade, passando por Santo Agostinho, Rousseau, e tardiamente Proust – fui capaz de verificar a inabrangência do termo “confessional” naquilo que se refere à escrita benjaminiana. Baseada no ‘salto’ efetuado por Nietzsche com seus escritos e seu *Zarathustra*, e por trechos de Proust em seu *Em Busca do Tempo Perdido*, parti a pensar na desarticulação do tempo e sua conexão – ainda que aproximada – com o espaço dentro da escrita autobiográfica. Para tal, utilizei-me muito menos dos autores anteriormente citados – que, de certo modo, surgem apenas em um cenário rápido, como pano de fundo – que de escritores como Heidegger e Derrida. Esta escolha, de fato, se deve ao caráter híbrido com que estes autores passam a tratar o ser e a escrita – ou fala, no que remete a Heidegger – na e da linguagem. Em se tratando do sujeito na autobiografia, e, de forma particular, na autoescritura de Walter Benjamin, esse caráter híbrido – muitas vezes transicional – possibilitado pelo ‘rasgo’ heideggeriano e pela escrita de cinzas de Derrida, pareceu-me, de certo modo, essencial.

Este meu incômodo, no que tange precisamente à constituição do sujeito nos textos de Benjamin e à minha pesquisa, tornou-se patente a partir da dialética vivenciada pelo autor na

---

<sup>8</sup> Vide nota 1 acima.

composição de *Crônica Berlinense (Berliner Chronik)* e de *Infância em Berlim por Volta de 1900 (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)*. Como é de conhecimento de muitos, Benjamin suprime inúmeros trechos e referências diretamente biográficas da primeira versão de *Crônica Berlinense*, a fim de transformá-lo, após várias reescritas, em *Infância em Berlim por Volta de 1900*. Neste último, de fato, o sujeito da escrita em sua construção é permeado muito menos pelo ‘si mesmo’ que por inúmeras paisagens, objetos e possibilidades de articulação.

A partir da dicotomia naquilo que tange o ‘em si’<sup>9</sup> e a constituição de uma esfera pretendida como performática e ficcional, busquei pensar essa desarticulação do ‘eu’ e posterior abertura de espacialidade vivenciada pelo sujeito benjaminiano em sua escrita. Para tanto, utilizei-me da ideia de testemunho a fim de lidar com a ruptura que permeia esse sujeito cuja desarticulação de si mesmo – e conseqüentemente, do ‘em si’ – possibilita o espaço para que sua subjetividade e seu corpo sejam habitados pelo outro. O testemunho, deste modo, surge como uma espécie de “visão de longo alcance”, no qual o sujeito é capaz de descortinar o mundo através de objetos – ainda que abjetos - e de sua própria existência.

Como a questão do descortinamento do outro, conforme bem pontua a psicanálise, não deixa de se vincular aos afetos e, em Benjamin, a leitura e a escrita, o movimento até o *Diário de Moscou (Moskauer Tagebuch)* foi inevitável. Neste texto, em que o autor faz referência direta a si mesmo, é possível verificar o quanto a fragmentação do sujeito em seu ‘em si’ se encaminha – ainda que desastrosamente – para uma abertura e um conseqüente exercício gradual de seus limites textuais naquilo que remete ao ‘outro’ e a seu corpo. Assim, a captura de seu ‘para-si’ e a constituição de uma vertente de limiaridade ante o outro e à liberdade, perpassa, em rasgo cacofônico<sup>10</sup>, pela analogia entre corpo e *corpus*. Visando apreender Asja Lascis, Benjamin a permeia pela leitura de vários trechos de sua obra, dentre elas, o próprio manuscrito de *Infância em Berlim....* Aqui o testemunho, ainda que velado, desenrola-se a

---

<sup>9</sup>Sartre, cujo pensamento visa contemplar adequadamente universalidade e singularidade, articula seu conceito de liberdade a fim de descrever e compreender dialeticamente o modo histórico e a produção da identidade individual. A fim de fazê-lo, cria as noções de ‘em si’, ‘para-si’. Cabe aqui destacar que o ‘em si’ é pensado por Sartre como uma representação do si mesmo, a partir da condição de possibilidade do sujeito separado de si mesmo, ou seja, ‘para-si’. Tal condição de possibilidade seria exercida perante o mundo por meio do ‘ser-para’, o qual articularia o ‘em si’ e suas vertentes de ‘para si’ por meio da consciência do fazer vinculada à liberdade. (Cf. Sartre, Jean-Paul. *Verdade e Existência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990).

<sup>10</sup>Neste sentido, Gerhard Richter enfatiza os ‘ruídos’ que permeiam o sujeito em *Infância em Berlim...*, possibilitando-nos textos como ‘*O telefone*’ e ‘*Notícia de uma Morte*’. (Cf. Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011, pp. 79 -80 e 89-90).

*posteriori*, como marco da experiência e conseguinte publicação do diário; além, é claro, da descrição de uma Rússia pós Revolução de 1917.

Obviamente a pretensão deste trabalho é demasiada ante as minhas perspectivas de futura mestre em teoria e história literárias. Aquilo que começou como um incômodo propiciou mecanismos muito maiores para o desabrochar de inúmeras outras questões: tanto no que toca à escrita de Walter Benjamin, quanto na constituição de identidades em uma vertente mais filosófica. Em se tratando disto, como minha formação não é em filosofia, ateno-me a um estilo mais solto e fluente – ainda que por vezes impreciso e desregrado – dentro da composição deste trabalho.

## Capítulo 1 – A questão da Autobiografia

Início partindo de uma pequena mostra dentro do cenário da autobiografia. Discorrerei acerca da desarticulação do sujeito e suas análises propostas por autores como Nietzsche, Rodolphe Gasché e Paul De Man. Em seguida, abordarei propriamente a autoescritura benjaminiana e seu gesto híbrido, utilizando-me de autores como Heidegger e Derrida.

### 1.1. Cenário: Uma Panorâmica

Em nossa cultura a autobiografia parece estar em toda a nossa volta. Na televisão, nos livros, sessões terapêuticas, conversações diárias; nunca se quis tanto contar a própria vida e apresentar a si mesmo de uma maneira própria. Segundo Rockwell Gray, não podemos esquecer, todavia, que a aparente urgência de contar a própria história está ligada a um desejo bastante antigo do homem, o de gravar suas experiências e vivências a fim de evocar uma diferenciação de sua personalidade individual<sup>11</sup>. E é justamente este aspecto – a interação entre autor e sujeito da escrita autobiográfica – que tem sido largamente discutido nas últimas décadas.

Talvez essa problemática surja, de acordo com Paul L. Jay, porque a relação entre o ‘eu’ como ‘autor’ e entre o ‘eu’ como ‘sujeito’, a princípio tão óbvia, ainda é, nos trabalhos autobiográficos, paradoxal<sup>12</sup>. Esse paradoxo levou Nietzsche a dizer que o sujeito, o ‘eu’, não é algo ‘fornecido’, mas uma ‘invenção’. Ele insiste que a ‘subjetividade’ deve ser pensada como uma ficção, como algo que foi previamente formulado e para o qual nosso papel particular e histórico é um fato:

“O sujeito” é a ficção em que vários de nossos estados similares são o efeito de um substrato: somos nós que primeiramente criamos a “similaridade” de tais estados; ajustá-los e fazê-los similares é o fato, não a sua similaridade (a qual deve ser, preferencialmente, negada).<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup>Rockwell, Gray. *Autobiography Now*. In: *The Kenyon Review, New Series*, Vol. 04, N° 01. Kenyon College, (Winter 1982), pp. 31-55.

<sup>12</sup>Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: *MLN* vol. 97 n°5, Comparative Literature. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982, pp. 1045-1063.

<sup>13</sup>Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, tradução Walter Kaufmann e R. J. Holingdale, ed. Walter Kaufmann. Nova Iorque, Vintage Books, 1968, p. 269.

O foco de Nietzsche é a ideia da subjetividade como um processo. O ‘eu’ não deve ser visto como uma ‘entidade’ ou ‘espírito’, apesar de já o admitirmos como uma espécie de linguagem conceitual que criamos<sup>14</sup>. Devemos observar aqui que para Nietzsche a contradição se encontra entre *identidade* e *discurso* – entre o ‘sujeito’ e suas variadas representações – de forma que este mesmo ‘sujeito’ apenas pode existir conceitualmente como uma representação<sup>15</sup>.

Tardiamente essa mesma contradição será explorada por Rodolphe Gasché, que menciona uma constitutiva iniciativa do sujeito no trabalho autobiográfico. Para Gasché a autobiografia traz a ‘desapropriação’ da identidade do sujeito pela linguagem. A escrita é uma extensão, uma representação dessa mesma ‘desapropriação’<sup>16</sup>.

Paul De Man, por sua vez, insiste no problema de considerar a autobiografia como um gênero, “mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos”<sup>17</sup>. Haveria, segundo ele, um ‘momento autobiográfico’, por meio do qual “o autor declararia a si mesmo como o sujeito de seu próprio entendimento”<sup>18</sup>. Aquilo que parece determinante em sua tese é o que ele denomina ‘momento especulativo’ como parte de todo entendimento. Esse entendimento revelaria uma estrutura tropológica, na qual repousa a possibilidade de todo conhecimento, incluindo, claro, o conhecimento de si mesmo. Contudo tal conhecimento estaria, assim como para Gasché, comprometido com a exposição escrita.

Em Paul De Man, o interesse em torno da autobiografia não é revelar um conhecimento de si confiável, porém demonstrar a impossibilidade da totalização de todo sistema textual feito por “substituições figurativas”<sup>19</sup>.

Se o *status* do sujeito em meio a esse processo de desapropriação parece relativamente novo para teóricos como Gasché e De Man, não é decididamente um novo tópico para a

---

<sup>14</sup> Idem, p. 266.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Gasché, Rodolphe. *Modern Language Notes*, Vol. 93, n°4, Maio de 1978, p. 266.

<sup>17</sup> De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, n°5. Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979, p. 921.

<sup>18</sup> Idem, p. 922.

<sup>19</sup> De Man analisa em outro texto a linguagem figurativa utilizada por Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. A obra se chama *Alegorias da Leitura* (Rio de Janeiro: Imago, 1996). Na introdução, o autor discorre sobre a diferença entre gramática e retórica, criticando a redução da figura linguística à gramática. Para ele é impossível haver uma separação entre a estrutura gramatical ou sintática e a estrutura retórica do texto com a utilização de figuras de linguagem. A separação ocasionaria o erro de se associar a gramática à lógica e a retórica à persuasão, como se houvesse a um significado literal de um lado e um significado figurativo de outro. O importante para o autor não é mostrar essas instâncias em separado, mas mostrar que elas, embora diferentes, estão entrelaçadas na construção textual.

filosofia e para a própria literatura, como nos aponta Paul L. Jay<sup>20</sup>. As contradições mencionadas têm sido trabalhadas desde a antiguidade – conforme nos demonstra a existência de elegias e biografias, como a de César<sup>21</sup> – e, posteriormente, por escritos mais filosóficos desde Santo Agostinho. Este último, em *Confissões*, executa um intrincado exame dos efeitos da desapropriação, cognição e da representação, em um contexto de metódica e literária análise de si<sup>22</sup>.

Essa meditação, a qual constitui um tipo de comentário crítico sobre a dificuldade de Agostinho de encontrar a si e representar a si mesmo na linguagem, encontra-se nos livros X e XI das *Confissões*. Ao voltar e rememorar parte de sua vida, Agostinho desempenha uma intrincada desconstrução de processos de percepção, lembrança e representação, colocando em questão o *status* do ‘eu’ em sua narrativa.

O ‘passado’ recontado por Agostinho em suas *Confissões* representa a imagem de uma imagem em um *locus* que se ‘extinguiu’. Isso significa que o sujeito das *Confissões*, o qual não pode ‘ser’ o autor (já que tal sujeito também se ‘extinguiu’), existe, antes, como uma série de ‘palavras concebidas a partir de imagens’. O próprio autor parece confirmar tal perspectiva ao dizer: “no vasto beco de minha memória eu encontro a mim mesmo e recordo a mim mesmo”<sup>23</sup>.

É precisamente porque Agostinho é capaz de se reconhecer, que sua linguagem sofre *desapropriação*; ambos - ele e seu texto - devem buscar intercessão divina pela Palavra. O

---

<sup>20</sup>Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: MLN vol. 97 n°5, Comparative Literature. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982, p. 1046-7.

<sup>21</sup>Conforme consta na introdução das obras de Suetônio e Plutarco sobre Júlio César, o interesse pela biografia nasceu no Mundo Antigo, do peculiar ofício de “elogiar mortos” (elegia fúnebre). Era comum na Antiguidade a construção de bustos de cidadãos ilustres que vinham a falecer, os quais continham, em sua base, os feitos da pessoa. Comum também era a elaboração de livros nos quais a figura do morto era descrita – desde suas características e feitos nobres, até suas façanhas mais pitorescas. Esse hábito viria a resultar nos atuais obituários. O termo “biografia” nasceu na Grécia, ao final do período antigo. Antes disso, no entanto, já se falava em escrever *vidas* (*bioi*). Na biografia de Alexandre o Grande, Plutarco distingue história narrativa e a composição de “vidas”. Segundo ele, nas “vidas” era possível circular descritivamente por esferas públicas e privadas, com o fim de retratar a personalidade do indivíduo em questão, através de pequenas pistas. As “vidas” descritas por Plutarco, ao contrário das de Suetônio, eram aparentemente desconhecidas na Europa Ocidental até meados do século XIV. (Cf. Suetônio & Plutarco. *Vidas de César*. Trad.: Mendonça, Antônio da Silveira & Fonseca, Ísis Borges da. Editora Estação Liberdade. São Paulo, 2007).

<sup>22</sup>Santo Agostinho. *The Confessions of St. Augustine*. Trad.: John K. Ryan. Nova Iorque, Image Books, 1960, p. 231.

<sup>23</sup>Idem, p. 237.

sujeito em seus escritos pode ser descrito como aquele que paradoxalmente procura sua própria identidade e continua a desapropriá-la<sup>24</sup>.

A mesma problemática é confrontada por Wordsworth em seu trabalho autobiográfico *O Prelúdio*. Nele, o autor também parece ter um dos olhos voltado para a história de seu passado e o outro para o sujeito que a escreve. A contradição central que permeia seus escritos, e que também se percebe na escrita de Agostinho, é a maneira como o sujeito se encontra desprovido de palavras. As palavras, em Wordsworth, parecem fugir dos mecanismos da memória e, assim, o próprio sujeito parece desapropriado de si e de uma linguagem que o descreva. Citando o próprio Wordsworth: “cada homem é uma memória para si mesmo”<sup>25</sup>.

Diferentemente de Agostinho, Wordsworth não procura por uma palavra divina ou um intercessor que o faça entrar em acordo com suas próprias memórias e partes perdidas de seu “eu”. Ele parece aceitar a fragilidade de sua tarefa e prefere que esta reflita na fragilidade habitante da construção de sua linguagem<sup>26</sup>.

Quando pensamos na definição tradicional de ‘autobiografia’, também não devemos pensar em Paul Valéry ou Roland Barthes. O conceito de *bios* em seus trabalhos, conforme demonstra Paul L. Jay, é pensada menos de uma maneira cronológica e externa que de modo interior e disperso, ou seja, como não distinta do tempo da escrita, porém como parte constitutiva dele<sup>27</sup>.

Para Valéry e Barthes a condição de ‘sujeito’ de uma narrativa se encontra na maneira de dar forma a não-totalização de um discurso. Uma vez que a ideia de subjetividade se torna desengajada da ideia de biografia, o passado e o texto autobiográfico passam a ser vistos como simplesmente uma história que se desdobra de maneira elíptica e totalmente discursiva.

Na estrutura fragmentada das obras de Valéry e Barthes há a busca por uma representação do sujeito como advindo daquilo que Nietzsche denominara de “um substrato”<sup>28</sup>. Tanto para Valéry quanto para Barthes a tentativa de analisar textos

---

<sup>24</sup>Como o próprio Agostinho parece confirmar: “juntar novamente os [meus] pedaços que se encontram abandonados em desordem”. (Santo Agostinho. *The Confessions of St. Augustine*. Trad.: John K. Ryan. Nova Iorque, Image Books, 1960, p. 46).

<sup>25</sup>Wordsworth. *The Prelude* (edição de 1805, editada por Ernest De Selincourt e corrigida por Stephen Gill). Londres, Oxford & Nova Iorque. Oxford University Press, 1970, vol.III, p.189.

<sup>26</sup>Cf. Sypher, Wylie. *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. Nova Iorque, Random House, 1962.

<sup>27</sup>Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: MLN vol. 97 n°5, Comparative Literature. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982, p. 1052.

<sup>28</sup>Cf. Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, tradução Walter Kaufmann e R. J. Holingdale, ed. Walter Kaufmann. Nova Iorque, Vintage Books, 1968.

autobiográficos é uma espécie de antiprática. Se escritores como Agostinho e Wordsworth lembram-se de *re-lembrar* – a fim de transcender, restaurar e reconciliar – Valéry e Barthes esforçam-se por criar uma desordem para ‘dividir’, ‘deter’ e ‘desviar’ o sujeito de seu ‘destino’<sup>29</sup>. Tal ‘destino’, longe de ser algo natural, faria parte de uma vertente historicamente construída, na qual o ‘sujeito’ como um ‘todo’ poderia ser ‘descoberto’ e restaurado por meio da escrita.

O próprio Barthes escreve: “Eu não sou contraditório, eu estou disperso”<sup>30</sup>, pois para ele – assim como para Valéry - a verdade do sujeito se encontra em sua fragmentação e divisão. A simples ideia de qualquer tipo de unificação apenas tenderia a negar a natureza fragmentária e dispersa presente nesse mesmo sujeito.

\*\*\*

Busquei apresentar rapidamente aqui a problemática do sujeito dentro dos escritos autobiográficos. Aquilo que atualmente tratamos por “crise da subjetividade”, conforme nos explica Paul L. Jay, nada mais é do que um modo de pensarmos a representação de um sujeito em seu ‘em si’, ou seja, na constituição de seus limites e limiares<sup>31</sup> em trabalhos autobiográficos<sup>32</sup>.

## 1.2. A Re-captura de um Ato: Autoescritura em Walter Benjamin

Levando em consideração os movimentos que permeiam o sujeito ao longo dos escritos ‘confessionais’ de Walter Benjamin, visei tratar das possíveis transformações que lhe seriam essenciais. Para tanto, busquei pensar a forma peculiar pela qual Benjamin compõe sua identidade nestas narrativas, isto é, rompendo com a ideia de linearidade e transparência experimentada pelo sujeito na constituição de sua escrita de si.

Deste modo, parti do pressuposto de que a pergunta pela “escrita confessional” benjaminiana se confundiria com a questão da autobiografia na obra do autor, tomando o

---

<sup>29</sup>Cf. Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: MLN vol. 97 n°5, Comparative Literature. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982, p. 1056.

<sup>30</sup> Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Trad. de Richard Howard. Nova Iorque, Hill & Wang, 1977, p. 143.

<sup>31</sup>Jeanne Marie Gagnebin define limite, fronteira (atrelado a *Grenze*), como advindo do latim *limes*, *liminis*; já o termo limiar, do latim *liminaris*, compreenderia não somente a separação, mas apontaria um lugar e um tempo intermediários, sendo esse intervalo e sua variação indeterminados. (Cf. Gagnebin, Jeanne Marie. *Entre a Vida e a Morte*. In: Otte, Georg; Sedlmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio [org]. Belo Horizonte, Ed. Ufmg, 2010, pp. 14-15.

<sup>32</sup>Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: MLN vol. 97 n°5, Comparative Literature. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982, p.1059.

“confessional” como um momento do “autobiográfico”<sup>33</sup>. Contudo, no decorrer da pesquisa, tal ponto necessitou de maiores detalhamentos, chegando mesmo a ser essencial uma distinção entre o que era compreendido por ‘*escrita confessional*’ e ‘*autobiografia*’. Pensando no *corpus* do autor em questão, pude notar a inabrangência do termo *confessional*, uma vez que este falha em demonstrar o *double gesture* presente na auto-escritura benjaminiana, a qual, como aponta Seligmann-Silva, vai além do ato de confessar “verdades escondidas” e calcadas no segredo da representação do si-mesmo, mas também abrange a ação de testemunhar e representar uma “experiência que resiste a essa representação”<sup>34</sup>. Tal extrapolaria o “pacto autobiográfico” estabelecido por Philippe Lejeune<sup>35</sup>, o qual remete diretamente a um sujeito linear e auto-referencial presente em narrativas tidas por autobiográficas. Nesse sentido, pude perceber a maneira como Walter Benjamin abrangeria a esfera confessional apenas para dinamitá-la, permeando-a e efetuando um gesto testemunhal que expandiria aquilo que se concebe por sujeito em uma autobiografia.

Observei, deste modo, que as obras benjaminianas de cunho autobiográfico efetuam a imbricação ‘confissão/testemunho’, apresentando a escrita do sujeito como uma topografia, a qual é pensada, traçada e lembrada no tempo e, concomitantemente, resistente a este, de forma a extrapolá-lo, desarticulá-lo. Assim, Walter Benjamin estabelece um sujeito em constante trânsito, que resiste fatalmente a uma representação e delimitação. Seu referencial é sempre disperso, como o ‘*Da*’ que localiza e ao mesmo tempo deslocaliza/espande o ‘*sein*’ em Heidegger<sup>36</sup>. Do mesmo modo, é possível explicitar a tentativa benjaminiana de buscar para tal sujeito uma linguagem que extrapolaria a si mesma, fazendo advir, por meio de seus traços uma “verdade” habitante na lei do “outro”, em sua alteridade.

---

<sup>33</sup>A princípio, e já no projeto de pesquisa, por uma questão de entrelaçamento entre estes dois pólos – já que se pode tomar o “confessional” como um momento do “autobiográfico”, defini ambos como sinônimos. Para isso, baseei-me na leitura de Remédios, Maria Luiza [org.]. *Literatura Confessional: Autobiografia e Ficcionalidade*. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1997.

<sup>34</sup>A partir da questão do ser e do ‘si mesmo’ como sujeito, tangida por Descartes em suas *Meditações*, e a representação/apresentação de tal sujeito, tratada por Kant em sua *Crítica da Razão Pura*, ancore-me aqui na leitura que Seligmann-Silva faz das catástrofes modernas por meio da noção freudiana de “choque”. Tal leitura privilegia a ideia de testemunho como uma possível construção e reapropriação do real, embora ainda não pareça capaz de dar conta das esferas mais íntimas do humano em seu caráter representacional durante tal processo. (Cf. Seligmann-Silva, Márcio. *Grande Sertão: Veredas como Gesto Testemunhal e Confessional*. In: *Estudos Neolatinos* v.11 n.1. Rio de Janeiro, p.131).

