



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

Título	A poética do Nome: Walter Benjamin e a divina <i>euthymia</i>
Autor/a	Olgária Chain Féres Matos
Fonte	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
Link	https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4438

Formato de citação sugerido:

MATOS, Olgaria C. F. “A poética do Nome: Walter Benjamin e a divina *euthymia*”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p.55-87.

A POÉTICA DO NOME

Walter Benjamin e a divina *euthymia*

Olgária Chain Féres Matos*

Intermediária entre a serena plenitude divina e os humanos é a linguagem dos anjos, a língua do Nome próprio, puramente espiritual (cf. Scholem 2008a; Corbin, 1978), envolvida, segundo a tradição talmúdica, pela aura¹ do silêncio, originariamente voz e canto, e memória “sobrenatural”. Assim, conversando com as sombras dos sábios antigos que, na *Divina Comédia*, se dirigiam a Dante não em grego e sim em italiano, se enfatiza ser a palavra poética comum a todas as línguas, porque comunicação de “conteúdos espirituais” (cf. Benjamin 2000: 142).² Com personagens de Homero e também as históricas,

* Professora titular aposentada da Universidade de São Paulo, professora titular no Departamento de Filosofia da EFLCH-Unifesp e coordenadora da Cátedra Edward Saïd (Unifesp).

1 Cf. A noção benjaminiana de aura como percepção indefinível, como consciência do intervalo histórico entre um objeto de culto e o contemplador ou ouvinte e memória. Cf. em particular, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, parte IV (Benjamin 1983).

2 Para Benjamin, a linguagem da criança se aproximada da dos anjos por ser anterior a qualquer lógica discursiva, abstrata, linguagem que não se refere a uma subjetividade constitutiva do mundo. As palavras que a criança anamorfoseia nos jogos infantis se aparentam mais às mágicas e às sagradas do que com a linguagem dos adultos (Scholem 2008b), sendo oposta à língua utilitária da comunicação e da informação

Dante teria apresentado o mundo dos pecadores no Inferno, dos penitentes no Purgatório e dos justos no Céu. Mas trata-se, sobretudo, do presente e do desterro do poeta de uma “Florença infame”, da morte da amada Beatriz e de tantos males, lembrando, com Homero, que “os deuses tecem desventuras aos homens para que as gerações vindouras tenham algo a cantar”, pois “tudo, no mundo, existe para culminar em um livro” (cf. Mallarmé 2010). Citando Plutarco, Benjamin analisa o “Novo Advogado” de Kafka:

“Ensina-se em toda parte” [...], “em mistérios e sacrifícios, tanto entre os gregos como entre bárbaros, [...] que devem existir duas essências distintas e duas forças opostas, uma que leva em frente, por um caminho reto, e outra que interrompe o caminho e força a retroceder”. É para trás que conduz o estudo, o que converte a existência em escrita. O professor é Bucéfalo [...] que sem o poderoso Alexandre – isto é, livre do conquistador, que só queria caminhar para frente – toma o caminho de volta. Livre, com seus flancos aliviados da pressão das coxas do cavaleiro, sob uma luz calma, longe do estrépito das batalhas de Alexandre, ele lê e vira as páginas de nossos velhos livros [...]. A porta da justiça é o direito que não é mais praticado, e sim estudado. A porta da justiça é o estudo (Benjamin 2008a: 160-164).

Na modernidade, entretanto, seus estudantes são discípulos que perderam a escrita, a experiência dessa viagem ao tempo findou,

jornalística, pois a criança nomeia as coisas pela primeira vez. Elas possuem essa capacidade de questionar espontaneamente o sentido das coisas, sendo “cenaristas” e metafísicos espontâneos (quando a criança começa por quebrar um brinquedo é para buscar sua “essência”). Sua capacidade mimética de ser porta, trem, fantasma se associa à tradição talmúdica segundo a qual as crianças nascem com o dom de todos os saberes e, assim, com uma memória absoluta, saberes que, ao longo da vida, são esquecidos. Para reavê-los é preciso a tradição, a transmissão.