<sup>35</sup>Lejeune, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

<sup>36</sup>Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2012.

Por meio de uma autoescritura que se desloca pelos caminhos da memória, Benjamin articula esse gesto duplo de confissão e testemunho, denotando uma “articulação desarticulada”, na esfera do autobiográfico. Assim, a autoescritura benjaminiana supera o termo ‘confessional’ e passa a abranger a duplicidade e complementaridade subjetiva de dois atos – confissão e testemunho – que se encontram irmanados nas bipolaridades ‘propriedade-verdade’ e ‘ex-propriação-negação’; conforme pretendo demonstrar aqui, embasada na leitura de teóricos como Heidegger, e Derrida mas também do próprio Benjamin.

### 1.3. A Confissão em Rasura

Buscando refletir sobre a problemática citada, parto de Heidegger, que clamava como tarefa da escrita a “rememoração ou restituição do ser”<sup>37</sup>. Para Heidegger, a tarefa da elaboração do ser abarca algumas possibilidades que propiciam uma leitura-escrita expropriada. Por ex-propriação compreende-se aqui o movimento para fora do *propius*, ou seja, movimento que, no ato mesmo de apropriação daquilo que é o seu sentido mais próprio, é fragmentado, desfundamentado, ex-localizado. Segundo Heidegger, “a *essência* da presença [ser-*aí/Da-sein*] está em sua existência”<sup>38</sup>. Assim, se a questão do ser é a história de um esquecimento, tal se deve ao fato de que o ser fora até então pensado essencialmente como separado de sua existência, isto é, os essencialismos e existencialismos agregam um espaço inerte como diferença entre *essência* e *existência*.

A partir do termo *Da-sein* [ser-*aí*], Heidegger introduz a forma quiasmática da questão, já que o *Da* significa o ser enquanto essencial abertura. Para ele, “*Da* quer dizer ‘aqui’ ou ‘lá’ (...) ‘aqui’ ou ‘lá’ são possíveis apenas em um *Da*, ou seja, somente se existe um ente que, como ser do *Da*, abriu a sua espacialidade”<sup>39</sup>. A abertura propiciada pela inclusão do *Da* se torna possível justamente na imbricação (quiasma) a qual representa a junção da *essência* com sua própria existência. O quiasma exclui qualquer possibilidade de limitação conceitual do *sein*, que passa a significar aquilo que indica o *Da*, e ainda mais: o próprio do ser é que seja essa indicação muda de seu *Da*, pois “na sua ausência ele [o ser] não somente não existiria de

---

<sup>37</sup>Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 48.

<sup>38</sup> Idem, p. 191

<sup>39</sup> Idem, p. 192

fato, mas não poderia ser, em geral, o ente desta essência. O *Da-sein* é a sua abertura”<sup>40</sup>. Neste ponto, Heidegger propicia uma abertura para que pensemos a fala fragmentária da escrita da memória, escrita esta que, como nos aponta Seligmann-Silva, se opõe a um modelo mimético – entendendo-se aqui *mimesis* como *imitatio* – marcado apenas pela “representação”, privilegiando principalmente a “apresentação” – a qual, pensada kantianamente, é o único adequado às ideias estéticas e éticas<sup>41</sup>.

Essa análise remonta uma temática aparentemente obsessiva nos estudos literários e na filosofia, a saber: o problema de trazer a linguagem como linguagem para a linguagem, ou seja, trazer à linguagem sua fala. Para Heidegger a linguagem é alinhada a conceitos e não à linguagem ela mesma; há uma tendência a esquecer a fala da própria linguagem para demorar-se em atributos desta como metalinguagem, como reflexão lógico-gramatical espreada na superfície do discurso. A fim de contornar esse equívoco, o autor propõe a busca do vigor da linguagem por meio de um *Riss* (rasgo): “*Riss*, rasgo, é a mesma palavra que *ritzen*, riscar, arranhar. (...) A rasgadura é o todo dos rasgos daquele riscado que articula o entreaberto e o livre da linguagem”<sup>42</sup>. Por meio da unidade da rasgadura retomamos o *Da-sein*, uma vez que o rasgo vislumbra a abertura como momento no qual aquilo que se fala e o que não se fala articulam-se, possibilitando algo advir da linguagem por meio desse rasgo. É porque a rasgadura articula o dito e o não-dito – esse reclamado da fala que sobrevém como indício, no sentido de uma remissão (re-elaboração) – que é possível, de acordo com Heidegger, aproximarmos-nos da linguagem como linguagem, libertando-a e estabelecendo a sua condição de possibilidade. Para Heidegger a remissão aponta a verdadeira fala da linguagem, abrindo a condição de possibilidade desta.

O elemento dessa reflexão é a força ex-propriadora inserida no gesto<sup>43</sup> mesmo de apropriação, uma vez que o *Da-sein* abrange tanto a possibilidade inscrita de ser-o-aí – de

---

<sup>40</sup> Ibidem

<sup>41</sup>Seligmann-Silva, Márcio. *Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A Escrita da Memória*. In: Seligmann-Silva, Márcio [org.]. *História, Memória e Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, pp. 387-388.

<sup>42</sup>Heidegger, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 201.

<sup>43</sup>É interessante notar aqui que o historiador e teórico de arte Aby M. Warburg, ao cunhar o conceito de *Pathosformeln* - ideia com raízes na antiguidade pagã – e reatualizar o estudo do gesto dentro das concepções artísticas, diz que qualquer representação artística mais expressiva pode reaparecer transmutada em seu oposto. Warburg se utiliza de tal conceito para pensar a maneira como as literaturas pagãs foram retomadas, a partir do século XV e XVI por artistas do Renascimento. A partir disso, pensando no *Schlangeritual* (ritual da serpente) descrito por Warburg, Sigrid Weigel principia todo um discurso relativo ao conceito de leitura, tendo por base a antropologia cultural. O que interessa à autora é justamente a questão da legibilidade da literatura no que remete à

estar-se no próprio lugar – quanto o mostrar-se inatural de toda a enunciação do ser no momento do dizer; um *shifter*, que possui duplamente o poder de ter lugar e o ‘impoder’ da pura negatividade. Da mesma forma, o gesto de apropriação da fala da linguagem expropria-se no momento da rasgadura, pois esta, como conjunção entre o que se fala e o que não se fala, realiza o jogo impossível de mostrar-se ausente e se ocultar presente, o qual é seu gesto próprio na aproximação da fala da linguagem. Deste modo, o rasgo remete infinitamente ao gesto duplo entre aquilo que se fala e que não se fala, a verdadeira revelação da fala da linguagem: a maneira imbricativa, ‘articulativa’ (quiasmática) do dizer e do não dito que se correspondem.

Da mesma maneira, quando se pensa na autoescritura de Walter Benjamin, é possível denunciar o rompimento de um contexto linear por meio da fala da memória. Tal rompimento denuncia a necessidade e a impossibilidade do lembrar-se, opondo deste modo, memória e esquecimento. A fala da linguagem benjaminiana privilegia um processo de “arqueologia textual”<sup>44</sup> no qual a trajetória de um sujeito em esfacelamento deve ser resgatada. Apenas por meio dessa “arqueologia” é que a relação entre o sujeito e seu contexto histórico-cultural pode ser pensada.

Os gestos narrativos de Benjamin expressam, de maneira autoconsciente, a ideia de que só se torna possível apoderar-se do sujeito textual na medida em que acompanhamos os constantes caminhos trilhados pelos diversos significados desse sujeito ao longo da escrita. Se Benjamin deseja situar sua discussão arqueológica do sujeito primário na arte de se autorretratar é porque ele sabe que o problema do sujeito é inerente, em certos níveis, a todos os momentos de representação, sendo de certo modo mais agudo no discurso autobiográfico. O sujeito de uma autobiografia se localiza tradicionalmente na difícil tentativa de se projetar como unificado, autônomo, em seu contexto histórico e social transparente.

Se Benjamin problematiza o momento em que as memórias são apresentadas e passam a figurar no texto, é porque para ele a apresentação de tais memórias sempre ameaça romper-se em uma aporia. Essa tensão pode ser vislumbrada em um dos trechos de *Crônica Berlimense*:

---

esfera cultural. (A esse respeito Cf. Weigel, Sigrid. *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*. New German Critique, nº 65, 1995).

<sup>44</sup>Richter, Gerhard. Richter, Gerhard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit: Wayne State University Press, 2002, pp.41-42.

A autobiografia se preocupa com o tempo, com a sucessão e o que constitui o fluxo da vida. Aqui, contudo, estou tratando de espaço, de momentos e descontinuidades. Pois mesmo que meses e anos apareçam aqui, é na figura de um momento de recordação. Essa figura estranha – que se deve chamar de fugaz ou eterna – em nenhum caso é o material de que é feita a vida... O ar de uma cidade que evoca e distribui aqui breves e sombrias existências.<sup>45</sup>

Enquanto a compreensão tradicional de uma autobiografia espera uma narrativa hierarquicamente cronológica que se desdobra em uma vida, a autoescritura benjaminiana não se desdobra de maneira linear e cronológica, mas como uma montagem de experiências e miniaturas textuais – uma espécie de *bricolage* no sentido levi-straussiano do termo<sup>46</sup>. Sua arte de se auto-retratar reside, diz-nos Benjamin, não no tempo, mas no espaço, como uma topografia ou constelação, cuja escrita de si contém os significados. Enquanto o espaço dessas constelações nunca podem se encontrar fora de temporalidade, o tempo é visto como um tropo que designa não o desdobramento linear da trajetória de vida, mas antes uma forma retórica na qual é construído no momento da lembrança.

Com essas análises em mente, recorro à Derrida e ao interesse pela literatura e seu *modus operandis*: o fazer literário, sobretudo a desagregação da sintaxe e o desarranjo no conteúdo, a junção de fatores aparentemente contraditórios que esquadrinham a língua em seu “para além da linguagem”<sup>47</sup>. Em Derrida os sentidos da auto-escritura encontram-se inseridos em uma língua por vezes ambígua e complexa – a qual demonstra os atos e efeitos daquele que “entrega-se sempre à língua”, mesmo quando está “à beira do francês, unicamente, nem nele nem fora dele”<sup>48</sup> – que renega a superficialidade do apenas “falar-acerca-de” um assunto sem demonstrar aquilo que há neste de complicado, exasperante. Em Derrida – assim como em Benjamin – a forma daquilo que é dito interessa tanto quanto o próprio dito (ou não-dito),

---

<sup>45</sup> Benjamin, Walter. *A Berlin Chronicle*. In: Selected Writings Vol. II (1927-1934). Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 612.

<sup>46</sup> Nesse sentido, a definição de Lévi-Strauss do processo do *bricolage* (deslocamento de termos de um sistema classificatório para outro construindo significados diversos em função dos novos arranjos obtidos) engloba uma dimensão artística que lhe é inerente. (Para mais detalhes Cf. Lévi-Strauss, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Trad. de Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 2010).

<sup>47</sup> Barthes, Roland. *Lé degré zéro de l'écriture*. In: *OEuvres Complètes*. Paris: Seuil, 2002, t.I, p.133.

<sup>48</sup> Derrida, Jacques. *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996, p.80.

forçando um alargamento de conceitos, a fim de demonstrar suas possibilidades e também limites.

Por meio de traços autobiográficos lançados em lugares inesperados, Derrida – assim como Benjamin – faz lembrar que a autoescritura gera simulacros, espectros que se dispõem ao longo das páginas. Sendo assim, há uma demanda por uma ética da alteridade, muito embora saibamos que reivindicar uma alteridade não significa impingir uma demanda de singularidade, uma vez que esta é sempre interrompida pela lei do outro. Antes, o que esta reivindica é um lugar à margem – a mesma margem que atravessa o modo de leitura, pois o que Derrida faz não é mais do que ler as margens de textos que lhe chamam a atenção, fazendo-o através de sua língua que está “à beira do francês”. De maneira similar é possível evidenciar a preferência de Benjamin por ensaios e seu ato constante de coletar informações advindas das mais inesperadas fontes – de livros esotéricos e bulas de remédio a livros de filosofia –, o que irá permear todo o seu *corpus* e constituir o inacabado *Passagen-Werk*.

Neste ponto também é possível uma analogia com a autoescritura benjaminiana, uma vez que esta evoca a dissolução do sujeito em múltiplas leituras (ipseidade), envolvendo mais que meras imagens refletidas ou duplicações do si mesmo, revelando um sujeito que se mostra em sua alteridade<sup>49</sup>. Na autoescritura de Walter Benjamin o compromisso com um domínio pode figurativamente expressar-se em termos de outro. Nesse sentido, não é possível deixar de notar que, conforme afirma o próprio Benjamin, a condição de possibilidade da “verdade” de algo – incluindo o sujeito – parece emergir da transformação desse algo em outro:

Não há nada mais pobre que uma verdade expressa tal como foi pensada. Em tal caso, sua transcrição não é ainda nem sequer uma fotografia ruim. Também a verdade, (como uma criança, como uma mulher que não nos ama) se recusa, diante da objetiva da escrita, quando nos acoramos sob o pano preto, a olhar quieta e amistosamente.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup>Para um exame detalhado desta questão do sujeito que se define enquanto alteridade, Cf. Richter, Gerhard. “*Acts of Self-portraiture: Benjamin’s Confessional and Literary Writings*”. In: Cambridge Companion to Walter Benjamin. Cambridge University Press, 2004, pp. 221-237.

<sup>50</sup>Benjamin, Walter. *Primeiros Socorros Técnicos*. In: *Rua de Mão Única*. Benjamin, Walter. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995, p. 60.

Assim, se alguma verdade se manifesta na escrita, é justamente uma verdade que se desdobra em inúmeros sentidos. Sobre tal “verdade”, prossegue Benjamin:

É bruscamente, como com um golpe, que ela [a verdade] quer ser afugentada de seu mergulho em si mesma e despertada num susto [...]. Quem quereria enumerar os sinais de alarme com que é guarnecido o interior do verdadeiro escritor? E “escrever” nada mais significa que pô-los em movimento.<sup>51</sup>

No movimento da retórica de Benjamin, as palavras e os conceitos dão a impressão de, a qualquer momento, entrar em uma nova relação com aquilo que apresentam. É por isso que a leitura de sua autoescritura exige que se trilhem os caminhos nos quais as palavras e os conceitos têm seus significados constantemente transformados<sup>52</sup>. Assim, a “verdade” que emerge da leitura desses escritos, reside não na linearidade ou no referencial da linguagem benjaminiana, mas nos movimentos constantes através dos quais ela se transforma, por meio do sujeito.

Com base nisto, o registro autobiográfico entra em rasura, deixando transparecer as sinuosidades com que se chega às posições, aos pontos de vista. Não se trata, portanto, de aprisionar a escrita a um gênero, mas de mutilar a este, entrelaçá-lo, de modo que ocorra uma “modulação”, uma “transformação”. Se por um lado há uma “lei” do gênero autobiográfico, o autor, assim como Derrida, busca desarticulá-lo, desestabilizá-lo. Benjamin parece explicar isso quando diz:

Não se deve ter medo de retornar novamente e novamente a um mesmo fato de interesse, espalhar, do mesmo modo que se dissolve um torrão de terra, agitar como se dissolve e se molda uma peça de barro. Porque, de fato, o que importa são os sedimentos, estrato que resgata apenas os mais meticulosos exames que constituem e asseguram a verdade escondida no interior da própria terra: as imagens, que rompem todo o contexto, resistem – como ruínas ou torsos na galeria de um colecionador – como tesouros em câmaras

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> A este respeito Cf. De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, nº5. Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979, pp. 919-930.

sombrias de antigos discernimentos. E, de modo a cavar e obter sucesso, um plano é certamente requerido. É indispensável cavoucar cuidadosamente, proibindo que a escuridão penetre o barro; aquele que apenas mantém um inventário de suas descobertas, mas não essa feliz escuridão da própria descoberta, engana-se.<sup>53</sup>

Para Benjamin, a condição de possibilidade do ato autobiográfico, não é um instrumento que deve ser empregado a fim de se obter acesso a um sistema rápido de referência externa, mas antes, uma cena, um espaço, um lugar, um aspecto, um cenário (*Schauplatz*).

Essa estranha figura do tempo não é o produto da vida natural, mas sedimentos de experiências vividas que imergem como uma imagem figurativa da temporalidade na cena da escrita autobiográfica. Como nos diz Richter<sup>54</sup>, a escrita autobiográfica de Benjamin codifica a temporalidade – que é pensada, escrita, e lembrada no tempo – e sua suspensão. Esta é precisamente a razão, no momento do ato autobiográfico, que faz com que a estranha figura do tempo seja duplamente efêmera e eterna. A cena da autoescritura benjaminiana se abre justamente no espaço daquilo que o autor denomina de efêmero e eterno; entre o esforço de capturar a presença do significado e a perspectiva de sua ausência.

Neste ponto, e após discorrermos anteriormente sobre Heidegger e a fala da linguagem como *Riss*, é possível nos utilizarmos do conceito derridiano de *différance* – esse maugrafismo repleto de possibilidades que não é essencialmente nem uma palavra, nem um conceito – para trazermos novas luzes à questão da autoescritura<sup>55</sup>. A princípio notemos que o ‘a’ que marca a grafia de *différance* – letra que se escreve e pouco se escuta – permanece silenciosa ali mesmo onde produz diferença. Este ‘a’ demarca o enclausuramento de um antigo preceito: o da escritura fonética. Ele demonstra que não há, de fato, uma escrita rigorosamente fonética, na medida em que, permanecendo como um traço áfono, essa escritura não parece funcionar. Esse ‘a’ silencioso funda, assim, uma pequena anarquia, desequilibrando o presente da *phoné* e o colocando sob a extensão de uma negatividade não nomeada que se resume na abertura da *différance* a algo que a con-tém. Do mesmo modo o *Da* do *Dasein* – esse “aqui”, “ali” descrito

---

<sup>53</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, v. VI. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1985, p.486-487/Benjamin, Walter. *A Berlin Chronicle*. In: *Selected Writings Vol. II (1927-1934)*. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 611.

<sup>54</sup>Richter, Gerhard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit: Wayne State University Press, 2002, p.46.

<sup>55</sup>Cf. Derrida, Jacques. *Margens: de La Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

anteriormente – e os sedimentos/fragmentos benjaminianos – que remetem a imagens que rompem um contexto – funcionam como *shifter* de uma diferença que pode ser encontrada no ‘a’ silencioso de *différance*. O ‘a’ da *différance* – marcado pela aфонia da escritura fonética – abre o termo para aquilo que desde sempre foi condição da escritura em geral, a arqui-escritura como unidade não originária (pois áfona e ágrafa) da escritura e fala em geral<sup>56</sup>.

Todavia, *différance* carrega ainda outro sentido, que se apoia em aspectos da linguística estrutural de Saussure<sup>57</sup>. Para este, o signo apresenta dois motivos principais: a arbitrariedade e o caráter diferencial. Os dois motivos se articulam na medida em que a arbitrariedade do signo indica a articulação da linguagem como sistema de diferenças, ou seja, uma vez que o signo é não motivado, a fim de sustentar-se, a linguagem articula-se de modo a formar uma rede de diferenças em que não há termos positivos, em que jamais um termo está presente em si mesmo. Assim, a linguagem como sistema de diferenças tem por consequência a não pertinência da própria ideia de signo, e, deste modo, só haverá diferenças de diferenças, sendo a *différance* “a possibilidade da conceitualidade, do processo e do sistema conceitual em geral”<sup>58</sup>. Deste modo, a saga do dizer é já sempre uma ex-propriação do dito que diz o dizer, mas que, coadunado nessa estrutura, traça a possibilidade do dizer em geral. É exatamente por isso que Derrida associa o ‘a’ de *différance* à economia de morte:

O a da *différance* não se escuta, ele permanece silencioso, secreto e discreto como um túmulo: *oikesis*. Marquemos, assim, por antecipação, esse lugar, residência familiar e túmulo onde se produz em diferença a economia da morte.<sup>59</sup>

É possível, por meio dessa reflexão, dizer que os traços autobiográficos que aparecem nas obras de Derrida, como em Benjamin, carregam questionamentos que vão além das questões da linguagem ou mesmo da escrita de si. A própria semântica dos “traços” faz surgir, de modo espectral, aquilo que se perdera na linguagem. Como em Hamlet de Shakespeare, a verdade é proferida surrealisticamente por um fantasma, daí vivenciarmos ao mesmo tempo a

---

<sup>56</sup> Idem, p. 6.

<sup>57</sup> Cf. Saussure, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.

<sup>58</sup> Derrida, Jacques. *Margens: de La Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, p. 11.

<sup>59</sup> Idem, p. 12.

verdade e seu luto. Utilizando-se da semântica dos véus em *Voiles*<sup>60</sup>, Derrida demonstra que o que haveria não seria um desvelamento, mas uma re-velação, no sentido de velar novamente e por mais tempo o segredo que se diz segredo apenas para se autovelar.

Derrida faz-nos pensar sobre como tratar a verdade, como consentir um ver a si, uma verdade de si, uma veracidade. Para isso, ele utiliza-se de uma frase paradoxal e cifrada “eu a cinza”, a fim de denunciar a si, a verdade de si, e efetuar um gesto “confessional” por meio do rompimento, do “queimar” – e não apagar – a consistência do eu. Quando, em *Feu la cendre* e em textos como *Glas* e *O cartão postal*, Derrida aponta que *Há cinza, fogo cinza, eu cinza*; as substituições que acompanham a cinza são maneiras de falar em “segredo” de algo que permanecerá em segredo, mesmo que um livro seja dedicado ao assunto, pois os sentidos se deslocam, ainda que dentro da condição de possibilidade. Ele constrói, desta maneira, todo um vocabulário em torno do “problema” da verdade – *lance, cena, segredo, resto, cinza* – sendo difícil arriscar definições em torno de tais palavras. Elas parecem funcionar melhor em seus contextos, mas trazem em si parentescos, ressonâncias, que nos guiam a fim de compor o sentido de autobiografia. No momento em que parece surgir um conceito, um esmiuçamento do termo, é como se o autor precisasse deixar claro que isso não basta. O sentido do ‘eu’ como cinza, de um ‘eu’ que não basta para constituir um gênero, faz parte de uma estrutura que encena uma espécie de “errância” dos gêneros.

Como Rodolphe Gasché<sup>61</sup> identifica quando trata da constituição do sujeito em trabalhos autobiográficos, pode-se compreender a “desapropriação” da identidade do sujeito pela linguagem como uma espécie de extensão, uma apresentação dessa própria “desapropriação”, a qual ocorre quando o autor concebe o “eu” como “existência”, transpondo-o para a escrita. Também nesse sentido, Paul De Man insiste em tratar a autobiografia não como “momentos localizados em uma história”, mas antes, “manifestações (...) de uma estrutura lingüística”<sup>62</sup>.

Diante disso, “a verdade” da autoescritura benjaminiana poderia ser mensurada não em termos de como a linguagem do autor permanece idêntica a si mesma, linear e referencial, mas, antes, em função de seus constantes movimentos para se tornar aquilo que ela ainda não é. De acordo com uma metáfora empregada por De Man, “as portas” pelas quais temos acesso aos

---

<sup>60</sup>Cf. Derrida, Jacques. *Voiles* - avec Hélène Cixous. Paris:Galilée, 1998.

<sup>61</sup>Gasché, Rodolphe. *Modern Language Notes*, Vol. 93, n°4, Maio de 1978, p. 266.

<sup>62</sup>De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, n°5. The Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979, p. 922.

escritos autobiográficos são “giratórias”; imagem que, segundo De Man, representa o “movimento dos tropos” à medida que eles se tornam “eventos” dentro de uma estrutura lingüística<sup>63</sup>. Isto significa que o “movimento dos tropos” desapropria a identidade do sujeito, tomando em um texto aquilo que é “fornecido” por um autor e o tornando algo inevitavelmente “projetado”. Analogamente, é possível ler a autoescritura de Walter Benjamin não de forma linear, clara e simbólica, mas irregular, alegórica; pela maneira como busca extrair seus sentidos do abismo entre a expressão, significação e a apresentação. Como explica Gagnebin, uma leitura não linear do sujeito na autoescritura benjaminiana: “não tenta fazer desaparecer a falta de imediaticidade do conhecimento humano, mas se aprofunda ao cavar esta falta, ao tirar daí imagens sempre renovadas [...]”<sup>64</sup>. Porque a alegoria insiste na sua “não identidade essencial”<sup>65</sup>, uma leitura atenta dos textos autobiográficos de Benjamin deve privilegiar o nascimento e o renascimento na fuga perpétua do sentido último da alegoria.

O próprio Benjamin parece sugerir que qualquer palavra ou conceito devem ser lidos ou interpretados com os olhos voltados para aquilo que não pode ser compreendido por meio de uma apresentação figurativa. É assim que, em *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, ele resumidamente explicita essa difícil tarefa, fazendo perceber que: “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”<sup>66</sup>.

Assim, aquilo que Derrida empreende – como Benjamin – é algo mais que uma mera busca pela verdade, sendo o segredo a que alude não uma “metáfora da metáfora”, “metáfora da verdade”, “verdade da metáfora” ou “verdade da verdade”. É a própria forma do segredo, do desvendamento impossível do segredo, que é tocada. A questão do segredo carrega uma aporia: o segredo está destinado a permanecer em segredo. É impossível de ser contado, revelado, pois não se encontra escondido ou guardado, sendo uma questão para além da carga semântica do segredo<sup>67</sup>. Aquilo que Derrida visa buscar parece ser o intervalo que possibilita romper com oposições aparentes entre íntimo e estranho, público e privado. A “autobiografia do logro” é, portanto, o que encena uma “aprendizagem infinita” da cultura do si mesmo;

---

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Gagnebin, Jeanne Marie. *Alegoria, Morte, Modernidade*. In: *História e Narração em Walter Benjamin* São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p. 45.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Benjamin, Walter. *Selected Writings* Vol.1. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, p. 175.

<sup>67</sup> Cf. Michaud, Ginette. *Tenir au Secret – Derrida, Blanchot*. Paris: Galilée, 2006, p. 16.

porém, um si mesmo que se esconde e ama fazê-lo, como o bicho-da-seda<sup>68</sup>. Toda essa operação é a do segredo além do segredo, que joga com todos os sentidos do visível: o invisível como visível guardado, o visível cifrado, ou o não visível como outro além do visível<sup>69</sup>. O desmembramento da estrutura autobiográfica, assim, não é visível ao leitor, a exemplo do trabalho do bicho-da-seda.

Derrida, como Benjamin, ao mesmo tempo em que se inscreve como ‘eu’, nega veementemente o desvelamento de si. A presença solicitada estaria no intervalo do velamento-desvelamento típico da metamorfose do bicho da seda. Como o próprio Derrida explica:

Depois de ter comido – intimado, na verdade – suas folhas de amoreira, de vegetal, o vegetariano se fecha, certo, ele se intima, mas ele se intima no que a natureza lhe ordena tirar de si, de produzir fora se separando dele e ao mesmo tempo se enterrando nele, o casulo, de secretar em si fora de si, de d’*extimar*... exteriorizar o que ele é e o que vem dele, que ele guarda ou que lhe guarda perdendo-o: a seda como si-mesmo. Aparentemente *ex nihilo*.<sup>70</sup>

A passagem do bicho-da-seda, imposta de fora, pela natureza, ocorre, todavia, nele mesmo, e é invisível ao outro, da mesma maneira que a verdade em um texto – mesmo sendo denunciada, proclamada – se faz em por si mesma. Como aponta Derrida, diante desse trabalho vê-se o progresso da tecedura, mas de fato nada se vê. O corpo do bicho-da-seda, quanto mais se transforma em obra, na sua obra, mais se esconde de si mesmo, o que significa adquirir a sua posse, a sua propriedade, a sua voz.

O ato confessional é frustrado, é uma mistura de verdade e ficção impossível<sup>71</sup>, de um ‘a’ de *différance* como *shifter* constante, de um véu que nunca desvela, mas desvela

---

<sup>68</sup> Derrida, Jacques. *Voiles* – avec Hélène Cixous. Paris: 1998, pp. 83-84.

<sup>69</sup> Idem, p.84.

<sup>70</sup> Derrida, Jacques. *La connaissance des textes. Lectures d’ un manuscrit illisible* – avec Simon Hantai e Jean-Luc Nancy. Paris: Galilée, 2001, pp.150-151.

<sup>71</sup> Novamente, devemos observar aqui que para Nietzsche a contradição se encontra entre *identidade e discurso* – entre o “sujeito” e suas variadas representações – de forma que o “sujeito” apenas pode existir conceitualmente como uma representação. (Cf. Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, tradução Walter Kaufmann e R. J. Holingdale, ed. Walter Kaufmann. Nova York, Vintage Books, 1968, p. 269).

constantemente, da apropriação ex-propriada<sup>72</sup> da fala da linguagem por meio de rasgaduras. É impossível distinguir onde este ato se inicia e onde termina, de modo que se atentarmos que a “ficção manifesta a verdade”<sup>73</sup>, podemos deduzir que esta relação se estreita no momento mesmo em que se promete dizer a verdade. Neste caso, o ato de confessar a verdade se torna um segredo que não se encontra transcrito propriamente nem no espaço da literatura, nem no espaço da filosofia, mas no movimento entre ambos, se desterritorializando e se territorializando no espaço autobiográfico.

#### 1.4. O Espaço-tempo da memória

Como explicitado por Heidegger e Derrida, Benjamin articula por meio de sua autoescritura – visando dar conta da escrita do não-dito – o seu testemunho cifrado de perpétua confrontação com o si-mesmo, contando ainda com a instabilidade e o agravamento de uma atmosfera fascista. Assim, o espectro da atmosfera política conservadora assombra os seus escritos, fazendo com que articule suas “tentativas” de autoescritura na emergência de romper com o *continuum* da locomotiva da catástrofe. Nesse sentido, Elizabeth Stewart esclarece que Benjamin situa os efeitos da *experiência* moderna – na qual estão incluídas: o conceito de anomia, violência e as interações comércio-institucionais – inscritos nos monádicos níveis da vida psicológica individual<sup>74</sup>. Como na psicanálise, Benjamin argumenta que o corpo de um indivíduo se mesclaria a linguagem de seu *corpus*, refletindo em uma dicotomia do sujeito e sua linguagem. Obviamente, tal abertura “corpórea” relativa ao sujeito procura dar conta e perfilar um teórico-filósofo-escritor tanto quanto uma época, permitindo assim pensar, dentro das escolhas e motivos performáticos benjaminianos, a autobiografia. Para tal, viso dar conta desta escrita paradigmática, mesclando uma vertente mais filosófica dos estudos do sujeito e da escrita de si a um enfoque mais psicanalítico, o qual permite aprofundar um pouco o modo como o autor descortinava a si por meio de sua época. É desta maneira que me utilizo das

---

<sup>72</sup>Como anteriormente mencionado, essa mesma contradição será explorada por Rodolphe Gasché, que menciona uma constitutiva iniciativa do sujeito no trabalho autobiográfico. Para Gasché a autobiografia traz a “desapropriação” da identidade do sujeito pela linguagem. A escrita é uma extensão, uma representação dessa mesma “desapropriação”. (Cf. Gasché, Rodolphe. *Modern Language Notes*, Vol. 93, nº4, Maio de 1978, p. 266).

<sup>73</sup> Derrida, Jacques. *Glass*. Paris: Galilée, 1974, p. 495.

<sup>74</sup>Cf. Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and psychoanalysis*. Nova Iorque e Londres: Continuum International Publishing Group, 2010.

noções de ‘confissão’ e ‘testemunho’, a fim de pensar o ato autobiográfico benjaminiano, expandindo suas possibilidades de leitura.

Partindo desta perspectiva, a autoescritura benjaminiana dá a impressão de distinguir e caracterizar uma nova forma de se auto-retratar por meio da escrita. Assim, o sujeito nos escritos de Benjamin surge como aquele cuja identidade é definida pela condição de não ser ele mesmo; como aquele que negocia a sua construção e a dispersão de sua autenticidade na linguagem. De acordo com Fredric Jameson, na medida em que Benjamin partilha conosco a dissolução de si mesmo em múltiplas leituras, parece também abrir uma via para se pensar um sujeito que permanece indefinido dentro de seu próprio caráter performático<sup>75</sup>.

Esta maneira de se auto-retratar e, ao mesmo tempo, chamar atenção para aquilo que parecia ruir política e historicamente em sua época, foi o mecanismo desenvolvido por Benjamin a fim de enfrentar e rejeitar o arsenal conceitual conservador que idealisticamente estruturava o arsenal político do período. Tal modelo, “fora de moda” em seus conceitos românticos, abrangia ainda termos como “criatividade e gênio, valor eterno e mistério”, uma vez que estes remetiam a “uma compreensão/tratamento dos dados” em um sentido visivelmente conservador<sup>76</sup>.

Benjamin demonstra em sua autoescritura a urgência de uma “luta contra o fascismo”<sup>77</sup>, desenvolvendo uma série de conceitos<sup>78</sup> que “diferem dos mais familiares termos naquilo que são completamente sem valor para os propósitos fascistas”<sup>79</sup>.

Mas, ao mesmo tempo em que Benjamin sugere tal projeto, parece negar a constituição desta tarefa, abrindo espaço para especulações. É deste modo que a própria escritura de *Crônica Berlinense* será marcada por um período de profunda crise pessoal e profissional para o autor, o qual se sentia desiludido e incapaz de encontrar audiência simpática a seus escritos em meio ao fortalecimento do regime nazifascista. Como apontam seus biógrafos, foi

---

<sup>75</sup>Cf. Jameson, Fredric. *Benjamin's Readings*. In: *Diacritics* 22. Cornell University Press, 1992, pp. 3-4 e pp.19-34.

<sup>76</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, v. I. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1972, p. 473. / Benjamin, Walter. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trad.. Harry Zohn. Nova York: Schocken, 1968, pp. 218.

<sup>77</sup>Idem, (G.S.I, p.697; trad. inglesa p. 257).

<sup>78</sup>Não penso aqui ser totalmente correto o uso do termo ‘conceito’. Talvez fosse mais apropriado tratá-los como ‘pseudo-conceitos’, uma vez que os termos na escrita benjaminiana apenas adquirem caráter conceitual quando agrupados, conforme demonstra muito bem a metáfora “constelação”, amplamente utilizada pelo autor. Tal aspecto, contudo, será evidenciado a seguir.

<sup>79</sup>Idem, (G.S.I, p. 473; trad. inglesa p. 218).

precisamente neste período que adquiriu tabletes de morfina e considerou seriamente acabar com sua vida após o 40º aniversário, em 15 de julho de 1932 - tal resolução, contudo, só viria a cabo em Portbou em 27 de setembro de 1940. Ao invés do suicídio, Benjamin opta por embarcar no trabalho de reminiscências, “escavando” suas memórias infantis – fato que soa pouco accidental. Há certa significância nessa revisão, como Benjamin mesmo escreve em uma das cartas endereçadas à Scholem em 26 de setembro de 1932: “[...] recordações de infância – que você já terá percebido não tratar-se, de forma alguma, de relatos ao modo de crônicas e sim de uma ou outra expedição às profundezas da memória [...]”<sup>80</sup>. A partir da supressão direta do ‘eu’, sendo fruto de um período de crise – pessoal e política –, os escritos que posteriormente comporiam *Infância em Berlim por volta de 1900* entrelaçariam cacos de vida particular e imagens fugidias de um século em ruína.

Sobre tal dialética, o autor mesmo lança uma luz enigmática quando, ao enviar seu “*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*” a Max Horkheimer, em 16 de outubro de 1935, afirma que as reflexões neste artigo “pretendem dar as questões levantadas pela teoria da arte uma verdadeira forma contemporânea: e de fato a partir do interior [*und zwar von innen her*], evitando qualquer relação não-mediada sobre política [*unter Vermeidung aller unvermittelten Beziehung auf Politik*]”<sup>81</sup>. Ele se refere deste modo a atualidade de suas reflexões críticas sobre estética e política, as quais visam, por meio de uma escrita que busca fazer justiça a singularidade do objeto e sua autodiferenciação, evitar a crueldade historicista do pensamento político conservador da época.

A fim de pensar as instâncias históricas e políticas, Benjamin busca uma linguagem que não se permite vaguear por um imediatismo falso ou se deleitar na segurança da *mimesis*<sup>82</sup>. Sua enfática negação ao não-mediado demonstra que sua confrontação com o político, do mesmo modo que sua confrontação com seu si mesmo, apenas atinge seu completo potencial quando não se encontra diretamente evidenciada. Desta feita, o autor não tem a necessidade imediata de explicar tudo àquilo que seus conceitos são, uma vez que estes se coadunam organizando um

---

<sup>80</sup> Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften Vol. II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 1064.

<sup>81</sup> Benjamin, Walter. *Briefe*. Ed. Gershom Scholem and Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966. pp. 690-691/ Benjamin, Walter *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Ed. Gershom Scholem and Theodor Adorno. Trad. Manfred Jacobson and Evelyn Jacobson. Chicago: University of Chicago Press, 1994, p. 509.

<sup>82</sup> Richter, Gerhard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit: Wayne State University Press, 2002, p. 21.

movimento transgressivo em sua linguagem<sup>83</sup>. Sendo assim, é exatamente o instantâneo deste movimento que importa, conforme diz o próprio Benjamin: “não tenho nada a dizer, apenas a mostrar”<sup>84</sup>.

Se Benjamin problematiza o momento de representar a si e de explicar seus conceitos é porque para ele esta tarefa ameaça perde-se pelos caminhos oblíquos da linguagem e subverter a verdadeira fala do sujeito e de sua história<sup>85</sup>. É interessante ressaltar aqui que tal ato, delineado já na tese acerca do *Trauerspiel* (Origem do Drama Barroco Alemão), faz referencia às teorias de Carl Schmitt<sup>86</sup>, as quais influenciaram amplamente Hitler e legitimaram a suspensão da Constituição de Weimar. Como aponta Stewart, o próprio conceito de “mera vida”, advindo da suspensão dos direitos constitucionais, estabelece o estado desprotegido e flutuante de anomia – termo inicialmente proposto por Émile Durkheim em ‘*O Suicídio*’<sup>87</sup>. O resultado de tal “visão” política seria a ‘abarrocada’ do sujeito moderno – sob a perspectiva do Estado – o qual se constituiria no mesmo momento em que se miraria no *Führer*, sepultando-se em suas novas leis<sup>88</sup>.

---

<sup>83</sup> Idem, p. 46.

<sup>84</sup> Benjamin, Walter. *Gesammelte Schrifte*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, v. V. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1982, p. 574/ Benjamin, Walter. *Passagens*. Tradução: W. Bolle e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, N, p. 247.

<sup>85</sup> Cabe aqui enfatizar que, segundo Paul De Man, haveria um “momento autobiográfico” por meio do qual “o autor declararia a si mesmo como o sujeito de seu próprio entendimento”. Esse entendimento revelaria uma estrutura tropológica, na qual repousa a possibilidade de todo conhecimento, inclusive o conhecimento de si mesmo. Mas esse conhecimento estaria comprometido com a exposição escrita. (Cf. De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, n°5. The Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979).

<sup>86</sup> Durante a República de Weimar, Schmitt define o soberano como aquele que toma as decisões no ‘estado de emergência’. De acordo com Stewart este se define como o período em que, segundo Schmitt, seria necessário um elemento ditatorial dentro da constituição “democrática” de um Estado que regularizasse tal dinâmica, focada no líder, para agir decisiva e autoritariamente. Tal líder seria liberto de todo aparato legal que limitaria seu poder, podendo, portanto, revogar a constituição ou tomar decisões que a restringisse, vetasse ou ainda implicasse em uma nova constituição. É interessante lembrar que, dentro da dinâmica da política brasileira, grosso modo vivenciamos muitas vezes este caráter “emergencial” por meio das chamadas ‘medidas provisórias’.

<sup>87</sup> Em ‘*O Suicídio*’ Durkheim se utiliza de estatísticas para distinguir três tipos de suicídio: o egoísta, o altruísta e o anômico. No primeiro caso, os laços entre o indivíduo e a sociedade encontram-se tão frouxos que este julga sua morte como algo insignificante no que tange aos demais indivíduos e as relações sociais. No segundo caso, os indivíduos praticam o suicídio, pois se compreenderiam como pouco importantes ante um mecanismo de opressão social, ou se sacrificariam por um grande ideal. Já no terceiro caso, o qual interessa aqui, os indivíduos experimentariam certo descompasso perante seus ideais e os ideais apreoados pelas leis e/ou instituições que governariam a sociedade. Neste caso, por não se identificar com as normas sociais, o indivíduo cometeria o suicídio. (Cf. Durkheim, Émile. *O Suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 2008).

<sup>88</sup> É esta mesma forma de soberania, a qual fornece o poder de agir incisivamente ante a lei e a vida, que transformará, sob certas circunstâncias, o Estado em uma “máquina de matar”, como proposto *a posteriori* por Agamben.

É incontestável a importância do fluxo transgressor nos escritos de Benjamin, uma vez que tais representações, segundo Gagnebin, fazem emergir “momentos privilegiados para fora do *continuum* cronológico”, sendo definidos no fim das *Teses*<sup>89</sup> como as imagens apreendidas de uma “constelação”<sup>90</sup>. Tal metáfora demarcaria, de fato, a ampla preocupação benjaminiana com as vertentes violentas que limitariam e estruturariam o sujeito e sua linguagem – tanto naquilo que tange a subjetivação de um ‘eu’, quanto o esfacelamento deste mesmo ‘eu’ em si, o que significaria um movimento político e conseqüente “ganho de mundo”.

Desta maneira, a autoescritura benjaminiana encontra-se sedimentada nessa tensão político-existencial, dirigindo-se ao gesto híbrido que abriga tanto a construção quanto a destruição/dispersão do sujeito. Como nos mostra Gagnebin, um profundo entendimento do *corpus* de Benjamin visa:

[...] considerar a realidade dos objetos de maneira suficientemente crítica para nela descobrir [...] os rastros de uma outra configuração ideal de cuja memória os nomes são guardiões. O real fica assim submetido [...] a um duplo movimento de destruição e de restituição salvadoras: denunciado por seus engodos e por sua presunção, ele se revela como sendo desordem e, por isso mesmo, deixa perceber o apelo de uma transformação [...].<sup>91</sup>

Admitir essa duplicidade significa aceitar que o modo de se auto-retratar de Walter Benjamin não deve ser separado de sua crítica mais geral do sujeito moderno. Assim, o sujeito fragmentado benjaminiano evita constantemente a conclusão e o fechamento, mesmo ao tentar se aproximar deles<sup>92</sup>. As figuras textuais de tal sujeito traçam deste modo, os contornos de seu próprio deferimento. Nesse sentido, Benjamin rejeita a ideia de um sujeito ideal e contínuo, auto-identificável, da mesma maneira que rejeita a estética e política fascistas – o que explica as próprias multiplicações e reconfigurações de si na constituição do sujeito em sua autoescritura.

---

<sup>89</sup>Cf. Benjamin, Walter. *Sobre o Conceito de História*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

<sup>90</sup>Gagnebin, Jeanne Marie. *Alegoria, Morte, Modernidade*. In: *História e Narração em Walter Benjamin* São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p. 18.

<sup>91</sup>Gagnebin, Jeanne Marie. *Alegoria, Morte, Modernidade*. In: *História e Narração em Walter Benjamin* São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p. 16.

<sup>92</sup>A este respeito Cf. Richter, Gerhard. *Acts of Self-portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings*. In: *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004, p. 224.

Como ele explicita em um de seus fragmentos “a aparente totalidade [unificada] individual não importa”<sup>93</sup>.

A negação de Benjamin a qualquer unificação e sistematização teórica está justamente no movimento auto-reflexivo de sua linguagem. Como nos sugere sua amiga Hannah Arendt: “o que era tão difícil compreender em Benjamin é que ele, sem ser um poeta, pensava poeticamente [*dichterisch dachte*]”<sup>94</sup>. Como Arendt aponta, é importante atentar para a dimensão imagético-ilustrativa do pensamento de Benjamin, uma vez que esta demonstra um urgente engajamento crítico do autor a fim de pensar o conservadorismo político por meio de sua intrincada relação com a linguagem. Essa via política é percorrida por meio da relação que o autor estabelece entre a linguagem e a cultura, entre o artefato idiomático e sua formação histórica, de modo a questionar e refletir seriamente acerca do caráter figurativo e retórico desses aspectos.

Assim, a confrontação de Benjamin com uma atmosfera política conservadora faz com que evite forçar a assimilação do objeto textual a um restrito modelo mimético, criticando os caminhos pelos quais os eventos linguísticos são reduzidos a um simples material ilustrativo ou evidencial. Para Benjamin, a historicidade de um texto – que não se encontra apenas em sua própria historicidade ou em seu contexto histórico – e suas ressonâncias ético-políticas estão sempre em um outro lugar, para mais além (inclusive da própria linguagem, como bem postula Heidegger).

Esse mesmo lugar se torna um pouco mais palpável à medida que o entendimento de Benjamin dos traços históricos e seu contingente se relacionam com um contexto particular – no caso, o seu próprio, nos objetos e lugares tateados por sua visão. De acordo com esta perspectiva, a ideia de um objeto ou texto ocorre em um lugar particular no tempo e no espaço – conforme bem postula Lacan com seus seminários acerca do poder que habita o imaginário – e concomitantemente, dinamita esta particularidade.