pois a linguagem converteu-se em instrumento de comunicação através de estereótipos, expressões de propaganda, disponíveis como *pret-à-parler*,³ linguagem descuidada e com fórmulas desprovidas de memória e, assim, de suas nuances e múltiplos sentidos. Valendo-se da alegoria da Torre de Babel para tratar da crise da linguagem a partir do final do século XIX (cf. Fumaroli 1999),⁴ Benjamin encontra seu empobrecimento no eclipse da historicidade da experiência, dada a aceleração do tempo e a hegemonia da técnica, com sua lógica do máximo de resultados em um mínimo de tempo; simplificando a linguagem operam substituindo a Lei por regras e estas por fórmulas e abstrações, para o funcionamento automático do pensamento: “Essa imediatidade na comunicação do abstrato”, escreve Benjamin,

instalou-se como judicante quando o homem, pela queda, abandonou a imediatidade na comunicação do concreto, isto é, do nome, e caiu no abismo do caráter mediado de toda comunicação, da palavra como meio, da palavra vã, no abismo da tagarelice (cf. Benjamin 1992a: 68-69).

3 Ao tratar da linguagem, Barthes se vale da palavra “doxa”, retomando seu sentido grego in particular em *Roland Barthes par Roland Barthes*. E, ao analisar o mito na obra de Barthes, Leda Tenório da Motta (2019: 43) observa: “É tempo de dizer que o *ethos* falante do mito barthesiano ainda é suscetível de nos reconduzir à Grécia pelo viés da *doxa* [...]. As acepções que lhe emprestam a melhor lexicografia são ‘opinião’, ‘opinião sem fundamento’, ‘erro de julgamento’, ‘crença” (Bailly 1901: 225). “Barthes as referência à sua maneira [...] assim retraduzindo: Opinião Pública, Espírito Majoritário, o Consenso Pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do preconceito. E ato contínuo propõe um nome para o discurso que nela incide: ‘Podemos chamar doxologia’ (palavra de Leibniz) toda maneira de falar adaptada à aparência, à opinião, à prática (OC IV: 627)” (Motta 2019: 43). Cf. também Flaubert 2007.

4 Obra em que se encontram as relações entre o fim do ensino da retórica e o declínio da importância das Humanidades.

Porque o tempo a convulsionou, a linguagem extraviou-se de qualquer função etiológica, e o temor hoje não é mais Babel, que evoca a amargura de uma coesão perdida, mas a propagação de uma unidade factícia, pois se deixa uma “melancolia linguística” para praticar uma linguagem unidimensional, ingressando nos riscos políticos da ditadura.⁵ Neste sentido, o paraíso perdido é a queda da linguagem que se torna instrumental, pragmática, empírica, intencional, forçando uma unidade para que ela seja só informativa para um público de consumidores (cf. Benjamin 2008b). De onde a aspereza da linguagem política, dos meios de comunicação, do rádio, da televisão, da imprensa, da linguagem da ideologia, da burocracia, da tecnologia, da gestão empresarial, da estatística, do pensamento por média – que não é senão um pseudouniversal –, da linguagem das obras científicas, literárias, educacionais, da indústria da cultura. Com “mitos” programáticos, com a circulação econômica das coisas e o consumo de mercadorias comunicacionais, instituiu-se uma nova metafísica das relações humanas, que desfaz a comunicação entre os vivos e os mortos, o passado e sua transmissão, desaparecendo o que definia o ser ético, abrindo-se o âmbito da exceção, pois a linguagem por

5 Cf. Kemplerer 2009 que analisou os discursos por clichês do Terceiro Reich, que, por fórmulas prontas (sempre baseadas no desprezo e horror ao Outro), reificam as palavras, contribuindo para conquistar a fidelidade das massas e propagar o Nazismo. Assim, o mito de Babel, que proibiu a regressão a uma língua única, para evitar “o pesadelo tautológico de uma língua universal”, foi substituído pela linguagem das mídias, que se impôs em toda a educação, contribuindo para a estereotipia. Neste âmbito, o Nazismo utilizava a designação genérica de “judeu” no singular e o adjetivo “judaico”, a fim de produzir o amálgama de todos os adversários em um único indivíduo. Recorde-se, ainda, que à época da URSS, a designação “soviético” substituiu, fazendo-a desaparecer, a palavra “russo”, como também se cogitou uma reforma linguística que eliminaria o grau comparativo dos adjetivos para estabelecer uma sociedade unidimensional e uma “democracia linguística” (cf. Grenoble 2003; Hemour 2009).