Kracauer discorre sobre esse procedimento benjaminiano como a consequência de um “pensamento que permanece em uma estranha [*fremd*] relação com o seu tempo”<sup>95</sup>. E é

---

<sup>93</sup>Benjamin, Walter. *Morte*. In: *Gesammelte Schriften*. Ed. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, v. VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, p. 128.

<sup>94</sup>Arendt, Hannah. *Walter Benjamin, Bertolt Brecht: Zwei Essays*. Munich: Piper, 1971, p.22.

<sup>95</sup>Kracauer emprega essa formulação em seu artigo “*On the Writings of Walter Benjamin*”, o qual originalmente é publicado no *Jornal de Frankfurt [Frankfurter Zeitung]* em 15 de Julho de 1928. Atualmente este mesmo artigo

precisamente nessa estranha relação com o si mesmo e seu contexto histórico, simultaneamente imersa e distante, que o pensamento de Benjamin registra e no qual teoriza o fenômeno representacional.

Apesar dos traços de seu objeto ser examinados como inscritos historicamente, eles não necessariamente pertencem a apenas uma particularidade ou a único tempo determinado. Isto apenas para dizer que não é porque um texto apresenta traços históricos que estes delineiam necessariamente uma relação transparente desse mesmo texto com o período em que foi produzido. Conforme Benjamin mesmo coloca em uma de suas *Teses*: “O tempo da história é infinito em toda direção e não realizado a todo o momento. Isso significa que nenhum momento empírico é pensado de forma a manter uma necessária relação com a situação histórica particular na qual foi produzido”<sup>96</sup>. É nutrido por este mesmo desdobramento fascicular que o autor compõe a raiz de seu ensaio *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, o qual questiona o caráter duplamente efêmero e eterno (“aura”) presente nas obras artísticas.

Compreender a relação particular de Benjamin com a linguagem significa atentar para a tensão perpétua entre o evento textual, o sujeito e, por outro lado, a história e o político. Sua luta contra o fascismo se encontra, certamente, em meio a esta tensão. O sujeito na autoescritura benjaminiana apresenta-se entre o medo e a urgência de ter de se articular a partir do conhecimento de uma possível não-identificação do ‘eu’, apesar de denunciar o caráter referencial dimensional da linguagem ao fazê-lo. Como bem equaciona Stewart, baseada na ideia de Hanssen<sup>97</sup> de “criatural”, o corpo-real como contingência não-sistemática introduz diversos tipos de conhecimentos que explodem de maneira verdadeiramente ansiosa o sujeito – pense-se isto como uma das expressões da pulsão de morte – e coloca em xeque – por meio da sobrevivência – a sua subjetividade<sup>98</sup>.

---

se encontra no volume de ensaios *The Mass Ornament*. Ed. E Trad. Thomas Y. Levin. Cambridge Harvard University Press, 1995, p.259.

<sup>96</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schrifte*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, v. II. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1972, p. 134.

<sup>97</sup>Hanssen, Beatrice. Apud: Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and psychoanalysis*. Nova Iorque e Londres: Continuum International Publishing Group, 2010, pp. 3-4.

<sup>98</sup>Obviamente aquilo que Stewart estabelece aqui, baseada em alguns teóricos não tão populares no campo da psicanálise – tais como Melanie Klein e Bion – vai de encontro ao conceito de imagem trabalhado por Sigrid Weigel em seu *Body and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. A grande distinção entre as autoras parte principalmente do princípio da construção de uma vertente de ‘imagem mental’ – aspecto este abordado por Elizabeth Stewart, porém suprimido por Weigel, ante uma vertente de ‘imagem histórica’. (Cf. Weigel, Sigrid. *Body and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. Londres: Routledge, 1996; & Stewart, Elizabeth.



## Capítulo II – De Primeira a Terceira Pessoa

### 2.1. Da escrita sobre si

Em *Infância em Berlim por volta de 1900*, Walter Benjamin discorre acerca do “corcundinha” (*Bucklicht Männlein*), personagem da história alemã que remetia ao negativo. Assim, nas vezes em que o menino Benjamin desconcertadamente quebrava algum objeto, sua mãe costumava lhe dizer que o senhor “sem jeito” “mandara-lhe lembranças”<sup>99</sup>. A imagem do “corcundinha” representante de infortúnios ficaria, assim, coadunada a do adulto -“sem jeito”- Benjamin, o qual se imaginaria perscrutado pelo olhar de tal figura abjeta: “aquele que é olhado pelo corcundinha não sabe prestar atenção. Nem a si mesmo nem ao corcundinha. Encontra-se sobressaltado em frente a uma pilha de cacos”<sup>100</sup>.

No decorrer de uma vida repleta de “fracassos extraordinários”, o autor desconfiava da permanência desta estranha figura a seu lado, sabendo que: “[por] onde quer que ele aparecesse (eu) ficava a ver navios”<sup>101</sup>. Nesse fragmento, a força destrutiva do olhar do corcundinha é colocada no lugar da própria mensagem, transferindo metaforicamente ao autor o olhar desse personagem através da reflexão crítica sobre um mundo em ruínas. É deste modo que nas *Teses Sobre a Filosofia da História*<sup>102</sup>, Benjamin apresenta a imagem do anão corcunda, a qual movimentava o braço autômato do materialismo histórico. Sua figura grotesca deve possibilitar a redenção dos cacos do passado, na mesma medida em que o próprio autor visa fazê-lo por meio da escrita de si.

Como demonstra Kátia Muricy<sup>103</sup>, a imagem do corcundinha tornou-se bastante emblemática na obra de Benjamin, sendo vinculada, também nas *Teses*, à figura do anjo da história – o *Angelus Novus* de um quadro de Paul Klee que Benjamin possuía, e pra ele, muito significativo. A passagem, bastante conhecida, é a seguinte:

---

<sup>99</sup> Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2011, pp.141-2.

<sup>100</sup> *Ib.*, p.142.

<sup>101</sup> *Ib.*, p. 142

<sup>102</sup> Benjamin, Walter. *Teses sobre a Filosofia da História*. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, pp. 157-170.

<sup>103</sup> Muricy, Katia. *Alegorias da Dialética: Imagem e Pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, pp. 12-13.

Existe um quadro de Klee que se intitula *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar do local em que se mantém imóvel. Os seus olhos estão escancarados, a boca está aberta, as asas desfraldadas. Tal é o aspecto que necessariamente deve ter o anjo da história. O seu rosto está voltado para o passado. Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele vê apenas uma única e só catástrofe, que não pára de amontoar ruínas sobre ruínas, e as lança a seus pés. Ele queria ficar, despertar os mortos, e reunir os vencidos. Mas do Paraíso sopra uma tempestade que se apodera das suas asas, e é tão forte que o anjo não é capaz de voltar a fechá-las. Esta tempestade impele-o incessantemente para o futuro ao qual volta as costas, enquanto diante dele e até ao céu se acumulam ruínas.<sup>104</sup>

Na escrita de si benjaminiana vida pessoal e história entrelaçam-se para compor um mosaico fluído de imagens, de fragmentos. Da mesma maneira que Kafka<sup>105</sup>, Benjamin parece querer que algo advenha e se sobreponha à sua esfera puramente íntima, a seu gesto meramente confessional, a fim de que não apenas o si mesmo seja resgatado, mas ainda outros sedimentos de um passado que jaz soterrado por entre os escombros da história<sup>106</sup>. Deste modo, como enfatiza Muricy<sup>107</sup>, “vida pessoal e história entrelaçam-se como memória de cacos, de ruínas”.

No mata-borrão de seus escritos autobiográficos, a marca das rasuras não é capaz de ‘deletar’ totalmente as impressões de suas grafias anteriores; pois a mão que apaga é ainda aquela que escreve. A fim de compreender esse impasse, Georges Gusdorf<sup>108</sup> propõe que autobiografia é sempre poesia, nunca verdadeira, pois toda a verdade contida em uma vida nunca pode ser conhecida. No momento em que o autobiografado está escrevendo, de acordo com o autor, ele não é mais que mera parte do todo, sendo-lhe impossível uma distância com a

---

<sup>104</sup>Benjamin, Walter. *Teses sobre a Filosofia da História*. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992, p.162.

<sup>105</sup>Cf. Benjamin, Walter. *Franz Kafka: A Propósito do Décimo Aniversário de sua Morte*. In: *Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1975.

<sup>106</sup>Benjamin, Walter. *Teses sobre a Filosofia da História*. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’água, 1992.

<sup>107</sup>Muricy, Katia. *Alegorias da Dialética – Imagem e Pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 13.

<sup>108</sup>Gusdorf, Georges. *Conditions et limites de l’autobiographie*. Apud: Mandel, John Barrett. *The Autobiographer’s Art*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 27, n. 2. Blackwell Publishing on behalf of American for Aesthetics Stable (Winter, 1968), pp. 215-226. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/428849>. Acesso em: 07/01/2011.

finalidade de desvincular-se dos fatos. Para Gusdorf, a descoberta do autobiografado de uma ‘estrutura’ para sua vida é um ato criativo: o passado é reativado no presente.

Como a força destruidora no olhar do corcundinha e a renovação liberadora representada pelo anjo da história, Benjamin visa, em seus escritos, resgatar e salvar os fragmentos de uma história que se perde. Buscando fazê-lo, tende a abrir mão de si, a fim de que sua espacialidade seja penetrada pelos ecos de uma época (século XIX), o testemunho de um passado – em objetos e paisagens –, pretendendo que o futuro advenha e traga consigo a redenção – através da memória – de inúmeras vozes. A construção de um ‘eu’ é perfurada pela percepção simultânea entre espaço/tempo interno e histórico. Em suas próprias palavras: “Como um molusco em sua concha, eu vivia no século XIX, que está agora diante de mim como uma concha vazia. Levo-a ao ouvido”<sup>109</sup>.

A consciência de seu papel como pensador e crítico em período de fortalecimento do Reich lhe faz trilhar caminho contrário à política nazifacista. Como aponta Richter<sup>110</sup>, à medida que o Nacional Socialismo solidifica seu poder aumentando e unificando o Reich, os escritos autobiográficos de Benjamin se tornam mais fragmentados. O olhar do corcundinha transfigura-se no olhar do crítico, que tanto mais nítido vê a si mesmo quanto menos se volta ou se remete a si mesmo.

Alguns anos antes de escrever *Infância em Berlim por volta de 1900*, Benjamin considera, em *Rua de Mão Única* (1924): “Ser feliz significa poder tomar consciência de si mesmo sem susto.”<sup>111</sup>. Certamente, como demonstra Muricy<sup>112</sup>, não era o caso do autor, já que “sobressaltos” formaram a matéria-prima de toda a sua existência.

Advindo de uma família judaica berlinense abastada e cultivada, Benjamin fez parte de uma geração que viveu duas guerras mundiais e a derrocada de valores burgueses; uma geração que apostou em uma nova cultura anunciada nas artes e na revolução bolchevique, para depois submergir nos tempos incertos da Europa nazista. Durante a República de Weimar, amargou a crise financeira de sua família, o fracasso de sua carreira universitária e o

---

<sup>109</sup> Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. ed. cit., p. 99.

<sup>110</sup> Richter, Gehard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, p. 199.

<sup>111</sup> Benjamin, Walter. *Rua de Mão Única*. In: *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2011, p.37.

<sup>112</sup> Muricy, Katia. *Alegorias da Dialética: Imagem e Pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.12.

fim de qualquer expectativa de uma estabilidade econômica para que pudesse se dedicar a seus estudos.

Prisioneiro em um campo de trabalhos em Nevers durante a ocupação, Benjamin esteve sempre sob constante ameaça. Seus amores foram infelizes, seu casamento fracassou, seu irmão foi morto em um campo de concentração. Pensara em suicídio por volta dos anos 30 e, freudianamente, através de reminiscências infantis executadas a exaustão com *Crônica Berlinense* e a *posteriori* com *Infância em Berlim...*<sup>113</sup>, suas “miniaturas textuais” o impediram de um desfecho trágico.

\*\*\*

Walter Benjamin constitui sua escrita de si como um sistema topográfico minimalista, cuja influência de Fichte e Schlegel é sentida através do sistema referencial usado em sua perspectiva de ver a cidade. Há um impasse coadunante entre as funções (sistemas) de veracidade – relativa ao ‘eu’ – e o exercício de ver a cidade (do mesmo modo que um *flanêur*, em uma interpretação bastante baudelairiana deste termo).

Para tal, Benjamin se apoia, como sujeito, na dicotomia daquilo que Fichte estabelece como conhecimento empírico da consciência (de um objeto externo/internalizado) e de sua representação (*Vorstellung*). De acordo com Fichte, o sujeito deve se auto-determinar, em sua origem: o eu deve se determinar, a priori, como sujeito empírico. Isto porque, de acordo com o autor, o sujeito empírico como inteligência também é determinado pelo objeto do conhecimento, o qual produz tanto a sua representação (*Vorstellung*) quanto a sua consciência de sujeito empírico. Este último se distinguiria a priori, originalmente de um sujeito ‘eu’ e seria também uma extensão de um desconhecimento do ‘eu’. Assim o sujeito empírico seria duplamente determinado por e para algumas extensões desconhecidas a priori do sujeito como ‘eu’, e o sujeito ‘eu’ se estabeleceria a priori, empiricamente, como ‘não-eu’. Para Fichte a *Darstellung* (apresentação) é uma atividade de consciência que consiste na representação subjetiva do sujeito como *Vorstellung*. Posicionado com ‘eu’ o sujeito experimentaria a

---

<sup>113</sup>De acordo com Bernard Witte e Susan B. Winnett, uma das primeiras tentativas autobiográficas de Walter Benjamin, *Crônica Berlinense*, escrito primeiramente em forma de narrativa contínua, tardiamente deu origem a coleção de histórias curtas que levou o nome de *Infância em Berlim por volta de Mil e Novecentos*. Tal primeira tentativa, como aponta Ernani Chaves, veio à luz a pedido de um jornal com o qual Benjamin colaborava desde os anos 20, sendo iniciada em Ibiza, por volta da primavera de 1932.

Cf. Witte, Bernard & Winnett, Susan B. *Paris – Berlin – Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works*. In: *New German Critique*, no. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin. Autumn, 1986, pp. 49-60 ; Chaves, Ernani. *Sexo e Morte na Infância Berlinense, de Walter Benjamin*. In: Seligmann-Silva (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007.

*Darstellung*; posicionado como ‘não-eu’, *Vorstellung*. De acordo com Fichte, tudo que adentra a consciência empírica é *Vorstellung*, sendo a *Darstellung* a consciência empírica em seu estado “puro”<sup>114</sup>.

Se o ‘eu’ e o ‘não-eu’ são duas representações que se imbricam mutuamente, formando apenas uma substância, o ‘eu’ também deve forçar o ‘não-eu’ para que este se auto-reconheça, esforçando-se também para perceber todas as condições pelas quais tal concordância se torna possível. O sujeito se põe nessa auto-determinação determinando também tudo que não é o si mesmo, ou seja, tudo que lhe é externo.

Deste modo, ao visualizar a cidade, Benjamin se apoia em um sistema com base na arquitetura, a fim de desarticular a estrutura centrada no ‘eu’, abrindo sua espacialidade para além da linguagem, na própria linguagem<sup>115</sup>. Já em *Origem do Drama Barroco Alemão*, o autor estabelece a linguagem como mecanismo de apresentação (*Darstellung*) das ideias, postulando-a como via que salva (redime) os fenômenos da mudez e da falsa totalidade, dando-lhes uma interpretação objetiva. Benjamin compreenderia então a apresentação dos fenômenos, das ideias e, por conseguinte, do sujeito, como uma atividade conceitual “medial” (*médium*), a qual ilumina reveladoramente os fenômenos à medida que profana enfaticamente os objetos (não-eu). Isto se dá, de fato, não por um relativismo subjetivista, porém por um cerne de reflexão lingual (*sprachlich*) presente no próprio pensamento e na linguagem. Tal caráter é descrito por Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão*, a partir dos estudos do Banquete de Platão e da relação entre verdade e beleza, como um incêndio. Neste ato, o invólucro dos objetos penetraria a esfera das ideias, consumindo-se em chamas. Poderíamos pensar, baseados em Fichte, que do mesmo modo o ‘não-eu’ penetraria, assim, empiricamente o ‘eu’, rompendo-o, fragmentando-o.

O interessante neste raciocínio, segundo Kátia Muricy<sup>116</sup>, é o questionamento benjaminiano da ideia de *Darstellung*, cujo conceito critica a totalidade do sujeito de Fichte e considera que a forma de exposição de um pensamento é o texto. Deste modo, Benjamin visa unificar pensamento e forma no ato da apresentação. De acordo com Benjamin, seria trabalho

---

<sup>114</sup>Cf. Helfer, Martha B. *The Retreat of Representation: The concept of Darstellung in German Critical Discourse*. Albany, N.Y.: New York State University Press, 1996, pp. 67-68.

<sup>115</sup>Cf. Heidegger, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2011.

<sup>116</sup> Muricy, Katia. *Alegorias de Linguagem: Imagem e Pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, pp. 131-132.

da *Darstellung* lidar com as questões que sempre retornam, instaurando na repetição, como eco, o movimento próprio do pensamento. Em suas palavras:

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre minuciosamente às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a própria e a mais autêntica forma de ser da contemplação<sup>117</sup>.

Forma e conteúdo se determinam mutuamente, sendo a questão da apresentação (*Darstellung*) aquilo que Benjamin descreve como “esfera da verdade visada pela linguagem”<sup>118</sup>. Não se trata, portanto, como o autor deixa claro em *Sobre o Programa de uma Filosofia Futura*, de expor um método, porém mostrar que o conhecimento ancora-se em um Ser que se auto-representa, a verdade, sendo/estando esta própria verdade – conforme postula Derrida – um engodo, em desvio. É deste modo que, tardiamente Benjamin instaurará, baseado no *Urphänomen* (fenômeno originário) de Goethe, o método como desvio. Todo o livro – e principalmente o enigmático prefácio – de *Origem do Drama Barroco Alemão*, lidarão com esta transposição de fenômeno originário (meramente romântico), aplicando-o a uma apreensão histórico-política que instaura a experiência subjetiva – e consequentemente histórica – como mero desvio, descontinuidade, ‘salto’, em se tratando da constituição de um sujeito e sua ética de singularidade<sup>119</sup>.

Referindo-se ao conceito de Origem, é possível uma demonstração da questão a partir do momento em que Benjamin argumenta a favor do diferente valor dos nomes a medida em que estes são tomados como conceitos – e desta forma, operadores do conhecimento – ou ideias – devolvendo a estas seu caráter simbólico. Conforme diz Molder, tal relação, ilustrada no livro das *Passagens*, reconduz às exigências goethianas da relação entre análise e síntese no cerne da imagem dialética. Trata-se, deste modo, de enfatizar as relações possíveis entre análise e síntese, alertando assim para o caráter fragmentário e inconclusivo do poder resguardado neste mesmo ato sintético. Diferindo da análise cumulativa do conhecimento – oca de interior -,

---

<sup>117</sup> Benjamin, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984, p. 52.

<sup>118</sup> Id., p. 49.

<sup>119</sup> Cf. Molder, Maria Filomena. *Método é Desvio: uma Experiência Limiar*. In: Otte, Georg; Seldmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio [org]. *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, pp. 27-75.

ainda que admitindo sua ineficácia neste mesmo movimento de reflexão, Benjamin visa pensar a ciência como arte e, deste modo, romper com toda a capacidade de identificação e estruturação de limites – sejam estes de gênero, pensamento, reflexão. Desta maneira, o autor se apega muito menos a forma que à ação efetiva dos movimentos de seu conteúdo, estabelecendo que quaisquer obras de arte, em seu caráter “originário perfeito” apenas pode ser pensada imanentemente em seu *momentum*, ou seja, a partir do ponto em que rompe ou instaura um limite, um ideal. Como diz Benjamin:

Acresce que as obras significativas ficam precisamente fora dos limites do gênero, a menos que o gênero apareça nelas pela primeira vez e, por assim dizer, como ideal. Uma obra significativa ou funda um gênero ou o supera e, nos casos perfeitos as duas coisas num só.<sup>120</sup>

No livro das *Passagens*, como aponta Molder, descobrimos uma espécie de ressonância simétrica em que a vida e a capacidade da instauração do instante é resguardada pela luz profana de uma imagem, a qual, de certa forma, pelo *continuum* histórico, é atravessada, demarcado aquilo que poderia ser pensado como um progresso indireto na esfera da arte, devido a seu caráter fragmentário, volátil, perecível:

Há no interior de cada obra de arte verdadeira um lugar em que aquele que aí se coloca sente no rosto um ar fresco como a brisa da aurora que se avizinha. Daqui segue-se que a arte, que se considerava tantas vezes como refratário a qualquer relação com o progresso, pode servir para determinar a sua autentica natureza. O progresso não se aloja na continuidade do curso do tempo, mas nas suas interferências: nesse ponto em que qualquer coisa de verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez com a sobriedade da aurora.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, v. I/1, p. 225. Apud: Molder, Maria Filomena. *Método é Desvio: uma Experiência Limiar*. In: Otte, Georg; Seldmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p.31.

<sup>121</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, v. I/1, p. 593.

Em uma arte autobiográfica o si – sublinhado como constituição lógica ou transcendental – visa constituir um ponto de referência da razão. O não-semelhante deve ser alinhado a algo passível de ser comparado, ainda que reduzido a sedimentos abstratos. Como pontua Olgária Matos<sup>122</sup>, o ‘eu’ abstrato, desencantado e vazio – permeado pelo mundo que também se desencanta, promove um encontro entre sujeito empírico e sujeito intelectual – um ‘em si’ e um ‘para si’, aos modos de Sartre, iniciando um embate – e de certa maneira uma imbricação (Sartre utiliza-se aqui do ser-para)<sup>123</sup> – entre interior versus exterior.

Esta imbricação, entre uma obra perecível e sua reprodução, entre o ‘eu’ e seu entorno – ambos desencantados – não deixa de atrelar-se a uma economia de morte. A dor, o desespero e o desanimo melancólicos, postulados na origem romântica do *Trauerspiel*, adquirem rastros e memórias intelectuais (mentais) e corporais, vivenciadas pelo sujeito como presentes. Esta funebriedade presente, desencantadora, propicia mecanismos para que o pensamento, partindo de si mesmo, drene os afetos e suprima as projeções, transformando o exterior em um dado interno a si mesmo, vaporizando o ‘eu’ e o capturando imgeticamente por meio dos sentidos, dentre eles o olhar.

“Benjamin faz do sujeito da história a história de um sujeito”, diz-nos Matos<sup>124</sup>, atentando para o caráter preempatório e narcótico que apenas uma dessas vias poderia nos direcionar. O sujeito benjaminiano, extrapolando a angústia da cisão e da perda de uma identidade, coaduna-se historicamente, tornando-nos espectadores de um movimento de trabalho morto, de um ‘eu’ morto ante um mundo mercadológico – e linguístico – de referências estáveis e permanentes. Sua ótica especular coloca em questão aquilo que Merleau Ponty aponta como *Sich-bewegen* e *Sich-wahrnehmen*, ou seja, a pele – entre verdade da percepção e do movimento –, um ‘si’ que, mesmo diante da morte adquire uma sensorialidade de vida – a saber, que possui um em-torno, que em um movimento, um ‘refletido de ação’, se realiza em um ‘há’ e se implica na *wahrnehmen-sichbewegen*, no pensamento-linguagem. É preciso assim, como diz Ponty, instalar-se na margem, em um ‘quale’, espécie de limiar em

---

<sup>122</sup>Matos, Olgária. *Desejo de Evidência, Desejo de Vidência: Walter Benjamin*. In: Novaes, Adauto [org.]. *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp.283-303.

<sup>123</sup>Cf. Sartre, Jean-Paul. *Verdade e Existência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

<sup>124</sup>Matos, Olgária. *Desejo de Evidência, Desejo de Vidência: Walter Benjamin*. In: Novaes, Adauto [org.]. *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 293.

que nem para-si ou em-si existem sozinhos, mas onde, a partir de sua juntura, estabelecem inter cruzadas e múltiplas entranhas – e entradas – de mundo<sup>125</sup>.

\*\*\*

Como nos aponta Gagnebin, Benjamin, que tem por base as reflexões dos românticos de Iena:

[...] não consegue abarcar a vida universal na arquitetura morta das construções filosóficas tradicionais, está como que embutido potencialmente no desdobrar infinito das palavras, sobretudo de alguns conceitos privilegiados: “pois o termo conceito tinha para ele (Friedrich Schlegel) o germe do sistema, era no fundo nada mais do que um sistema mesmo que pré-formado. O pensamento de Schlegel é absolutamente conceitual, isto é, lingual [sprachlich]” (p.55). Benjamin situa aqui o esforço terminológico incansável de Schlegel e Novalis, suas “inúmeras neoformações”, “sua constante denominação renovada do absoluto” (p.55).<sup>126</sup>

Deste modo, somos levados a pensar que na escrita de si benjaminiana, o autor extrapola as construções textuais tradicionais – no que se refere a estruturações de gênero literário – e esfacela, fragmenta o sujeito à medida que reflete acerca de si mesmo; muitas vezes através de paisagens e objetos. Sua maneira de pensar propõe uma nova perspectiva de desdobramento das palavras e relações entre as palavras, colocando o sujeito em movimento ao mesmo tempo em que o “esconde” (fragmenta).

Em *Infância em Berlim...* há um trecho denominado *Esconderijos*, no qual o autor faz alusão a esta arte de fragmentar-se, descrevendo uma simples brincadeira de esconde-esconde:

Quem me descobrisse era capaz de me fazer petrificar como um ídolo debaixo da mesa, de me urdir para sempre as cortinas como um fantasma, de me encantar por toda a vida, como uma pesada porta. Por isso expulsava com um grito forte o demônio que assim me transformava, quando me agarrava aquele que estava me procurando. Na verdade, não esperava sequer esse momento, e vinha ao encontro dele com um grito de autolibertação.

---

<sup>125</sup>Merleau-Ponty, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1964, pp. 234-235.

<sup>126</sup>Cf. Weinrich, Harald. *Lete: Arte e a Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Era assim que não me cansava da luta com o demônio. Com isso, a casa era um arsenal de máscaras.”<sup>127</sup>

Do mesmo modo que a criança ao se esconder, abrigando-se e se tornando aquilo que a esconde, o sujeito nos escritos benjaminianos é pensado através das relações que estabelece com os objetos ou com o seu *environment*, deslocando as perspectivas por meio desse exercício de pensamento. Como aponta Heidegger: “Quando o pensamento, interpelado por um objeto, segue-lhe os passos, pode acontecer-lhe que se transforme a caminho. Por isso, é aconselhável atentar, no que segue, ao caminho, menos ao conteúdo”<sup>128</sup>. Deste modo, é possível dizer que Benjamin buscava a não redução de si mesmo (*selbst*), efetuando um exercício de *Eigenliebe*<sup>129</sup>, por meio de um *Augenblick*<sup>130</sup>, abrindo para isso, na escrita, a sua subjetividade.

O *Augenblick* (“pisar de olhos”) presente na maneira benjaminiana de se auto-retratar decorre do movimento duplo de “flerte” efetuado pelo autor que, em um primeiro momento, fixaria seu olhar em um objeto para, em seguida, desviar os olhos. Como o anjo da história nas famosas *Teses*, Benjamin veria a si por meio deste movimento de “flerte”: ele gostaria de voltar os olhos e os fixar em si mesmo, porém é incapaz de fazê-lo, desviando o olhar e o perdendo por entre paisagens e objetos. Em um dos trechos de *Infância em Berlim por volta de 1900* o autor afirma:

A tempo aprendi a me mascarar nas palavras, que, de fato, eram como nuvens. O dom de reconhecer semelhanças não é mais que um fraco resquício da velha coação de ser e de se

---

<sup>127</sup> Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 91.

<sup>128</sup> Heidegger, Martin. *O princípio da Identidade*. In: *Identidade e Diferença*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 173.

<sup>129</sup> De acordo com Carla Milani Damiano, na tradição filosófica iniciada por Aristóteles e permeada por Tomás de Aquino, Malebranche, Rousseau, até Scheler, a expressão “amor-de-si” (*Eigenliebe*) é empregada em oposição à expressão “amor-próprio” (sendo este último um sinônimo de egoísmo, vaidade, orgulho). O “amor de si” existiria apenas como posição ao termo “amor-próprio”, a fim de demarcar uma espécie de sentido próximo ao “amor dos outros”.

Cf. Damiano, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p.135.

<sup>130</sup> Cf. Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por Volta de 1900*. In: Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 2011, p.99 e Richter, Gerhard. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, p. 199-ss.

comportar semelhantemente. Exercia-se em mim por meio de palavras. Não aquelas que me faziam semelhante a modelos de civilidade, mas sim às casas, aos móveis, às roupas. Só que nunca a minha própria imagem. E por isso ficava desorientado quando exigiam de mim semelhança a mim mesmo.<sup>131</sup>

De acordo com Gerhard Richter, tal desvio de olhar e abertura da subjetividade seriam efetuados pelo autor propositalmente, com a finalidade de afirmar sua posição diante da unificação do poder do Reich efetuado por Hitler no início dos anos 30.

Sem desconsiderar a atmosfera política vigente na época, a meu ver é possível pensar uma conexão entre o ato de “flertar” e a dissolução e recaptura de si em múltiplos objetos, evocando uma espécie de “habilidade mimética” inerente ao autor. Se pensarmos, de fato, em seus ensaios *Sobre a Faculdade Mimética e Teoria das Semelhanças*, do início dos anos 30, veremos como Benjamin propõe que a faculdade mimética possuiria raízes históricas, manifestando-se nas sociedades antigas por meio de aparatos divinatórios e, gradualmente, sido transferida para a esfera da leitura e da escrita, constituindo – sobretudo na modernidade – o único lugar no qual o homem ainda seria capaz de reconhecer semelhanças.

Do mesmo modo, pode-se compreender o ato autobiográfico de Benjamin como uma crítica indireta à atmosfera política do período, centrada em uma vertente autoritária. Tal ato permitiria ao autor uma via para desdobrar seu pensamento em infinitas palavras, infinitas cenas, as quais se abrem a infinitas leituras como postula Richter, semelhante a fotografias em um *continuum* histórico. Todavia estas cenas, ainda que em movimento, preservam a unicidade de seu instante, rompendo com a aporia temporal e articulado a liberdade da linguagem por meio de cada fragmento. Similar aos antigos panoramas de Kaiser, herdeiros dos primeiros cinematógrafos, cada rápido fragmento readquire vida e significação próprias, ainda que dentre um conjunto. É ainda Benjamin quem exemplifica esse desdobramento fascicular com o seguinte trecho de *Infância em Berlim*:

Este era o grande fascínio das estampas de viagem encontradas no Kaiserpanorama: não importava onde iniciasse a ronda. Pois com a tela, com os assentos à frente, formava um

---

<sup>131</sup> Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por Volta de 1900*. In: *Obras escolhidas II*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011, p.99.

circulo, cada uma passava por todas as posições, das quais se via, através de cada par de orifícios, a lonjura esmaecida do panorama. Lugar sempre se achava. E, sobretudo, já pelo fim de minha infância, quando a moda começou a se desinteressar dos panoramas imperiais, era comum circular naquele recinto semivazio. [...] As artes que aqui perduravam surgiram com o século XIX. Não antes, mas ainda a tempo de dar as boas-vindas à época Biedermeier. No ano de 1822, Daguerre inaugura seu Diorama em Paris. Desde então essas caixas claras, cintilantes, aquários do distante e do passado, aclimataram-se em todas as avenidas e bulevares da moda.<sup>132</sup>

Sabe-se hoje, por meio de relatos como o de Benjamin e de Hans Adler<sup>133</sup>, que um panorama de Kaiser, em sua forma circular, invertia a relação entre observador e observado, armazenando a imagem dentro de si e a projetando, como hoje o fazem os retroprojetores. Deste modo, como na experiência posterior do cinema, prevalece para o espectador um princípio de realidade amparado pela sugestão abstrata, possibilitando aquilo que Armes descreve como “manifestação, nas artes da crença de que o tempo é cíclico e não linear”<sup>134</sup>.

Todo um estilo realista, ou melhor dizendo, ilusionista/surrealista tenderia a dar conta desta vertente “imaginativa”, a qual adviria a partir da brevidade de cada fragmento. Há um deslocamento de tempo, tanto no que diz respeito ao leitor – que, em sua particularidade, experimenta uma dupla visibilidade de si e sua época, mas também do autor e sua época – quanto ao escritor. Este último, de fato, dialeticamente projeta-se em seus escritos a medida que rompe com as aporias e a imediatez de um ‘eu’.

É somente através dos fragmentos – cidades, paisagens, objetos – que Benjamin, tal qual a criança que perambula surrealisticamente pelo vazio da sala - realiza sua subjetivação. Em seu exercício de abertura da subjetividade, seu espaço relacional é permeado pelo outro, e, a partir dessa efetuada troca simbólica<sup>135</sup>, há a imbricação entre sujeito-objeto em sua escrita. O próprio autor fornece pistas, neste mesmo fragmento intitulado Kaiserpanorama:

---

<sup>132</sup>Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: Obras Escolhidas II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011, pp.75-76.

<sup>133</sup>Cf. Adler, Hans. *Panorama: Roman in zehn Bildern*. Olten: Walter-Verlag, 1968.

<sup>134</sup>Armes. *The Third World Filmmaking*, 1974, p. 135. Apud: Stam, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas: Papyrus, 2003, p. 31.

<sup>135</sup>Cf. Bourdieu, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Pois isto era singular naquelas viagens: seus mundos distantes nem sempre eram estranhos, e a saudade que despertavam em mim nem sempre era um chamariz ao desconhecido, mas antes, por vezes, aquele desejo mais suave de voltar para casa<sup>136</sup>.

Como afirma Anthony Giddens, ao exercitar sua reflexividade<sup>137</sup>, Benjamin passa a ver a si através das lentes de uma construção político-cultural que o “obriga” a esfacelar-se, a fim de apreender a si e, deste modo, o seu em torno. Com a estética fragmentária – enfatizada nas miniaturas textuais do *Passagen-Werk*, na metáfora das ruínas junto ao anjo da história nas *Teses* e nas miniaturas textuais que compõem *Crônica Berlinense* e posteriormente *Infância em Berlim* – Benjamin parece enfatizar o caráter imediato de verdade de cada fragmento, ainda que, por meio de sua escrita autobiográfica articule-os em movimento.

Conforme aponta Heidegger, remetendo ao diálogo *Sofista*, 254 d, de Platão, no qual o autor faz a distinção entre *stásis* e *kínesis* (repouso e movimento): “...cada um deles é um outro, ele mesmo, contudo, para si mesmo o mesmo.”<sup>138</sup> É ainda neste contexto que o filósofo proporrá uma interpretação da mesmidade e do comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*)<sup>139</sup>. Assim, Heidegger procura nos fazer pensar as possibilidades articulatórias de uma arte em contexto de reprodução – para fazer um paralelo com o ensaio benjaminiano – e um si mesmo escritural, cuja identificação com o outro, embora fascicular e aberta a possibilidades variadas, jamais deixa de ser preservada. Nesse sentido, o próprio Benjamin articula a mudança política de paradigma em seus escritos quando diz, em *O Surrealismo, O Último Instantâneo da Inteligência Europeia*:

---

<sup>136</sup>Benjamin, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: Obras Escolhidas II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011, p. 76.

<sup>137</sup>Cf. Giddens, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo, Editora Unesp, 1991.

<sup>138</sup>Heidegger, Martin. *O princípio da Identidade*. In: *Identidade e Diferença*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005, pp. 173-174.

<sup>139</sup>Com *Zusammengehörigkeit* Heidegger visa acentuar que: a) ser e pensar estão imbricados em uma reciprocidade; b) através deste recíproco pertencer-se, passam a constituir uma unidade, da identidade, do mesmo.

Cf. Nota de Ernildo Stein In: Heidegger, Martin. *O princípio da Identidade*. In: *Identidade e Diferença*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 175.

Há sempre um instante em tais movimentos em que a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública.<sup>140</sup>

Por meio desta “fragmentação profana”, é possível pensar o sujeito e a escrita aforística de Benjamin através do conceito de *Witz*<sup>141</sup>, um termo dos mais discutidos, proveniente do romantismo alemão. *Witz* abrange a intensidade, instantaneidade e luminosidade do pensamento inovador, verdadeiramente “profético”, o qual ilumina o real e, no mesmo instante, desaparece. Tal estrutura temporal peculiar, tão característica de Schlegel, será igualmente característica de vários conceitos benjaminianos, como o *Augenblick*, por exemplo. Como explicita Gagnebin, a teoria do *Witz*:

[...] encontra a sua expressão na prática da escrita fragmentária: quanto mais curto, mais rápido, mais luminoso, melhor o fragmento. No limite, um único mot d’ esprit de Deus poderia encerrar o universo inteiro.<sup>142</sup>

Desta maneira, a exemplo de Kafka, Benjamin parece querer que a leitura de aforismos, como em *Infância em Berlim...*, atinja as ideias do leitor do mesmo modo que um martelo o faria – ou ainda, para privilegiar o termo *Witz*, com a intensidade luminosa e momentânea de um raio. Sendo assim, o passado e suas estruturas míticas devem mover-se em direção ao futuro por meio da memória, possibilitando a iluminação profana - que captura os elementos do passado – ser reavivada e retomada por meio de uma escrita de si aparentemente “oca”, porém com significado e brilho proféticos.

A herança bergsoniana do desdobramento do tempo levará Benjamin a pensar uma auto-representação cindida em dois atos, entendidos por: 1) o movimento do sujeito textual,

---

<sup>140</sup>Benjamin, Walter. *O Surrealismo, O Último Instantâneo da Inteligência Européia*. In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.22.

<sup>141</sup>Para tradução do termo, cf. nota de Márcio Seligmann-Silva, In: Benjamin, Walter. *O conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993, p. 35.

<sup>142</sup>Gagnebin, Jeanne-Marie. *Nas Fontes Paradoxais da Crítica Literária. Walter Benjamin Relê os Românticos de Iena*. In: Seligmann-Silva (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 71.

apreendido, através de seus “lampejos” ou traços<sup>143</sup> em um sistema de fotografias móveis à la imagens-movimento deleuzianas, fundido o instante em uma ótica meramente confessional; 2) a junção dessa dialética em que se pensa e se constitui o “filme”; um mosaico fluído, espécie de emaranhado de fragmentos (ruínas), que integram uma imagem do si mesmo, formada a partir de inúmeros outros objetos, paisagens e imagens, expandindo e rompendo a subjetividade do autor, a fim de que se reflita acerca de sua subjetivação por meio do testemunho de uma época politicamente instável. É exatamente nesta imbricação, neste “abismo”, que se encontra a autobiografia benjaminiana.

O ato confessional remete a uma fotografia, no momento em que esta é batida, ou seja, reflete o registro imagético do ato/efeito da vida. Contudo, para que um registro dure *a posteriori*, como registro para humanidade, a vida privada (vida biografada), deve ser suprimida<sup>144</sup>.

Um registro é tanto mais forte quando suprime o corpo e abre a espacialidade do indivíduo, a fim de gerar “corpus”<sup>145</sup>, uma passagem ou limiaridade para o vislumbre do passado. Deste modo, a fotografia passa a não valer em si apenas como atestado do ato/efeito (*memento*) de uma vida, mas como registro de “cacos históricos”. Ela se transforma em fragmentos a serem guardados a fim de posteriormente serem salvos através da locomotiva histórica, a qual, a partir de seu movimento, e conseqüentemente sujeitos, atribuirá significações a cada parte.

Nesse sentido, o testemunho implica em um “ato de amor maior”<sup>146</sup>, muito provavelmente desencadeado no autor a partir do momento em que este se percebe em meio a

---

<sup>143</sup>Cf. De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, nº5. Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979.

<sup>144</sup>É deste modo que, de acordo com Ernani Chaves e Kátia Muricy, *Crônica Berlinense se torna Infância em Berlim por Volta de 1900*. Há, na revisão do primeiro texto por Walter Benjamin, o “apagamento” de referências diretas à pessoa do autor.

<sup>145</sup>Gerhard Richter, em *Benjamin's Body: the Alterity of the Corpus in the Moscow Diary*, problematiza esta dialética de “ganhar *corpus*/perder corpo” a partir da relação entre Benjamin e Asja Lascis, presente no diário de Moscow. A seu ver, Benjamin faria uso da leitura de seus textos a fim de aproximar-se de Asja. Deste modo, em vários episódios em que se encontra a sós com ela, efetua-lhe leituras de Rua de Mão Única e Infância Berlinense, evitando momentos de intimidade. Tal atitude, segundo Richter, pode ser pensada a partir de uma captura do si mesmo pelo autor, capaz de, por meio de seu “corpus” (trabalhos), ganhar corpo e “penetrar” o corpo da amada. Da mesma maneira, conforme os amantes iam ficando cada vez mais afastados e pouco se tocavam, a escrita do Diário fluía, como um amplo exemplo deste ganho/perda na escrita.

Cf. Richter, Gerhard. *Benjamin's Body: the Alterity of the Corpus in the Moscow Diary*. In: *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, pp. 125-162.

<sup>146</sup>Neste sentido, lembremos Nietzsche e o *amor fati*, que confere ao amor um sentido bastante amplo – como aponta Damião -, indo além do “amor de si”. Este sustenta um amor entusiástico por tudo que é manifestação de

uma atmosfera de instabilidade política que se instaura. Como demonstra Richter, Benjamin houvera sentido a necessidade de suprimir quaisquer vestígios de repressão em seus escritos, da mesma maneira que visaria suprimir toda uma atmosfera cultural e política de repressão que se articulava em seu período histórico. Fragmentar-se, a fim de que a humanidade viesse a conhecer a época em que vivia, mas também aquilo no qual estava se transformando, a passos largos, através da passagem do tempo.

Na imbricação destes dois atos, obviamente resquícios do confessional ainda permanecem, do mesmo modo que um vaso, aos cacos – em uma metáfora tão cara à tradição alemã – não o deixa de sê-lo, não perde sua “essência” anterior. Assim, um sujeito em fragmentos é ainda um sujeito, do mesmo modo que uma história aos pedaços é, sem dúvidas, ainda uma história. Trilhar os passos, à coleta de imagens, objetos, paisagens, fragmentos, é o dever do anjo da história – e neste sentido, de todo o pesquisador responsável – mesmo quando suas asas são abertas e o vento da história parece impulsioná-lo ainda para longe – inclusive, das imagens de si mesmo.

Tal imbricação é o “meio” (medium) de Walter Benjamin; seu “estar”/ “mostrar-se”/ “velar-se” no mesmo instante em que justamente se “quebra”/ “esconde”/ “desvela”. É a sua luta, sua maneira de propiciar um “meio-de-reflexão” centrado não apenas em si, mas através de toda uma perspectiva referente à humanidade, escovando a história a “contrapelo”, como ele mesmo postula nas *Teses*.

A dificuldade benjaminiana de expor a si, de apresentar-se integralmente em um si mesmo ancorado diretamente no sujeito, cria esta articulação – vivenciada como uma espécie de deferimento – da representação. Como ele mesmo declara: “...então se revelou subitamente que este sujeito que durante anos havia estado acostumado a permanecer em segundo plano, não desejava entrar no cenário tão facilmente.”<sup>147</sup>

Tradutor e eterno apreciador de Proust, Benjamin concebe a escrita de si como um ato de “escavar” o terreno da memória, fundindo passado e presente, a fim de fazer advir o futuro. Deste modo, ele põe em movimento todo um sistema de sinais que visa recuperar signos do

---

vida, suprimindo dela avaliações estritamente morais, desencadeando uma compreensão relativamente altruísta do amor. De acordo com Nietzsche, o *amor fati* seria a receita para “a grandeza do homem”.

Cf. Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. In: *Obras Completas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. Apud: Damião, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006, pp. 135-136.

<sup>147</sup> Benjamin, Walter. *Berliner Chronik*. In: *Gesammelte Schriften VI*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, pp. 475-476.

passado, em uma íntima conexão com a ideia de memória involuntária proustiana e com a função do esquecimento apresentada em autores como Freud e Nietzsche, amplos questionadores da subjetividade absoluta<sup>148</sup>.

Em um de seus textos, *Escavando e Recordando*<sup>149</sup>, Benjamin postula, através de uma metáfora arqueológica, uma metodologia para se explorar o passado. Nesta, a teoria da experiência – que enraíza as experiências do passado – e a criação de “imagens” são evocadas, a fim de resgatar aquilo que se encontra “soterrado” em camadas e camadas de solo. A memória surge, neste ponto, como “meio” (*medium*) para este ato, estando diretamente associada à ação de “escavar”. De acordo com Benjamin, tal processo deve ser efetuado respeitando as várias camadas de terra, ou seja, respeitando a conexão existente entre o achado-lembrado e o “terreno de hoje”, permitindo equacionar (validar) a lembrança “verdadeira”. Assim, tal lembrança não é uma “verdade atemporal”, vigorando de maneira autônoma, porém forneceria uma imagem presente – do mesmo modo que um instantâneo – daquilo e daquele que se lembra.