estereótipos, sendo unidimensional, elimina a individualidade (cf. Arendt 1999),⁶ abrangendo todos os domínios da vida íntima, privada e pública. Sua interiorização revela o impacto do Totalitarismo sobre o psiquismo (Kemplerer 2009: 45-61), suspendendo um mundo espiritual comum que, na tradição ética e metafísica, era garantido pela linguagem (cf. Platão, 2011; Aristóteles, 2001). Esse “genocídio cultural” (cf. Pasolini 2020) comprometeu a “vida do espírito”,⁷ uma vez que tudo o que vincula pessoalmente os indivíduos, o que faz com que eles tenham em comum uma história, uma relação que se inscreve no tempo, uma “dívida simbólica” – uma fidelidade a honrar – desaparece, em um mundo desertificado de coerência, rumo e direção.⁸ Para vencer essa afasia, é preciso colocar-se, no interior de sua própria língua, na posição daqueles que a perderam, instalar-se em sua língua como se ela fosse uma língua estrangeira ou morta e, assim, acolher a esta como se fosse viva, traduzindo-a.⁹ Neste sentido, Benjamin encon-

6 A banalidade do Mal significa que, para Eichmann, “tudo era possível”, em sua incapacidade de pensar por si mesmo, só se valendo de clichês e da linguagem do partido nazista.

7 No posfácio à edição francesa da obra de Victor Kemplerer (2009), *LTI: A Linguagem do Terceiro Reich*, Alain Brossat indica seu alcance, que vai mais além dos sistemas totalitários, auxiliando compreender a mundialização e universalização da língua neoliberal de gestão empresarial e a subordinação de todas as dimensões da vida às tecnologias e à economia. Assim como a linguagem do Terceiro Reich operava por estereótipos, também hoje a língua perde, em razão disso, os valores mais nobres de um povo e de sua civilização.

8 Por isso, Benjamin caracterizou a modernidade na figura de um Anjo de costas para o futuro para o qual ele é impelido às cegas. Cf. Tese nº IX (Benjamin 2008d).

9 Cf. Giorgio Agamben, que trata da poética de Giovanni Pascoli, que, no início do século XX, utiliza o latim para escrever seus versos. Agamben observa que o poeta consegue restaurar em uma língua morta a possibilidade de expressar o dizível e o não-dizível, realizando uma ressurreição da língua, reavendo sua “essência espiritual”. Esta possibilidade de reinvenção abrange a possibilidade de uma arte de narrar na modernidade, em particular nos contos escritos por Benjamin e em suas transmissões

tra em Baudelaire aquele que “desnaturaliza” a língua falada e reificada, escrevendo em latim eclesiástico o poema “*Franciscae meae laudes*”, como um *Dies Irae*, a referência mística santificando a inspiração erótica, e esta erotizando a experiência mística: “*Velut stella salutaris/ In naufragiis amaris.../ Suspendam cor tuis aris!*”¹⁰ No poema, *Maris stella* torna-se *stella salutaris*, nomeando não Maria Virgem, mas Francisca, a “modista erudita e devota”, isto é, a costureirinha para quem o poeta compôs os versos; quanto à eternidade cristã, a jovem modista a transforma em fonte da juventude. A língua da Igreja, mobilizada para fins “licenciosos”, como a língua latina o permite, evoca os poetas romanos: “não pareceria ao leitor”, anota Baudelaire (1975: 940),

como a mim, que a língua da última decadência latina — suspiro supremo de uma pessoa de forte compleição, já transformada e preparada para a vida espiritual — é a mais apropriada para exprimir a paixão como a compreendeu e sentiu o mundo poético moderno? [...]. Nessa língua de maravilhamento, o solecismo e o barbarismo parecem forçar as negligências de uma paixão que esquece e desdenha as regras.