---

<sup>148</sup>Cf. Damião, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”*: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

<sup>149</sup>Benjamin, Walter. *Imagens do Pensamento*. In: Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 2011, PP.239-240.

## 2.2. A Mudança de Paradigma em uma Crônica Infantil

Em Ibiza no ano de 1932, a pedido de um jornal, Walter Benjamin dá início a uma de suas primeiras tentativas autobiográficas. Esta receberia inicialmente o título de *Crônica Berlinense*, discorrendo acerca de suas experiências e perspectivas infantis. De acordo com Bernard Witte e Susan B. Winnett,<sup>150</sup> esta tentativa autobiográfica benjaminiana, escrita primeiramente em forma de narrativa contínua, tardiamente daria origem a coleção de histórias curtas que levaria o nome de *Infância em Berlim por volta de Mil e Novecentos*. Nesse momento, aconselhado por seu amigo Gershom Scholem, Benjamin parece retirar toda e qualquer referência biográfica de seus escritos, a fim de não torná-los tão suscetíveis a “mal-entendidos”<sup>151</sup>. Tal ato abriria espaço para uma leitura histórico-política mais ampla do século XIX, dirigindo autores como Willi Bolle à ênfase de que Benjamin, assim como Baudelaire, inauguraria um gênero intitulado “*tableau urbano*”. Tal se configuraria como a narrativa moderna acerca da grande cidade<sup>152</sup>.

Contudo essa problemática tange um tanto profundamente: tanto naquilo que compreendemos por um gênero literário – a autobiografia – como aquilo que descortinamos de um sujeito – real ou textual – no caso, Benjamin. E creio que fica mais fácil esta percepção ao afirmar que o próprio autor nos coloca este dilema, uma vez que em 1932 escreve o seu *Crônica Berlinense*<sup>153</sup> – repleto de nomes, datas e referências diretas à sua pessoa – e, tardiamente, a fim de não gerar mal-estares ou incompreensões (tendo inclusive sendo alertado com relação a isso por seu amigo Scholem em uma ou duas cartas que fazem parte de uma ampla correspondência)<sup>154</sup>, edita esses escritos e os fragmenta, dando origem àquilo que hoje temos por *Infância em Berlim por volta de 1900*. Obviamente que as raízes de tal edição permanecem obscuras e possivelmente vão além de simples temores do autor, todavia, a

---

<sup>150</sup>Witte, Bernard & Winnett, Susan B. *Paris – Berlin – Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works*. In: *New German Critique*, no. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin. Autumn, 1986, pp. 49-60.

<sup>151</sup>Benjamin, Walter & Scholem, Gershom. *Correspondência 1933-1940*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993, p. 33.

<sup>152</sup>Bolle, Willi. *A metrópole como espaço imagético*. In: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Edusp, 2000, pp. 49-104

<sup>153</sup>De acordo com um contrato firmado com a revista *O mundo Literário*, um das mais reconhecidas durante da República de Weimar, Benjamin se comprometa a entregar a cada três meses até março de 1932, quatro crônicas berlinenses com 200 a 300 linhas cada. Tal contrato não seria cumprido por Benjamin devido à crise depressiva que quase o levava ao suicídio no próprio ano de 1932. (Cf. “*Nachwort*” & “*Editorisches Proskriptum*” In: *Berliner Chronik. Gesammelte Schriften VI*. Frankfurt: Surkhamp, pp. 631 e 795-ss.)

<sup>154</sup>Scholem sugere a reformulação de inúmeros trechos de um dos primeiros manuscritos, conforme apontam as cartas. (Cf. Benjamin, Walter & Scholem, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993, pp.32-34).

reflexão daquilo que se compreende por sujeito textual benjaminiano e autobiografia – dentro e fora da obra deste autor – permanecem. Aquilo que possivelmente era uma questão na época de Benjamin continua, e ainda nos possibilita um debate bastante atual sobre estes parâmetros, o que não deixa de ser bastante interessante, sob certo ponto de vista.

A organização de tais textos é regida pela *descontinuidade*, sendo que cada pequeno fragmento remonta uma espécie de fantasmagoria epifânica: a recordação de momentos da infância vem à luz por meio do momento presente, no qual o autor evoca a memória<sup>155</sup>. Inspirado pelo modelo de Proust, Benjamin apodera-se de sua história pessoal à medida que a narra. Contudo, diferentemente deste mesmo autor, apenas é capaz de resgatar os fragmentos de seu passado a partir da abertura de si, de sua espacialidade, ou seja, através da retirada de traços diretamente biográficos de seu sujeito.

Em *Infância em Berlim* Benjamin assume verdadeiramente sua afirmação de “*não utilizar o ‘eu’, exceto em cartas*”<sup>156</sup> a fim de fragmentar a si, expandindo sua espacialidade e permitindo que esta seja permeada pelos ecos de um século que sucumbe a uma esfera política instável. Mesmo que Benjamin não aponte explicitamente, fica claro que a experiência que determina o *Gestalt* de *Infância em Berlim* é a de morte. Como diria Derrida alguns anos mais tarde, Benjamin queima o ‘eu’ e busca capturar a si mesmo dentro da história de todo um século, tornando-se “a cinza”<sup>157</sup> a fim de denunciar a si, a verdade de si e de toda uma época, efetuando um gesto “confessional” por meio do rompimento, do “queimar” – e não apagar – a consistência do ‘eu’. Também Gerhard Richter parece enfatizar que o desaparecimento da primeira pessoa em *Infância em Berlim* está vinculado a uma nova maneira de se auto-retratar inaugurada por Benjamin, a qual privilegiaria um “corpus” ante o “corpo” do autor. Tal corpo, de fato, apenas seria apreendido por Benjamin através de uma escrita fragmentária do si mesmo, identificado na pele de sua alteridade<sup>158</sup>.

Contrariamente, todavia, Carla Milani Damião em seu trabalho *Sobre o Declínio da Sinceridade: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin* enfatiza

---

<sup>155</sup>Witte, Bernard & Winnett, Susan B. *Paris – Berlin – Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works*. In: *New German Critique*, no. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin. Autumn, 1986, pp. 49-60.

<sup>156</sup>Benjamin, Walter. *A Berlim Chronicle*. In: *Selected Writings Vol. II (1927-1934)*. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 603

<sup>157</sup>Derrida, Jacques. *Cinders*. Londres: University of Nebraska Press, 1991

<sup>158</sup>Günter, Manuela. *Zur Subversion Autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*, 1996 Apud: Damião, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006 p. 178.

que não se deve vincular *Infância em Berlim* à escrita autobiográfica. Isto, tendo em vista que Benjamin não obedeceria à cronologia tradicional dos relatos autobiográficos, cuja narrativa segue as etapas: "nascimento-infância-juventude-idade adulta"<sup>159</sup>. Como Damião, Manuela Günter afirma que Benjamin efetuará a construção de um "anti-sujeito", no sentido individual, fazendo sumir o sujeito-herói-personagem ou o sujeito-narrador, colocando em questão a esfera autobiográfica.

Inúmeras conjecturas permeiam os relatos presentes em *Infância em Berlim por volta de 1900*, levando teóricos a se questionarem acerca do caráter pessoal e referencial do sujeito benjaminiano em tais fragmentos. Para alguns, como Bolle e Richter, ainda que dados biográficos e a referência direta ao 'eu' sejam suprimidas, existiria na obra traços autobiográficos. Para outros, como Damião e Günter, não se pode falar em autobiografia, uma vez que estes mesmos elementos, os quais engajariam aquilo que se compreende como "pacto autobiográfico", e uma medida cronológica teriam se esvanecido.

Pretendo discorrer sobre esta controvérsia, tendo como base a maneira como Benjamin busca desarticular a esfera autobiográfica, rompendo com os aspectos linearmente confessionais de seus escritos. Em seguida, busco denunciar de que modo tal rompimento possibilita uma abertura para o caráter histórico-testemunhal que permeará a obra e expandirá as noções daquilo que se compreende por 'sujeito benjaminiano' e 'autobiografia' a partir de então.

\*\*\*

Em *Visões e cena da escrita em Infância Berlinense por volta de 1900*<sup>160</sup>, Gerhard Richter faz uma digressão comparando elementos históricos referentes à ascensão e solidificação do nacional socialismo na Alemanha, e a escrita autobiográfica cada vez mais fragmentada de Walter Benjamin. O panorama histórico, a primeira vista (ou 'Augenblick', como prefere se referir Richter<sup>161</sup>), surge apenas como pano-de-fundo e parece irrelevante. Afinal, quais marcas tal cenário haveria instaurado nos escritos de Benjamin? Quando pensamos em uma autobiografia – e naquilo que se compreende por autobiografia e fora

---

<sup>159</sup>Damião, Carla Milani. *O anti-subjetivismo em Infância berlinense por volta de 1900*. In: *Sobre o Declínio da "Sinceridade": Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006, pp. 173-198.

<sup>160</sup>Richter, Gerhard. Benjamin's Eye/I: Vision and the Scene of Writing in the Berlin Childhood. In: *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography* Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, pp. 199-229.

<sup>161</sup> Vide nota 34.

instaurado por Phillip Lejeune como “gênero literário”, esta perspectiva histórica parece, a princípio, fazer sentido. Mesmo porque, a escrita que definiria o homem Benjamin, seria fruto de e se situaria dentro de um panorama histórico, constituindo, ela mesma, uma visão panorâmica de um lugar (Berlim) e de um homem (Walter Benjamin).

Contudo essa problemática tange um tanto profundamente: tanto naquilo que compreendemos por um gênero literário – a autobiografia – como aquilo que descortinamos de um sujeito – real ou textual – no caso, Benjamin. E creio que fica mais fácil esta percepção ao afirmar que o próprio autor nos coloca este dilema, uma vez que em 1932 escreve o seu *Crônica Berlinense*, e posteriormente edita esses escritos e os fragmenta, dando origem àquilo que hoje temos por *Infância em Berlim por volta de 1900*. Obviamente que as raízes de tal edição permanecem obscuras e possivelmente vão além de simples temores do autor, todavia, a reflexão daquilo que se compreende por sujeito textual benjaminiano e autobiografia – dentro e fora da obra deste autor – permanecem.

Um dos biógrafos de Benjamin, Momme Brodersen<sup>162</sup>, recorda a verdadeira inquietação sentida por um biógrafo ao procurar sinais nos escritos de caráter mais teóricos de um possível biografado, principalmente em situações nas quais sua autobiografia fornece dados insuficientes acerca de sua vida. Neste caso, como afirma Carla Milani Damiano, ele se refere à *Infância em Berlim...* como não sendo de fato uma autobiografia; visando testemunhos que possam dar conta do entrelaçamento entre obra e aquilo que se conhece por “vida pessoal” de Benjamin – como, por exemplo, o ensaio “*As Afinidades Eletivas de Goethe*”, o qual, tem-se notícia, foi escrito sob grande tensão marital entre Benjamin e Dora Keller (sua esposa no período), nas eminências de um triângulo amoroso – com a tensão introduzida pela presença da escultora Jula Cohn.

Outro teórico – Willi Bolle – considera que *Infância em Berlim* comporia, juntamente com a série radiofônica sobre a cidade de Berlim (*Grosstadt Berlim*) e *Crônica Berlinense*, uma trilogia Berlinense. De acordo com Bolle, o gênero mais apropriado para estes textos seria o do “*tableau urbano*”, ou seja, quadros urbanos com raízes no século XVIII e que teriam em Baudelaire e seu *tableaux parisiense* seu maior expoente. Este gênero, de acordo

---

<sup>162</sup>Brodersen, M. *Spinne im eigenem Netz. Walter Benjamin – Leben und Werk*. Apud: Damiano, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006, pp. 173-198.

com Bolle, configurou-se como a narrativa moderna das grandes cidades. Walter Benjamin teria, em sua opinião, escrito outros textos deste cunho, como *Rua de mão única* e a obra das *Passagens*. Porém, segundo Bolle, *Infância em Berlim...* se distinguiria desses últimos, uma vez que afirmaria seu próprio caráter independente e “autobiográfico”. Seus quadros poderiam servir como “preparativos de uma grande história do século XX”, e, ao mesmo tempo, “possuir uma autonomia por ser a recordação da cidade natal” em vias de destruição, como relação pessoal de despedida do autor que partiria, naquele momento, para o exílio. Sendo, deste modo, diferente do trabalho das passagens, no qual houvera sido preservado um caráter que daria “ênfase à experiência coletiva”.

Justamente nesta linha da anti-autobiografia e da apreensão da “experiência coletiva”, situa-se o trabalho de Carla Milani Damião. Apoiada no vínculo estrito entre *Infância em Berlim...* e o projeto das passagens, além de levantar temáticas atreladas aos escritos de Benjamin e o interesse do autor por Freud, Proust e o surrealismo, Damião enfatiza que a junção do biográfico com aspectos autobiográficos apenas impulsiona a encontrarmos uma nova via – mais transformadora - para se atrelar à compreensão do gênero autobiográfico. Contudo, enfatiza que o aspecto biográfico se distingue da construção literária supostamente baseada na vida do autor. Para Damião, no caso de *Infância em Berlim...*, há uma inversão do propósito da transparência, já que a construção literária se mantém o tempo todo à procura da subversão daquilo que se compreenderia classicamente por autobiografia.

Creio que aquilo sobre o que Damião discorre se vincula justamente à que Stuart Hall descreve como ‘descentramento’ ou ‘esfacelamento’ do sujeito na pós-modernidade, ou seja, uma nova maneira de pensar o sujeito após uma re-leitura do marxismo nos anos 60, do feminismo e de avanços na área da psicanálise, com teóricos como Jacques Lacan, por exemplo<sup>163</sup>. Claro que Walter Benjamin, infelizmente não viveu o suficiente para presenciar aquilo que alguns caracterizam por pós-modernidade, todavia, é interessante pensar como ele pré anuncia isto através de seus escritos. E este caso da reformulação de *Crônica Berlinense* para *Infância em Berlim por volta de 1900* é um exemplo bastante concreto disto. *A posteriori*, a escrita biográfica e autobiográfica será problematizada por Derrida em *Circunfissões* e *Feu la Cendre*. Nesse sentido, como aponta Seligmann-Silva, Derrida abriu espaço, assim como

---

<sup>163</sup>Cf. Hall, Stuart. *O Caráter da Mudança na Identidade Tardia*. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: Ed. DP&A, 2005.

Benjamin, para pensarmos a escrita performativa, uma *autotanatobiografia*, ou seja, uma escrita autobiográfica que se mantém em suspensão, em seu próprio *Zeitstillstand*. Em um mesmo espaço e tempo ela é morte – rasura – do ato confessional (biográfico) e impressão (traço) deste mesmo ato<sup>164</sup>.

Mais que situar *Infância em Berlim* em um gênero literário ou noutra, creio ser de real importância compreender a razão que dirigiu Benjamin a levantar esses questionamentos e problematizá-los em sua obra, a fim de se elucidar melhor esse paradigma benjaminiano. E neste ponto, é interessante situar como Benjamin, de acordo com Olgária Matos, visou compor *Infância em Berlim...*, a partir de tais pressupostos e experiências<sup>165</sup>.

A princípio, pesava-lhe a ideia baudelaireana do flâneur, daquele que vaga por uma cidade a fim de descobri-la, re-descobri-la, descortiná-la. Para isso, buscou pensar nas perspectivas infantis daquele que vislumbra um lugar pela primeira vez – quais seriam suas impressões, seus referenciais, sua história? Foram tais digressões, aliadas a uma forte perspectiva surreal vivida por aquele que descortina tais conglomerados urbanos, que propiciaram a abertura de seu sujeito – e, conseqüentemente, seu *corpus* – e suprimiram o corpo do próprio autor em *Infância em Berlim...* Como o próprio Benjamin enfatiza:

Em 1932, quando eu estava fora começou a me atingir a ideia de uma ausência longa, talvez permanente, da cidade na qual houvera nascido. Eu havia experimentado o processo de imunização como salutar em diversos momentos, e o mantive em uma situação em que, intencionalmente, em conjunto com imagens, - aquelas de minha infância – eram as que incitavam mais minha doente ausência de casa. No processo, meus sentimentos de ausência conquistavam meu espírito como uma pequena vacina para o meu corpo doente. (...)

Esse processo é o responsável pelo fato dos traços biográficos. Os quais se mostram, mais ou menos continuamente (...). Juntamente com eles, as fisionomias, de minha família e meus próximos. Posteriormente, visei capturar as imagens nas quais a experiência da metrópole é refletida em uma criança burguesa.

---

<sup>164</sup>Seligmann-Silva, Márcio. *Traduzir o Intraduzível: Derrida, Confissão e autobio-mitografia em Santo Agostinho, Nietzsche e Benjamin*. In: Traduzir Derrida: Políticas e Desconstruções. Campinas: Mercado das Letras, 2008, pp. 127-147.

<sup>165</sup>Matos, Olgária. *Desejo de evidencia, desejo vidência: Walter Benjamin*. In: Novaes, Adauto [org.]. *O Desejo*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, pp. 283-305.

Penso que é possível que tais imagens tenham seu próprio destino... As imagens de minha infância metropolitana são talvez capazes de prefigurar, em seu interior, a experiência histórica tardia<sup>166</sup>.

Desmembrado o caráter linearmente confessional do corpo e da obra do autor, e unindo-o a outros *corpus*, é possível, a partir do pano-de-fundo inicial traçado por Gerhard Richter, vislumbrar as imagens dialéticas que passam a compor – confessional e testemunhalmente – o corpo de Benjamin e permear seus escritos. Em mera ascensão do nazismo, enquanto Hitler escrevia em *Mein Kampf* querer criar “um espírito e um corpo” para a nação alemã, Benjamin resistia fragmentando e retalhando seus trabalhos, em uma busca desesperada de questionar a atmosfera vigente no período, mas também a si mesmo, seu próprio status de alemão – e judeu – dentro de um país que aceitava uma política nazifascista. Como quase sempre, a busca por seu corpo e os questionamentos dentro de seu *corpus* nos remetem diretamente a polêmicas dentro filosofia e da esfera literária, enquanto vela-se, desvela-se e revela-se – aos modos de Derrida – uma Berlim e um autor em 1900.

---

<sup>166</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, Vol.07, 1989, p. 385.

## Capítulo III - Um diário em Moscou

### 3.1. Descortinando o amor, descobrindo objetos

Ao iniciar seus comentários sobre o Diário de Moscou, Gerhard Richter utiliza-se da seguinte citação de Walter Benjamin:

“todas as vezes que um grande amor atingiu-me, transformei-me tão fundamentalmente que ficava muito surpreso em ter de dizer para comigo: o homem que disse essas coisas imprevistas e apresentou tais inesperadas atitudes era eu. Isso porque o amor verdadeiro faz-me semelhante a mulher amada. (...) Minha mais poderosa e violenta transformação no similar foi ... minha união com Asja (...)”<sup>167</sup>

Delinear os contornos do sujeito benjaminiano descrito no Diário é desmembrá-lo em ao menos três figuras coexistentes: o ‘eu’, o outro e a imbricação entre ambos, a qual, conforme Benjamin descreve, tende a transformá-lo completamente. Sua relação com o ‘outro’ é sempre permeada por subterfúgios, os quais habitam as similaridades corporais e estabelecem uma ligação singular entre sujeito e os objetos a seu redor – constituam estes uma paisagem (Moscou), obras de arte ou o próprio corpo da amada (Asja Lascis). Retomando aquilo que Heidegger descreve em ‘O Princípio da Identidade’, Benjamin estabelece sua identidade no comum-pertencer, na junção entre ser e pensar estabelecida por Parmênides no diálogo Sofista 254 d de Platão<sup>168</sup>, e conseqüentemente, a partir do salto<sup>169</sup>, entre homem e ser. Deste modo, o comum-pertencer de homem e ser ao modo da recíproca provocação entrevê, desconcertantemente, a maneira como homem e ser encontram-se entregues um ao outro. Trata-se, como explicitado por Heidegger, de simplesmente experimentar o ser próprio de, no

---

<sup>167</sup>Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, Vol.06, 1987, p. 427.

<sup>168</sup>Neste, uma das proposições de Parmênides é: “O mesmo, pois, tanto é apreender (pensar) como também ser”. Como explica Heidegger, pensar e ser tem lugar no mesmo e a partir deste constituem uma unidade. A partir de tal afirmação o autor estabelece o comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) como reciprocidade e identidade.

<sup>169</sup>O salto no abismo, no sem-fundamento (*Ab-grund*), é o jogar-se no ser, assumir o pertencer ao ser. Fundamento e ser (‘são’) o mesmo, não o igual o que já indica a diversidade dos nomes ‘ser’ e ‘fundamento’. Ser ‘é’ essencialmente: fundamento. Assim, o ser nunca pode primeiro ter um fundamento que o fundamente. O fundamento fica, desta maneira, afastado do ser. O fundamento fica ausente do ser. No sentido de uma tal ausência do ‘ser’ ‘é’ sem fundamento, *ab-grund*. Na medida em que o ser enquanto tal é fundamento em si mesmo, permanece ele mesmo sem-fundamento.

qual homem e ser estão a-propriadados, experimentar penetrar no acontecimento-apropriação (*Ereignis*). A palavra *Er-eignen* (acontecer) remete a “*er-äugnen*”, ou seja, descobrir com o olhar, despertar com o olhar, apropriar. Deste modo, como nos aponta Heidegger, Benjamin vivencia o afastamento do *Zusammengehörigkeit* a fim de, pelo salto, apreender o *Ereignis*, ou seja, pelo olhar permear o acontecimento-apropriação do ‘eu’ no outro e do ‘eu’ pelo outro, constituído assim o seu mergulho em si mesmo.

Este ‘salto’, presente também em uma dialética kierkegardiana de ansiedade e angústia, demarca uma apreensão do si mesmo (*Selbst*) em seu processo de ‘tornar-se’, e, conseqüentemente, apreender-se. Nesse sentido, Elizabeth Stewart, em seu livro ‘*Catastrophe and Survival*’ efetua uma junção entre os estados *ab-grund* e *abject* presentes na posição esquizo-paranóide delineada pela psicanalista Melanie Klein. De acordo com a autora, a agressão, ansiedade, violência e dor *experimentadas* por aquele que efetua o ‘salto’ na constituição de sua subjetividade, descaracteriza a fissura do mundo entre ideais meramente ‘bons’ e ‘maus’, desembocando em um reconhecimento dos objetos perante uma linha tênue e violenta da dissolução de si<sup>170</sup>. Tamanha fragmentação, advinda de uma vertente tanatológica protetora do ‘eu’, tende a ser eclipsada, tardiamente, pela posição depressiva<sup>171</sup>, a qual possibilitaria uma saída criativa ante a catástrofe da fragmentação, permitindo a reconstrução da relação ‘sujeito’ e ‘objeto’.

Tal transição, bastante marcada nas duas posições (esquizo-paranóide e depressiva), é tangida pela *mania*, um refúgio ante a melancolia vivenciada pela percepção do outro e o medo da dissolução (fragmentação) do ‘eu’. Esse é o momento, de acordo com Stewart, em que o sujeito captura o ‘si mesmo’ e re-coleta elementos dispersos de sua subjetividade, reconhecendo, em um estado ambíguo, sua ‘unidade’ perante o mundo. Este ato, presente em uma esfera da escrita confessional, tende a suprimir a realidade externa e a estabelecer, através da fragmentação, uma nova relação – ainda que traumática e violenta – entre o ‘eu’ e o ‘outro’.

---

<sup>170</sup>Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and psychoanalysis*. Nova Iorque e Londres: Continuum International Publishing Group, 2010, pp. 117-122.

<sup>171</sup>Posição depressiva’ é um termo cunhado por Melanie Klein, visando dar conta de parte do desenvolvimento do bebê. Este, em tal estágio, por meio de relações objetais, reconhece que as imagens de mãe boa e mãe má com as quais esteve se relacionando se referem à mesma pessoa. Deste modo, confrontado com a figura total da mãe, ele já não mais pode prosseguir como antes. Neste estágio, portanto, o ser deve encarar o fato de que seus sentimentos hostis e agressivos e seus sentimentos amorosos se imbricam na figura da mãe, até então sempre idealizada como totalmente positiva ou negativa. (isto é, deve abarcar seus sentimentos ambivalentes). (Cf. Klein, Melanie. *Inveja e Gratidão*. In: *Obras Completas de Melanie Klein v.III Inveja e Gratidão e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1991).

A partir deste movimento, um novo sujeito e uma nova noção de ‘si mesmo’ se estabelece, abrindo espaço para que o *testimonio* (escritura testemunhal)<sup>172</sup> se manifeste. No instante em que, ancorado na posição depressiva, o sujeito é capaz de permear e vislumbrar uma nova subjetividade para si – perscrutada e permeada pela imagem do ‘outro’ como ‘eu’ – as imagens/figuras abjetas, cindidas e faltantes são legitimadas, de acordo com Benjamin<sup>173</sup>, para o mundo. Segundo Stewart, é o momento, presente na narrativa benjaminiana do *Trauerspiel*, em que a *liberdade* – instaurada pela *mania* – permite ao “alegorista” salvar o mártir de se afogar no abismo de sua própria melancolia; desenvolvendo um novo sentido para a sua

---

<sup>172</sup>De acordo com Seligmann-Silva, o testemunho, atrelado a ideia de *testis*, daria conta – jurídica e psicanaliticamente – de um terceiro que, diante de um tribunal ou analista, fornece sua versão dos fatos. Este terceiro, como testemunha, seria o sobrevivente de eventos catastróficos ou traumáticos, e experimentaria a catarse a partir do movimento de elaboração e captura de sua história cindida. Obviamente aqui, discorrendo acerca da escrita testemunhal, é muito mais patente a dicotomia entre oralidade e escrita, a qual deixa clara a dificuldade da testemunha em narrar aquilo que lhe ocorreu, elaborando e enriquecendo seu discurso por meio de metáforas (uma vez que apenas as imagens seriam capazes de dar conta e transmitir um pouco do ocorrido).

À parte o caráter jurídico do testemunho, o que parece interessante frisar aqui – inclusive sobre uma leitura psicanalítica, a qual é desenvolvida por Stewart e defendida em boa parte de meu texto – é o caráter coadunante presente no testemunho e na escrita testemunhal, cujo exercício de elaboração e re-elaboração – ainda que por meio de imagens e descrições figurativas – parece capaz de recolher a história e a reunir em seus fragmentos, suas imagens cindidas, a partir da perspectiva que as contém. Tal trabalho, efetuado pela escritura testemunhal é sempre um dever tarefa/desistência (*Aufgabe*) – para recordar, desde de Derrida, os estudos benjaminianos acerca da tradução – daquele que realmente se engaja a deixar um registro de seu tempo – sendo ele interno (psíquico/psicológico) ou histórico (cronológico). Essa vertente de tradução – tanto interna quanto externa – é aquela que visa ser tratada aqui por mim, a partir da escrita benjaminiana. A meu ver tal escrita imbrica imagética e poeticamente o interior e o exterior, em uma mistura entre público e privado, a qual se torna evidente a partir da constituição do sujeito (que por esta hibrididade não se desvincula completamente da constituição e recaptura de si). Tratar das imagens na escrita benjaminiana e da maneira em que estas se vinculam à constituição de um sujeito e de uma ideia de autobiografia termina por ser, em segunda via, tratar de uma era de dissoluções vivenciada pelo autor e transcrita. Tal “flagrante” escritural faz com que vislumbremos o cenário a partir da objetiva do escritor, o qual fotografa compulsivamente tudo a cada instante. Tais fotografias, no entanto – enquanto herança – readquirem para nós um(a) caráter (forma) invertido(a), mostrando não apenas a paisagem em mudança e os dilemas políticos do período, como também traços da mão daquele que faz movimentar a câmera, descortinado a partir de cada uma das imagens fotográficas. Semelhante processo se dá a partir da escolha de palavras – entre um leque léxico de variantes possíveis ante uma mesma ideia presente em uma cultura e idioma – para exprimir outras, em idioma estrangeiro. Neste caso, o processo da própria escolha – aparentemente tangida por uma ideia comum a dois idiomas e linguisticamente ‘divina’ – conforme enfatiza Benjamin em seu ensaio acerca da Tradução – desvelaria muito mais sobre o escritor e o tradutor (consequentemente seus léxicos e suas culturas), que o próprio aspecto divino da palavra (ideia) divina em si.

(Para uma melhor apreensão do conceito de testemunho, vide: Seligmann-Silva, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: Um Caso de Intraduzibilidade de Conceitos. Revista Pandaemonium germanicum n.06. São Paulo: Edusp, 2002, pp. 67-83 & Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes In: Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n.º 30, “Guerra, Império e Revolução”, pp. 31-78, jun. 2005).

Sobre a tradução, Cf. Benjamin, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. In: Branco, Lucia Castelo [org.]. *A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin: Quatro Traduções para o Português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008). & Derrida, Jacques. *Des Tours de Babel*. In: *Difference in Translation* (ed. Joseph F. Grahman). Nova Iorque: Cornell University, p. 209-248.

<sup>173</sup>Trauerspiel.

escrita e para a perda de dois sujeitos distintos – o ‘eu’ e o ‘outro’ – ancorados nas ‘auto-lacerações’ mortificantes da melancolia.

Visando a reparação de si, pouco a pouco (fragmento a fragmento) sua esfera confessional e sua escrita de si restauram a percepção do ‘eu’ com o ‘outro’, permitindo, a partir deste ponto, com que a subjetividade do sujeito transcenda toda uma lógica kantiana calcada na representação/apresentação mimética - inaugurada a partir das digressões de Descartes – possibilitando ao sujeito, por meio de ‘iluminações profanas’, advir ao e permear o mundo dos objetos ele mesmo, tornando-se, em si, um objeto (*testimonio*). Fazendo parte deste mundo ‘objetal’ e re-colecionando, reconhecendo devidamente a si como aquele que houvera sido tocado pelo ‘eu’ e o ‘outro’, o sujeito é capaz de conectar e coadunar a ambos (confissão e testemunho) por meio de um *corpus* ou performance<sup>174</sup> autobiográfica.

Nessa limiaridade, a posição depressiva, triunfante na captura da visão que permeia o ‘eu’ e o ‘outro’ inaugura o ‘quiasma’ ou o ‘quale’, ditado por Merleau Ponty como o momento de intersecção entre a visão e o fundo não visível, tornando o visível invisível aos olhos e inaugurando a ideia de que a percepção é imperfeita; de que a própria visão – e conseqüentemente a visibilidade – comporta uma contradição e uma não-visibilidade<sup>175</sup>.

Assim, o ato confessional, presente na *Wesen* do corpo-escritural, tem sua ‘carne’ e corporeidade tocadas por um raio de mundo, permitindo ao corpo-máquina-escritura, tacitamente tocado pelos caminhos da escrita e da escrita do próprio corpo, desdobrar-se para o mundo através do testemunho. É a ‘carne do mundo’, presente no movimento e no deslocamento do ‘eu’ para o ‘outro’ e na escrita de si para o *testis* de uma esfera e de um mundo, que a autobiografia – como imbricação – se impõe.

---

<sup>174</sup>O conceito de ‘*performance*’, explorado por Victor Turner em seu livro *Anthropology of Performance*, é baseado em uma “sensível etnografia da fala” e pretende tratar a linguagem com base na linguística de Saussure, ou seja, uma estrutura essencialmente abstrata de códigos auto-contidos (e, nesse sentido, auto-reguladores) os quais darão eco a uma vertente de ‘etnografias’ que refletem e interagem com o abstrato da linguagem, coadunando e denunciando padrões e estruturas socioculturais. A atenção de Turner para o uso limiar da linguagem – e outros tipos de comunicação não verbais – permite com que, por meio daquilo que denomina por ‘*performance*’, perscrute os condutos da vida social. Assim, as formas de ações – e linguagens - simbólicas encarnam relações peculiares com o “mundano” e os processos socioculturais. Um gênero performativo, de acordo com Turner, tende menos a apenas “refletir” e “expressar” os sistemas sociais e configurações culturais com os quais se relaciona, que abrir para uma crítica recíproca e reflexiva – direta ou velada – destas mesmas esferas sociais e culturais das quais advém e se dispõe. O conceito de *performance* estaria atrelado, deste modo, a apreciação – e conseqüentemente crítica – da maneira pela qual a sociedade ‘experimenta’ a história. (Vide: Turner, Victor. *Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacle in Cultural Performance*. In: *The Anthropology of Performance*. Nova Iorque: PAJ Publications, 1988, pp. 21-32).

<sup>175</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *O visível e o Invisível*. São Paulo: editora Perspectiva, 1971, pp.222-224.

A autobiografia do ‘quale’, ou da imbricação pressupõe, em um átimo profano, interrogar a *Einführung* percebido-percebido/ ‘eu’ e ‘outro’/‘sujeito’ e ‘objeto’, a fim de se criar e se capturar a partir do *embodiment* presente no próprio ato escritural da *Einführung*. De acordo com Merleau Ponty, se a carne – e conseqüentemente o corpo-escrita – prova a existência do um ‘si mesmo’ para o ‘eu’ (quase aos modos de uma figura arquetípica junguiana), essa mesma carne também *reflete*, tal qual um espelho - por meio de pensamentos e de linguagem - um ‘outro’, habitando nessa imbricação quiasmática que territorializa e des-territorializa o ‘eu-outro’ ou o ‘eu’ com o ‘outro’; criando uma subjetividade específica.

Desta feita, a autobiografia benjaminiana inauguraria, em ritornelo<sup>176</sup>, a escritura confessional e o ato testemunhal como um *Nullpunkt*, cujo corpo-‘carne’-escrita é somente “um percebido ante os percebidos”<sup>177</sup>, medindo a todos por meio de seu “grau zero” permeado por todas as percepções de mundo.

Essa ‘limiariade’ autobiográfica em trânsito, presente na ‘carne’ quiasmática, é descrita por Benjamin no livro das Passagens, como ‘rito de passagem’ (nesse sentido, enfatizando as noções de ‘transito’ e do ato de ‘transitar’) e *experiência* limiar:

Ritos de passagem – assim se denomina no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade, etc. Na vida moderna, estas transições tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E, com isso também, o despertar). E, finalmente, tal qual as variações das figuras do sonho, oscilam também em torno de limiares os altos e baixos da conversação e as mudanças sexuais do amor. “Como agrada ao homem”, diz Aragon, “manter-se na soleira da imaginação” (no limiar das portas da imaginação), (Paysan de Paris, 1926, Paris, p. 74). Não é apenas dos limiares destas portas fantásticas, mas dos limites em geral que os amantes, os amigos, adoram sugar as forças. As prostitutas, porém, amam os limiares das portas do sonho. - O

---

<sup>176</sup>Nesta mesma concepção, Deleuze e Guattari, em ‘*Mil Platôs*’ e, tardiamente em ‘*O que é Filosofia?*’ instaurarão o conceito de ritornelo, o qual, em sua amplitude, abriria espaço para se pensar, em meio ao caos, uma nova vertente dimensional, um espaço de territorialização e desterritorialização, o qual consolidaria um componente de fuga ou passagem. O ritornelo instauraria uma verdadeira lógica da existência circular, a qual abrangeria ora a territorialização, ora a desterritorialização e ora ainda a reterritorialização; habitando ou vazando um território a partir destes movimentos. (Cf. Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1997. & . *O que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992)

<sup>177</sup>Merleau-Ponty, Maurice. *O visível e o Invisível*. São Paulo: editora Perspectiva, 1971, p.225.

limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* [inchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado.<sup>178</sup>

O conceito de *Schwelle*, limiar, pertence e – como aponta Gagnebin<sup>179</sup> – se inscreve em um registro de movimento, de ultrapassagens e ‘passagens’, transições (*Übergang*). Como uma porta ou pórtico, o limiar não apenas separa dois territórios (*Grenze*), mas permite o trânsito entre eles. Este trânsito evocaria tanto o caráter negativo (mórbido) do habitar em um tempo indefinido – e nesse sentido, que não cessa – quanto a efemeridade criativa que perfilaria (e perfuraria) este mesmo *locus* indefinido.

\*\*\*

Richter diz que aquilo que Benjamin denomina similaridades corporais (*Leibähnlichkeiten*), estabelecendo conexões inesperadas entre sujeito e o em torno e o transformando em similar, constitui também o processo de desfiguração estabelecido pelo autor no ensaio ‘*Doutrina das Semelhanças*’<sup>180</sup>. Assim, o *Diário* é não apenas a história de como Benjamin transfigura-se em imagens de Moscou e de sua amada, Asja Lascis, mas de como sua linguagem desfigura-se e se transfigura, enquanto o sujeito busca, no outro, semelhanças relativas ao si mesmo.

Nesse sentido, Merleau-Ponty, em ‘*O visível e o invisível*’ estabelece uma dialética do olhar, tecendo relações entre aquele que vê um objeto (vidente) e o objeto observado (visível). De acordo com Merleau-Ponty, não há um vidente inicialmente “vazio”, mas objetos que se oferecem a seu olhar e lhe permitem abrir-se a eles descortinando-os, apalpando-os, revestindo-os – por meio do olhar – com sua carne. Assim, é próprio do olhar a incorporação do vidente no visível, buscando o próprio do vidente, por meio do olhar, através do visível.

---

<sup>178</sup> Benjamin, Walter. *Passagens*, p. 535. Apud: Gagnebin, Jeanne Marie. *Entre a Vida e a Morte*. In: Otte, Georg; Sedlmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio [Org]. *Limiaries e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 12.

<sup>179</sup> Gagnebin, Jeanne Marie. *Entre a Vida e a Morte*. In: Otte, Georg; Sedlmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio [Org]. *Limiaries e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 14.

<sup>180</sup> Richter, Gerhard. *Benjamin's Body: The Alterity of the Corpus in the Moscow Diary*. In: *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, pp. 125-162.

Isto se dá pelo ‘quiasma’ ou ‘quale’, isto é, aquilo que está entre o tecido conjuntivo dos horizontes exteriores e interiores e admite, pela visão, uma abertura por meio da carne: os dois lados da folha do corpo como folha do visível. Deste modo, a carne, através da visão e por revestir as coisas (o visível) habita o lugar de uma inscrição de verdade<sup>181</sup>.

Em ‘*Doutrina das semelhanças*’, Benjamin descreve que desde Descartes aprendemos que o conceito de semelhança apenas evoca ‘semelhanças sensíveis’, sendo estas passíveis de enganos e erros. Contudo, conforme explica Olgária Matos, o autor também enfatiza que o fenômeno da semelhança não se reduz apenas a semelhança sensível – perceptível por nossos sentidos. A própria distinção entre conceito e semelhança é ilusório, e procede de Descartes. Este seria o motivo, de acordo com Matos, pelo qual nos é difícil compreender sinestésias. Tal fenômeno estaria ligado, segundo a autora, à experiência familiar que habita os *iluminados profanos*, como a criança, o flâneur, o narrador, o fumador de ópio, o colecionador, o poeta e o filósofo<sup>182</sup>.

Benjamin discorre acerca da semelhança ‘não-sensível’, aquela que provém da mais profunda experiência do cosmo e da essência do homem:

não mais possuímos em nossa percepção o que outrora autorizava a falar em semelhança não-sensível, entre uma constelação e um ser humano, por exemplo. No entanto, possuímos, também nós, uma norma que permite iluminar o que permanece obscuro no conceito de semelhança não-sensível, e esta norma é a linguagem.<sup>183</sup>

Deste modo, o conceito de “*iluminação profana*” pode ser verificado a partir da maneira em que Benjamin discorre acerca de personalidades comunistas – tais como Bely, Mayakovsky, Lelevich –, suas experiências jornalísticas com o jornal *Vecherniaia Moskva* – que lhe publica uma entrevista desfigurada –, suas aventuras na aquisição de brinquedos e visitas a galerias de arte.

---

<sup>181</sup>Merleau-Ponty, Maurice. *O Entrelaçamento – o quiasma*. In: *O visível e o invisível*. São Paulo: editora Perspectiva, 1971, pp. 128-129.

<sup>182</sup>Matos, Olgária. *Imagem sem objeto*. In: *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.94.

<sup>183</sup>In: *Poésie et révolution*. Paris, ed. Denoël, 1971, p. 63. Apud: Matos, Olgária. *Imagem sem objeto*. In: *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.94.

Apesar de o autor visar denunciar as mudanças sócio-culturais que ocorriam em Moscou após a Revolução e, como aponta Richter, estabelecer relações mais estreitas com o comunismo a medida que delinea os contornos do regime Stalinista<sup>184</sup>; suas descrições e tentativas de penetrar, compreender e vivenciar uma cidade também pode ser comparada à sua realidade íntima, ou seja, sua tentativa – um tanto frustrada – de buscar e se aproximar de Asja Lascis (a mulher de seus desejos).

O corpo de Asja, cartesianamente concebido, isto é, recusado, encapsulado, permanece nos pensamentos de Benjamin, fundindo-se, de maneira enigmática, com a cidade mal-concebida por um parco falante de russo<sup>185</sup>.

A barreira da linguagem e a imbricação visual aparente entre sujeito e objeto faz com que Seligmann-Silva denuncie ainda uma outra imbricação: a que coaduna ‘realidade’ e ‘ficção’, presente no universo dos diários íntimos. Segundo o autor:

Não podemos separar, como pretendeu Lejeune (...), o literário e a ficção. Não se trata apenas do fato de que o autor do diário elege o que vai inscrever do real que lhe cerca. A *electio* (seleção) retórica é parte de todo discurso. O autor cria um universo íntimo e a realidade que lhe envolve conforme sua capacidade de transpor e saltar entre imagens e palavras, palavras e imagens. Tradução, como o próprio Benjamin observou em um texto famoso, é uma forma: não é mera *mimesis*, imitação, cópia em outra língua. Ao invés da visão corriqueira que vê no diário uma representação e imitação dos fatos da vida, aprendemos agora a ler nestas páginas, fragmentos de um presente que se amontoa diante de nós: de um passado que não passou. Pretérito presente, presente do passado. Fruto de um trabalho de coletor e de arranjador de fragmentos.<sup>186</sup>

Walter Benjamin nunca haveria publicado o Diário de Moscou em vida, apenas coletâneas de textos no jornal *Die Kreatur*, de Martim Burber. Sua própria viagem é

---

<sup>184</sup>Richter, Gerhard. *Benjamin's Body: The Alterity of the Corpus in the Moscow Diary*. In: *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2000, pp. 125-162.

<sup>185</sup> Cf. Matos, Olgária. *Desejo de evidencia, desejo vidência: Walter Benjamin*. In: Novaes, Adauto [org.]. *O Desejo*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, pp. 283-305.

<sup>186</sup>Seligmann-Silva, Márcio. *O Esplendor das Coisas: O Diário como Memória do Presente na Moscou de Walter Benjamin*. Revista Casa Rui Barbosa. Disponível: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos\\_3/FCRB\\_Escritos\\_3\\_9Marcio\\_Seligmann-Silva.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos_3/FCRB_Escritos_3_9Marcio_Seligmann-Silva.pdf). Acesso em 11/11/2012

propiciada pelo pagamento adiantado desta série de artigos, prometida ao jornal alemão. Contudo, como denuncia Seligmann-Silva, o autor teria trabalhado a fim de aprimorar os mesmos escritos na forma de *Diário*, o que permite questionar a junção *uncanny* que Benjamin perpetua pela união de esfera pública e privada. Tal relação participa-nos e, contrariamente dinamita-nos dos acontecimentos, a partir de seu exercício discursivo, o qual, como relaciona Benveniste, “(...) tem o seu centro gerador e axial ao mesmo tempo no presente da instância da palavra”<sup>187</sup>.

### 3.2. A mulher-imagem-panorama

Deste modo, Benjamin altera suas impressões de passeios com Reich (pretendente de Lascis) e pequenos conhecimentos tecidos com artistas e personalidades políticas russas, com momentos partilhados com Asja Lascis. Esta parece bastante doente, estando internada em um sanatório, e pouco entusiasmada com a atmosfera a seu redor. A atração magnética por Asja – que em inúmeros momentos, parece hipnotizá-lo – encontra-se tão presente nas páginas quanto as descrições da esfera político cultural de Moscou. De fato, a maior parte do tempo Benjamin vagueia com Reich – uma vez que Asja permanece no sanatório – o qual lhe serve de interprete (já que Benjamin sabia poucas palavras do idioma russo, embora tente desvendá-las a partir de um dicionário e de letrados de lojas). Esta tradução da esfera cultural e política permeada por outra pessoa efetua certo desconforto no sujeito-autor, que muitas vezes sai sozinho, em uma tentativa constante de desvendar o entorno a partir de seus sentidos<sup>188</sup>. Assim, a experiência estrangeira de desterritorialização (desenraização), característica de perspectivas tão melancólicas e *umheimlich/uncanny*, preencherão boa parte do *Diário*, principalmente a medida que os desentendimentos e desencontros entre Lascis e Benjamin se perpetuam.

A partir da peça “*Inspetor geral*” e das escritas de Gogol, Benjamin faz muitas referências à vertente política e pública, estranhamente personificadas na cidade, permeadas

---

<sup>187</sup> Benveniste, Émile. Apud: Nunes, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 2003, p. 23-24.