Encontro, portanto, entre o antigo e o moderno, o latim e o francês, cuja tradução significa, para Benjamin, a possibilidade de reaver uma língua em um processo histórico de “regeneração messiânica” (cf. Kaufmann 2008). Ela é ofício de poetas:

Aquilo que está numa obra literária, para além da comunicação [...], não será [...] aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”?

(Benjamin 2014; Baudoin 2009; Benjamin 2018a).

10 Cf. A tradução de Ivan Junqueira: “Bendita estrela dos mares,/ Nos naufrágios, nos pesares.../ A alma elevo a teus altares!” (Baudelaire 1985: 299).

Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? (Benjamin 2013a: 102).¹¹

Tradutores guiados pela “teologia”: “Redimir [erlösen] em sua própria língua esta linguagem pura [reine Sprache], exilada na língua estrangeira, é liberá-la pela reescrita de seu aprisionamento na obra. Eis a tarefa do tradutor” (Kaufmann 2008: 117).¹²

Contrariando Kant que, no “Prefácio à segunda edição” de sua *Crítica da razão pura*, delimitava o campo do conhecimento possível proscrevendo a metafísica e as visões¹³ de um Swedenborg, Benjamin trata com anjos:¹⁴ “A subjetividade que se precipita nas profundezas como um anjo”, escreve Benjamin, “está submetida pela alegoria e fixada no céu, em Deus, graças à ‘ponderação misteriosa’” (Benjamin 1984: 258).¹⁵ Por isso, Adorno

11 Cf. “A Tarefa do Tradutor”.

12 Este estudo analisa o tema da tradução segundo a tradição da mística judaica, a tradução operando um *Tikkoun* – [uma reconstituição reparadora] – da língua original, a do texto sagrado bíblico, agora exilada nas Setenta Línguas das nações (cf. Benjamin 2013a: 117).

13 Criticando (in: *Sonhos de um visionário explicados pelos sonhos da metafísica*) as “visões” de Swedenborg e sua a “comunicação com o mundo dos espíritos” – que se baseavam na concepção swedenborguiana da doutrina das semelhanças e correspondências cósmicas –, Kant referia-se a que tais visões não se dão no espaço e no tempo, que, para Kant, são os pilares da ciência (cf. Delacroix 1904).

14 Que se pense no Anjo melancólico e meditativo de *Origem do Drama Barroco Alemão*, no *Angelus Novus*, da tese nº 7 de “Sobre o Conceito de História”, perigosamente suspenso no ar, o “Anjo da esperança” de Andrea Pisano no batistério de Florença de *Rua de Mão Única*, o anjo que hesita em colher o fruto do Paraíso, bem como o fragmento “Agesilauus Santander” a que se refere Scholem comentando-o como o “anjo da paciência” (Scholem 1972). E a personagem do “Corcundinha”, que representa asas que não puderam se despregar, convertendo-se em deformidade (cf. Bartra 2004).

15 Tal ponderação significa, como observa Roger Bartra, a intervenção do divino na obra da tradução, um artifício de *agudeza* para introduzir um mistério em meio à contingência das circunstâncias, com o fim de ponderá-las e oferecer uma explicação arazoada (cf. Bartra 2004: 161).

anotou: “Benjamin não reconheceu em nenhuma de suas manifestações o limite óbvio para todo pensamento moderno: o mandamento de Kant de não fugir para céus inteligíveis” (Adorno 1995: 37). Considerando “ponderações misteriosas” no âmbito barroco, da percepção de um presente contingente e um futuro incerto, Benjamin refere-se a elas como um “milagre”, devendo sua existência ao Criador. Tais “ponderações” são tanto mais necessárias quanto, na modernidade, as palavras rumam da ambivalência¹⁶ para a ambiguidade e o absurdo. Por isso, a linguagem dos anjos torna-se estranha, nenhuma comunicação sendo agora possível entre os homens e o divino. Em seu ensaio sobre Karl Kraus, Benjamin refere-se à linguagem dos anjos como “citações” do divino, “na qual as palavras retiradas do contexto idílico de seu sentido, transformam-se em epígrafes do *Livro da Criação*” (Benjamin 2000: 267). Citar uma palavra é chamá-la pelo “nome” (cf. Weigel 2014: 190), é destacá-la do contexto do juízo, da lógica, do nome não-próprio, para liberar o elemento de nomeação que continua nela, oculto (Benjamin 2000). Eis porque a “citação é propriamente tradução da palavra em nome” (Montanelli 2017: 49).¹⁷ Ela chama a palavra por seu

16 Cf. “Karl Kraus” (Benjamin 2000b). Em sua locução “Filosofia: Medicina Mentis”, Massimo Cacciari (2015) enfatiza o parentesco entre medicina e *mentis*, em suas relações com meditar e medir que evocam, nas línguas indo-europeias, o verbo grego *medomai* (medir, meditar) que, além de estabelecer relações, co-medir e comedimento, “cuidar de”, “tomar cuidado” – como o médico que medita e seu meditar é tomar em cuidado quem necessita dele –, contém também *Medeia*, a “mania”, a loucura daquela que tem “pensamentos convulsivos”.

17 A tradução não é uma duplicação do original, pois, repetindo-o, o potencializa, com eixos inéditos de compreensão, enriquecendo tanto a língua e a cultura de origem, quanto a língua e a cultura para a qual se traduz, dando outra forma ao que já tem forma, em um “espaço lúdico” de invenção: “comentário e tradução estão para o texto assim como estilo e *mimesis* estão para a natureza: o mesmo fenômeno sob diferentes formas, somente

nome, pois, “separando-a de seu contexto, ao mesmo tempo traz consigo sua origem” (Benjamin 2000: 267). Por isso, sua “nostalgia” (*Sehnsucht*) não significa a busca de um estado arcaico situado em um passado idealizado, mas se projeta na história. Ela é a procura alegórica da origem divina da linguagem anterior a Babel, é busca do Nome.

Eis porque Benjamin observa que o ato criador, que principia com a onipotência criadora da linguagem, ao final acaba por incorporar o criado, pois ela o nomeia. Neste sentido, a língua

folhas eternamente sussurrantes, na árvore do texto profano, frutos que caem no tempo certo”. (“Estas plantas são recomendadas à proteção do público”) (Benjamin 2009b: 18). Porque o original sobrevive em sua própria língua e não sofre a ação do tempo, a tradução envelhece pela diferença entre o original e o momento de sua tradução, em um anacronismo que faz com que as literaturas compartilhem espaços e tempos heterogêneos e simultâneos. Deste modo, a tradução se distancia de qualquer teoria da *mimesis*. Para Benjamin, a obra coincide com sua maturidade póstuma, pois o tradutor produz nela um *clinâmen*, em vez de enclausurar sua vida no eterno retorno do mesmo. Porque a tradução faz sobreviver o original no curso do tempo, ela não é apenas uma *Überleben*, uma continuidade, *post mortem*, um além da vida, mas sobretudo uma *Fortleben*, uma continuação da vida do original no corpo linguístico da tradução, o prefixo “*fort*” indicando, justamente, uma distância do original a partir de que a obra continua a viver transformando-se: “Pois em sua sobrevida, que não mereceria esse nome, se ela não fosse mutação e renovação do vivo, o original se modifica. Mesmo para palavras consolidadas, há ainda uma pós-maturação” (Benjamin 2011a: 107, trad. modificada). Cf. ainda nota da editora em *Escritos sobre Mito e Linguagem* (Benjamin 2011a: 104). A tradução não desfaz apenas a ideia de identidade sedentária de uma língua, mas sobretudo a isoglossia isolacionista. Eis a importância também da não-tradução e do uso das palavras estrangeiras como um operador que desnaturaliza nossa familiaridade com a língua materna na qual o ato de nomear permanece esquecido pela língua parecer natural (cf. Benjamin 2011a). Comentário de Adorno: “Toda palavra estrangeira, no momento em que é empregada pela primeira vez, no instante de sua aparição profana, festeja novamente a nomeação originária [...]. As palavras estrangeiras são de um ponto de vista histórico lugares de irrupção de uma consciência cognitiva e de uma verdade que se faz clara de diversas formas, daquilo que a simples natureza é na língua: a irrupção da liberdade” (Adorno 2004: 42-48). Deste modo, as palavras estrangeiras constituem uma memória das diferenças entre as línguas, uma “citação”. Na citação, que ao mesmo tempo salva e pune, a linguagem aparece como matriz da justiça, como observa Benjamin em seu ensaio “Karl Kraus”.

humana, no *Gênesis*, participa de maneira perfeita do Nome de Deus, sua comunidade mágica com as coisas, porque na linguagem se comporta assim: a essência linguística das coisas é a sua linguagem.