<sup>188</sup> Em se tratando de Reich talvez o desconforto seja mais patente, uma vez que este é um dos vértices do tal triângulo amoroso, disputando indiretamente Asja. Por esta razão também a sombra constante de tensão entre ele e Benjamin.

pela decadência dos costumes burgueses e por constantes tentativas da arte – e, conseqüentemente, dos artistas – em apreender a tal na construção de uma vertente proletária:

Por outro lado: estes mesmos valores culturais burgueses entraram numa fase extremamente crítica com o declínio da sociedade burguesa. Dada a maneira como se apresentam hoje, dada a forma que assumiram nos últimos cem anos nas mãos da burguesia, eles não podem ser expropriados sem que, ao mesmo tempo, percam sua importância última, por mais questionável ou até nociva que esta possa ser. Estes valores, como cristais preciosos, têm, de certa maneira, que ser transportados e não sobreviverão sem a embalagem apropriada. Embalar, entretanto, significa tornar invisível, o que é antagônico à popularização desses valores exigida oficialmente pelo Partido. E agora torna-se evidente na Rússia Soviética que tais valores estão sendo popularizados justamente naquela forma distorcida e árida que se deve, em última instância, ao imperialismo.<sup>189</sup>

Em meio a performances artísticas – o que ironicamente mescla ainda esta dicotomia entre público e privado, apresentação *versus* representação, uma vez que tais observações seriam feitas logo após a apresentação da citada peça de teatro – Benjamin parece registrar como os intelectuais, as manifestações artísticas e a vida dos indivíduos ali foram afetadas pelo fantasma da revolução. No entanto, como observa Bolle, ele se permite tais reflexões, acerca do fracasso da montagem de Meyerhold, por meio da opinião de Reich, Maiakóvski, entre outros, pouco denunciado a si mesmo<sup>190</sup>. Deste modo, deflagra ironicamente a maneira como os próprios intelectuais (dentre eles, russos) – ainda não pareciam ser capazes de capturar e estreitar laços com o caráter desagregador da nova arte em ascensão. Tinham, sobretudo, dificuldade em compreendê-la. Do mesmo modo em que tardiamente ilustrariam *Passagen-werk* e os afrescos de *Infância em Berlim*, as reflexões de Benjamin são imageticamente bastante ricas, escavando muito bem o desenrolar e a derrocada de uma cultura e tradição.

---

<sup>189</sup> Idem, pp. 60-61.

<sup>190</sup> Bolle, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo, Edusp, 2000, p. 191.

No *Diário*, sua inegável capacidade metafórica torna interessante a incursão pelo caráter silencioso e redutor que a revolução adquirira ante o próprio proletariado russo, unindo tal visão a questionamentos pessoais acerca de um suposto engajamento político. Seus longos passeios pelas ruas de Moscou e suas inúmeras visitas a galerias de arte, museus e compras – enfatizando seu caráter de colecionador, conforme aponta Seligmann-Silva<sup>191</sup> - fornecem uma panorâmica pormenorizada do período.

Hesitante em se comprometer quanto a quaisquer aspectos no que tange sua viagem a Moscou – tanto no que se relaciona à política quanto a sua relação com Asja – Benjamin chega a mencionar que foram muito menos as perspectivas da viagem em seus transtornos político-econômicos, que o medo do caráter intempestivo (volátil) de Asja, que o dirigiram a uma indecisão: “mais o medo naqueles elementos hostis nela, que só hoje sinto-me capaz de enfrentar”<sup>192</sup>. Contudo tal enfrentamento, eternamente postergado, permanece na cadência tensa que adquire as descrições do diário, no qual a conexão entre o espectro de Asja e a cidade de Moscou surge infinitas vezes a resgatar um teor de verdade na narrativa<sup>193</sup>. Desta maneira, as descrições pormenorizadas de paisagem no *Diário* adquirem ares voyeurísticos de Jean de Léry<sup>194</sup> e estético-filosóficos de Deleuze & Guattari, numa hibridez interessante entre territorialização e desterritorialização, escrita e cartografia<sup>195</sup>.

A forma um tanto enigmática com que o autor ilustra os efeitos catastróficos das investidas à Lascis, por meio da leitura de trechos de *Rua de Mão Única*, do próprio *Diário* e de outros de seus trabalhos<sup>196</sup>, leva a conjectura deste gesto como mecanismo que visa elaborar um romance que se esfacelava. Como nos permite pensar Richter, e anteriormente Merleau Ponty, é por meio da palavra que o autor evoca a visibilidade e a ‘carne’ de Asja, tocando-a e a penetrando através da leitura. Este co-pertencer dos amantes pelas palavras é

---

<sup>191</sup>Seligmann-Silva, Márcio. *O Esplendor das Coisas: O Diário como Memória do Presente na Moscou de Walter Benjamin*. Revista Casa Rui Barbosa. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos\\_3/FCRB\\_Escritos\\_3\\_9Marcio\\_Seligmann-Silva.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos_3/FCRB_Escritos_3_9Marcio_Seligmann-Silva.pdf). Acesso em 11/11/2012.

<sup>192</sup>Idem, p. 45.

<sup>193</sup>Tomam-se como exemplo deste fato as descrições e relatos presentes nas páginas 46-47 do Diário de Moscou.

<sup>194</sup>Jean de Léry foi um explorador francês, um dos muitos a deixar um relato sobre sua viagem ao Brasil. (Cf. Léry, Jean. *Viagem à Terra do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007).

<sup>195</sup>Visa-se aqui enfatizar o caráter corporal – verdadeiramente visceral – que a ideia de cartografia assume a partir dos escritos de Felix Guattari e Gilles Deleuze. Esta interpretação, de certa forma, abriria uma via para a leitura do Diário a partir da duplicidade do sujeito aqui proposta.

<sup>196</sup> Benjamin, Walter. *O Diário de Moscou*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 24.

também perceptível nas inúmeras vezes em que Asja pronuncia o nome de Benjamin, como se a boca pudesse tocar a sua por meio da fala e da pronúncia das palavras<sup>197</sup>.

Em se tratando de Asja, o desconforto é sempre patente, conforme demonstra o trecho: “À tarde no sanatório deserto foi uma tortura. Com Asja ainda a habitual oscilação entre ‘você’ e ‘a senhora’.”<sup>198</sup>. Parece que às vias de um relacionamento que se perde, nenhum dos dois é capaz de compreender exatamente a separação entre o ocorrido (Riga, onde haveriam rompido após conviverem por dois meses) e o presente (Moscou, cidade do reencontro). Boa parte do tempo o autor procura desvincular-se, ora da frieza e impassividade de Asja, ora de sua volatilidade – como bem atesta a briga pelas ruas de Moscou, em que este aperta o passo, deixando Asja em um monólogo com o vazio<sup>199</sup> – porém nunca parece posicionar-se, nem com relação a ela, nem no que diz respeito ao seu vínculo com o partido comunista.

Suas constantes e intermináveis demandas e análises, apesar de possibilitarem uma excelente fotografia progressiva da história, falham ao conjecturar acerca da efervescência e liquidez deste mesmo período. Ao falhar nesse ato, de maneira constante, coexistem em seus relatos as longas e homéricas discussões com Asja, e os contornos de uma atmosfera cada vez mais opressora, fria e instável do pós-revolução e de Moscou. É deste modo que inúmeras conversas sobre a situação política se desenvolvem com Reich, em cujo teor se questiona sempre o alcance externo da revolução e a maneira como esta pretende conter a politização dos cidadãos enquanto, paradoxalmente, vincula aos jovens um discurso vocacional “revolucionário presunçoso”<sup>200</sup>.

Ante a duplicidade e pouca atitude de Benjamin, Asja lhe permanece esquiva: “Quando entrou, quis beijá-la. Como sempre, não deu certo.”<sup>201</sup>. Estranhamente, o caráter ‘intempestivo’ desta era também um dos principais motivos que o levavam a amá-la, admirando assim sua tenacidade e entusiasmo perante a política e a vida. Apenas em sua viagem a Moscou ele parece se dar conta da perda da amada, vendo delinear-se um futuro desta muito próximo com Reich. Deste modo, suas descrições e seus passeios se tornam cada vez mais longos e desacreditados quanto à vida em Moscou, sua arte e esfera política. A única coisa que parece animá-lo, ante sua indecisão, o colapso do relacionamento e o frio interno e

---

<sup>197</sup> Idem, pag. 44 a 47.

<sup>198</sup> Idem, p. 28.

<sup>199</sup> Idem, pp. 93-94.

<sup>200</sup> Idem, p. 67.

<sup>201</sup> Idem, p. 36.

externo, são os doces moscovitas. Há inúmeras passagens em que Benjamin come marzipan<sup>202</sup> lendo em sua cama, ou ainda descreve as sutilezas dos desenhos de açúcar nos doces moscovitas, em sua visita a cafés:

Como proteção contra o frio, as mercadorias são cobertas com lã, sobre a qual são expostos dois ou três exemplares de cada artigo. Uma profusão de pães e doces: pãezinhos de todos os tamanhos, roscas, e, nas confeitarias, bolos pomposos. Esculturas fantásticas ou flores são feitas com cobertura de açúcar. Ontem à tarde fui a uma confeitaria com Asja. Lá servem chantilly em taças. Ela pediu suspiros; eu, café. Estávamos sentados frente a frente, numa mesinha no centro da sala. Asja lembrou-me de minha intenção de escrever algo contra a psicologia, e me dei conta novamente do quanto a possibilidade de enfrentar esses temas dependia de meu contato com ela. De resto, não nos foi possível permanecer naquele café tanto quanto pretendíamos.<sup>203</sup>

Ou ainda:

O "confeiteiro" da antiga literatura infantil parece ter sobrevivido apenas em Moscou. Só aqui encontram -se figuras criadas com nada além de açúcar em fio, doces em forma de cones, como os formados pelo gelo, nos quais a língua se vinga do frio atroz.<sup>204</sup>

As sutilezas dos desenhos de açúcar nos doces moscovitas parecem, infantilmente, mesclar os sentidos incrustados na brancura da neve e sensação térmica do inverno à presença – ou ausência – de Asja, sentida por meio da pele e da doçura do açúcar. A equação - doces mais Asja – é factível não apenas no primeiro fragmento, como nas inúmeras outras passagens, nas quais Benjamin a presenteia com guloseimas<sup>205</sup>.

Apesar do caráter ambigüamente volátil e ‘frio’ de Asja, Benjamin parece se sentir protegido na presença dela. Na véspera de Natal, de fato, esta sensação é bastante bem ilustrada a medida que os amantes se tornam mais próximos, rompendo – em uma visita de

---

<sup>202</sup> Idem, p. 25

<sup>203</sup> Idem, p. 19.

<sup>204</sup> Idem, p. 66.

<sup>205</sup> Vide pp. 15, 111 e 135 do diário moscovita.

Asja ao quarto em que Benjamin dividia com Reich – eroticamente as barreiras do toque. Após sua partida hesitante para o sanatório, reflexões muito belas acerca da solidão são efetuadas: “percebi que a solidão não existe para nós quando a pessoa que amamos, embora em outro lugar, fora de nosso alcance, também está se sentindo só, e no mesmo momento”<sup>206</sup>.

Já prevendo uma possível separação, Benjamin parece reativar suas lembranças da Alemanha, remetendo cartas à Dora Keller e Jula Cohn, e perambulando cada vez mais exaustivamente pelas ruas e galerias de arte de Moscou. Suas indecisões, de fato, dirigem-no ao desfecho – e efeito – dramático do *Diário*, numa despedida exasperante em que a imagem de Asja se perde em meio à neve, enquanto Moscou desvanece, como um borrão, entre lágrimas do sujeito-escritor:

Finalmente, como só restavam poucos minutos, minha voz começou a falhar e Asja notou que eu estava chorando. Então, ela disse: "Não chore, senão vou acabar chorando também e uma vez que começo, não consigo parar tão facilmente quanto você" . Abraçamo-nos com força. Depois, subimos à administração, onde não havia nada a fazer (mas não quis esperar o *sovietdushi*), a camareira apareceu - afastei-me furtivamente sem lhe dar gorjeta, e saí do hotel com minha mala, Asja seguindo-me com o casaco de Reich debaixo do braço. Pedi-lhe, em seguida, que chamasse um trenó. Mas quando eu estava para subir, tendo já me despedido dela mais uma vez, convidei-a para ir comigo até a esquina da Tverskaia. Lá, ela desceu e, quando o trenó já estava começando a andar novamente, puxei de novo sua mão para os meus lábios, no meio da rua. Ficou lá durante muito tempo, acenando. Acenei de volta, do trenó. Primeiro, pareceu-me que ela olhava para trás enquanto andava, depois não a vi mais. Com a enorme mala no colo, chorando pelas ruas já sob a luz do crepúsculo, continuei até a estação ferroviária.<sup>207</sup>

\*\*\*

---

<sup>206</sup> Idem, p. 55.

<sup>207</sup> Idem, p. 135.

## Considerações Finais

Neste trabalho visei esclarecer um pouco da problemática referente à constituição e construção do sujeito nos escritos de Walter Benjamin. Através de questionamentos levantados pelo próprio autor quanto ao caráter de verdade e a representação/apresentação do ‘eu’ em suas obras, procurei perceber o modo como uma escrita autobiográfica se desenrolaria a partir dos referenciais confessionais e testemunhais em *Crônica Berlinense, Infância em Berlim por volta de 1900* e *Diário de Moscou*. Este recorte, enfatizado também por Gerhard Richter, visava questionar o próprio sentido de identidade, equacionado por meio do descortinamento dos objetos – apreendidos pelos sentidos - e permeado pela escrita.

Buscou-se preservar aqui o caráter fragmentar e ensaístico de Benjamin, denunciando a problemática de maneira muito mais indireta e complementar que visivelmente linear e conclusiva, jamais pretendendo esgotar as discussões acerca do assunto. Para isso, um estilo mais livre foi enfatizado, o qual pretendia muito mais lançar ideias e fomentar debates sobre a questão.

Como discorrer sobre Benjamin, em se tratando da autobiografia, é trilhar um pouco os caminhos da construção cartesiana e posterior desconstrução do sujeito universal pelas artes e pela filosofia – pretendendo dar conta de suas imagens enquanto vaga-se à captura de um ‘si mesmo’ – os debates jamais se findam, uma vez que ainda hoje parecemos partilhar das imbricações entre ‘eu’ e ‘outro’, ‘público’ e ‘privado’, ‘realidade’ e ‘ficção’.



## Bibliografia:

- Adler, Hans. *Panorama: Roman in zehn Bildern*. Olten: Walter-Verlag, 1968.
- Arendt, Hannah. *Walter Benjamin, Bertolt Brecht: Zwei Essays*. Munich: Piper, 1971.
- Barthes, Roland. *Lé degré zéro de l'écriture*. In: *Œuvres Complètes*. Paris: Seuil, 2002, t.I, p.133.
- Benjamin, Walter. *A Berlin Chronicle*. In: *Selected Writings Vol. II (1927-1934)*. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A Tarefa do Tradutor*. In: Branco, Lucia Castelo [org.]. *A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin: Quatro Traduções para o Português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Briefe*. Ed. Gershom Scholem and Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*. 14 livros em 7 vols. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972- 89.
- \_\_\_\_\_. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trad.. Harr Idem. y Zohn. Nova York: Schocken, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1975.
- \_\_\_\_\_. *O conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Tradução: W. Bolle e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Rua de Mão Única*. Benjamin, Walter. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995/2001.
- \_\_\_\_\_. *Selected Writings Vol.1*. Cambridge/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Ed. Gershom Scholem and Theodor Adorno. Trad. Manfred Jacobson and Evelyn Jacobson. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Benjamin, Walter & Scholem, Gershom. *Correspondência 1933-1940*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.
- Bolle, Willi. *A metrópole como espaço imagético*. In: *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.

- Bourdieu, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- Chaves, Ernani. *Sexo e Morte na Infância Berlinense, de Walter Benjamin*. In: Seligmann-Silva (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007.
- Damião, Carla Milani. *Sobre o Declínio da “Sinceridade”: Filosofia e Autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- Deleuze, Gilles. Guatarri, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- De Man, Paul. *Autobiography as De-facement*. In: *Modern Language Notes*, Vol. 94, nº5. Johns Hopkins University Press, Dezembro, 1979.
- Derrida, Jacques. *Cinders*. Londres: University of Nebraska Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Glass*. Paris: Galilée, 1974.
- \_\_\_\_\_. *La connaissance des textes. Lectures d’ un manuscrit illisible* – avec Simon Hantai e Jean-Luc Nancy. Paris: Galilée, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Des Tours de Babel*. In: *Difference in Translation* (ed. Joseph F. Graham). Nova Iorque: Cornell University, p. 209-248
- \_\_\_\_\_. *Le Monolinguisme de l’ autre*. Paris: Galilée, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Margens: de La Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Voiles* - avec Hélène Cixous. Paris:Galilée, 1998.
- Durkeim, Émile. *O Suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 2008
- Gagnebin, Jeanne Marie. *Alegoria, Morte, Modernidade*. In: História e Narração em Walter Benjamin São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Nas Fontes Paradoxais da Crítica Literária. Walter Benjamin Relê os Românticos de Iena*. In: Seligmann-Silva (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007.
- Gasché, Rodolphe. *Modern Language Notes*, Vol. 93, nº4, Maio de 1978.
- Giddens, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo, Editora Unesp, 1991.
- Günter, Manuela. *Zur Subversion Autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*, 1996.

- Gusdorf, Georges. *Conditions et limites de l'autobiographie*. Apud: Mandel, John Barrett. *The Autobiographer's Art*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 27, n. 2. Blackwell Publishing on behalf of American for Aesthetics Stable (Winter, 1968), pp. 215-226. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/428849>. Acesso em: 07/01/2011.
- Hall, Stuart. *O Caráter da Mudança na Identidade Tardia*. In: *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: Ed. DP&A, 2005.
- Heidegger, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O princípio da Identidade*. In: *Identidade e Diferença*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2012.
- Helfer, Martha B. *The Retreat of Representation: The concept of Darstellung in German Critical Discourse*. Albany, N.Y.: New York State University Press, 1996.
- Jameson, Fredric. *Benjamin's Readings*. In: *Diacritics* 22. Cornell University Press, 1992.
- Jay, Paul L. *Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject*. In: *MLN* vol. 97 n°5, *Comparative Literature*. The Johns Hopkins University Press, Dez. 1982
- Kracauer, Karl. *The Mass Ornament*. Ed. E Trad. Thomas Y. Levin. Cambridge Harvard University Press, 1995.
- Lejeune, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- Lévi-Strauss, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Trad. de Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 2010.
- Magalhães, Milena. *Os Véus da Escrita Autobiográfica em Jacques Derrida*. Disponível em: [http://www.letas.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em%20Tese%202014/TEXT0%203.pdf](http://www.letas.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%202014/TEXT0%203.pdf).
- Matos, Olgária. *Desejo de evidencia, desejo vidência: Walter Benjamin*. In: Novaes, Adauto [org.]. *O Desejo*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Imagem sem objeto*. In: *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- Mehlman, Jeffrey. *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Merleau-Ponty, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: editora Perspectiva, 1971.
- Michaud, Ginette. *Tenir au Secret – Derrida, Blanchot*. Paris: Galilée, 2006.
- Muricy, Katia. *Alegorias da Dialética: Imagem e Pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. In: *Obras Completas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- \_\_\_\_\_. *The Will to Power*, tradução Walter Kaufmann e R. J. Holingdale, ed. Walter Kaufmann. Nova York, Vintage Books, 1968.
- Nunes, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 2003.
- Otte, Georg; Sedlmayer, Sabrina & Cornelsen, Elcio [Org]. *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 14.
- Penido, Luiz Henrique Carvalho. *Derrida e Jean-Luc Nancy: leituras da ex-propriação*. Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/luizpenido.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/luizpenido.pdf).
- Remédios, Maria Luiza [org.]. *Literatura Confessional: Autobiografia e Ficcionalidade*. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1997.
- Richter, Gerhard. *Acts of Self-portraiture: Benjamin's Confessional and Literary Writings* In: *Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge University Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography* (Detroit: Wayne State University Press, 2000).
- Rockwell, Gray. *Autobiography Now*. In: *The Kenyon Review, New Series*, Vol. 04, N° 01. Kenyon College, (Winter 1982)
- Santo Agostinho. *The Confessions of St. Augustine*. Trad.: John K. Ryan. Nova Iorque, Image Books, 1960.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- Seligmann-Silva, Márcio. *Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A Escrita da Memória*. In: Seligmann-Silva, Márcio [org.]. *História, Memória e Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, pp. 387-388.
- \_\_\_\_\_. *Grande Sertão: Veredas como Gesto Testemunhal e Confessional*. In: Revista *Alea* [online]. 2009, vol.11, n.1, pp. 130-147. ISSN 1517-106X. doi: 10.1590/S1517-106X2009000100011. Estudos Neolatinos v.11 n.1. Rio de Janeiro, p.131.
- \_\_\_\_\_. *O Esplendor das Coisas: O Diário como Memória do Presente na Moscou de Walter Benjamin*. Revista Casa Rui Barbosa. Disponível: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos\\_3/FCRB\\_Escritos\\_3\\_9Marcio\\_Seligmann-Silva.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/revistas/Escritos_3/FCRB_Escritos_3_9Marcio_Seligmann-Silva.pdf). Acesso em 11/11/2012.
- \_\_\_\_\_. *Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes* (in: *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n° 30, “Guerra, Império e Revolução”, pp. 31-78, jun. 2005.
- \_\_\_\_\_. *Traduzir o Intraduzível: Derrida, Confissão e autobio-mitografia em Santo Agostinho, Nietzsche e Benjamin*. In: Traduzir Derrida: Políticas e Desconstruções. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

- Sartre, Jean-Paul. *Verdade e Existência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- Stam, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas: Papirus, 2003.
- Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and psychoanalysis*. Nova Iorque e Londres: Continuum International Publishing Group, 2010.
- Suetônio & Plutarco. *Vidas de César*. Trad.: Mendonça, Antônio da Silveira & Fonseca, Ísis Borges da. Editora Estação Liberdade. São Paulo, 2007.
- Sypher, Wylie. *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. Nova Iorque, Random House, 1962.
- Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. Nova Iorque: PAJ Publications, 1988
- Weigel, Sigrid. *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*. New German Critique, nº 65, 1995
- \_\_\_\_\_. *Body and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. Londres: Routledge, 1996.
- Weinrich, Harald. *Lete: Arte e a Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- Witte, Bernard & Winnett, Susan B. *Paris – Berlin – Paris: Personal, Literary, and Social Experience in Walter Benjamin's Late Works*. In: New German Critique, no. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin. Autumn, 1986.
- Wordsworth. *The Prelude* (edição de 1805, editada por Ernest De Selincourt e corrigida por Stephen Gill). Londres, Oxford & Nova Iorque. Oxford University Press, 1970, vol.III.