Ou, mais exactamente: cada linguagem se transmite em si mesma, sendo, no sentido mais puro, o *medium* da comunicação. A característica própria do meio, isto é, a imediatividade de toda comunicação espiritual, é o problema fundamental da teoria da linguagem e, se quiser chamar mágico a este imediatismo, então o problema original da linguagem é sua magia (Benjamin 1992a: 179-180 trad. modificada).

“o que se revela na ideia de Deus ter insuflado um sopro ao homem, ao mesmo tempo a vida, o espírito e a linguagem” (Benjamin, 2013b: 60, trad. modificada). Porque a obra da criação se fez pelo *medium*¹⁸ da língua divina, o nome e a palavra são uma só e única ação que coincide com a essência das coisas. E se tão somente o homem não se originou da palavra divina, criado com matéria, isso significa que, no homem, Deus suspende sua fala, faz dela um dom, deixando que a linguagem emane diretamente de si mesma:

Nesta [variante], a criação não advém pelo verbo – Deus disse – e assim foi –, e a este homem que não foi criado a partir da palavra é agora concedido o *dom* da linguagem, que o eleva acima da natureza (Benjamin, 2013b: 60).

Na tradição talmúdica, quando Deus dá algo ao homem, diminui seu poder, porque não pode mais utilizá-lo, cabendo agora ao

18 A língua como *medium* se diferencia do “meio” entendido como instrumento que visa um fim que lhe é exterior, indicando uma relação de imediatividade. Cf. nota da editora (Benjamin 2013b: 53-54).

homem “traduzir a linguagem das coisas em humana, não [...] apenas traduzir o que é mudo ao sonoro, mas o que não tem nome em nome” (Benjamin 2000: 267). Aquém da esfera do significante e do significado, o Nome sendo imediato e puro (*unmittelbar und rein*), não conduz a um outro de si, exalando-se das próprias coisas como seu atributo ontológico (*Der Grund der intentionalen Unmittelbarkeit*), misturando sua essência à dos anjos.

A comunicação entre os anjos e os humanos, porém, tornou-se incompreensível, como o atesta o *Angelus Novus* de Paul Klee, a que Benjamin se refere por duas vezes em seus escritos, a primeira em “Agesilaus Santander”, escrito em Ibiza em agosto de 1933, nos anos de ascensão do Nazismo e de exílio, e na tese nº IX de “Sobre o Conceito de História” de 1940. Em ambos, conjugam-se a “autobiografia” e a história coletiva. Benjamin (1992b) anota:

Conta a Cabala que Deus cria a cada instante uma multidão de anjos, cujo efêmero destino é cantar diante de seu trono antes de se dissolverem no nada. Meu anjo foi interrompido enquanto cumpria sua tarefa, em seus traços nada havia de semelhante ao homem. Além do que, permitiu-me distraí-lo de sua obra, aproveitou a circunstância de que nasci sob o signo de Saturno – o planeta de translação mais lento, a estrela da indecisão e dos atrasos – e enviou sua forma feminina à masculina pela via mais longa e misteriosa, ainda que ambas tenham convivido, desde então, juntas. Acaso o anjo não supôs que com isso aumentou a minha força, pois nada é capaz de vencer a minha paciência. Sua palpitação se assemelha à do anjo, poucos impulsos são suficientes para deixá-la imóvel ante aqueles que estão decididos a esperá-la. Mas o anjo parece com tudo aquilo que perdi: os homens e também os obje-

tos.¹⁹ Nos objetos que não tenho mais, ele mora. Ele os torna transparentes e atrás de cada um aparece aquele a quem foram destinados. Por isso ninguém pode me superar na arte de presentear. Sim, talvez fosse o anjo atraído por alguém que dê presentes e vai embora de mãos vazias. Minha paciência apreende do anjo o modo como incorporar o seu olhar e como, ao mesmo tempo, rechaçá-lo com impulsos e de modo inevitável. Ele empreende então a fuga do futuro de que tem sido expulso, e nada novo espera de minha paciência, a não ser o seu olhar, que vai depositando a suas costas. E, assim, apenas te vi pela primeira vez e te levei para o passado de onde eu vinha.

Hermética, o próprio título desta anotação já o prenuncia: rei de Esparta e cidade espanhola Santander? Anagrama do Anjo satanáas, como sugere Scholem? Permanece, assim, em suspenso, a mensagem angélica, não sendo possível decidir se o Anjo traz uma mensagem do além ou se ele revela o destino na Terra. E, transfigurado em personagem feminina, coincide com a mulher amada, Julia Cohn. Quanto à paciência, Benjamin a compara à postura agitada das asas do anjo. Não por acaso, aludir à paciência se associa à espera, como “iluminação profana”. Com esta “imagem de pensamento” (cf. Machado 2016), esta forma “literária e filosófica”, transita entre embriaguez e representação. Em “O Surrealismo: último instantâneo da inteligência europeia”, Benjamin

19 Considere-se aqui a aquarela de Paul Klee, adquirida por Benjamin em 1921, é aquela de que precisou se separar, como de suas coleções de livros e brinquedos, nos tempos de penúria. Em 1920 Paul Klee expõe em Munique suas telas com o tema de anjos, nos anos 1913, ao qual retorna em 1940, quando os anjos não são mais seres divinos, encontrando-se menos nas esferas celestes e mais como projeções dos humanos; de onde anjos distraídos, anjos empobrecidos, anjos aprendizes, o anjo que duvida, anjos inquietos e anjos novos e “militantes” (cf. Stravinaki 2021; Palhares 2019; Palmier 2006; Agamben 2012).

reconhece no surrealismo a possibilidade de uma racionalidade outra que a do cálculo e das abstrações matemáticas, que se move, “com rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras” (Benjamin 2008c: 28). Neste sentido, a iluminação profana é capaz de ver o visível, de apreender o extraordinário no cotidiano e cotidiano como extraordinário, como impenetrável. Ela evoca o brilho fugaz, a breve cintilância de uma “embriaguez sóbria”:

o homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador, o ébrio, à galeria dos iluminados. São iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que nos administramos na solidão (Benjamin 2008c: 33, trad. modificada).

A espera, diferentemente de toda teleologia e de toda teologia, entrecruza a figura da criança e a do jogador, evocando o lúdico, pois, a criança não sabe esperar, enquanto que a “neurose lúdica” do jogador é a do profissional da paciência e da espera, aquele que aguarda o momento da jogada, vivendo o instante do perigo:

Dialética complexa entre a criança — seu paraíso para sempre perdido, que encarna a inocência do espírito com respeito à razão e à utilidade — e o jogador — que se torna hábil transgressor temerário —, ambos geram a iluminação profana (Boon 2006: 15).

Transformando a iluminação religiosa, mas de certa forma incluindo-a profanamente, o surrealismo benjaminiano “corrige” a dialética materialista, introduzindo nela um elemento de

encantamento.²⁰ No conto “A Mão Feliz” (Benjamin 1987), o jogo tem encantos maiores que a atração do ganho, pode ser um “corpo-a-corpo com o destino” a ativar nossa telepatia e presença de espírito, entendendo-se com as coisas, para além da razão e da consciência desperta e vigilante. A espera é uma pausa, em meio à aceleração, uma meditação prospectiva e suspensão ativa e subversiva (Frommer 2004: 33-34). Este êxtase temporal pode tanto ser boa-sorte quanto infortúnio; razão pela qual esses “santos profanos” são também os desafortunados da lucidez,²¹ como o “Anjo da História”.

Neste sentido, o *Angelus Novus*²² de Klee é, nos escritos de Benjamin, uma “imagem de pensamento”,²³ o *medium* pelo qual Benjamin desenvolve sua filosofia da História, e a tal ponto de a aquarela parecer “obra sua”. Desproporcional, a cabeça do anjo, com o dobro da dimensão do corpo, possui ainda dentes irregulares, enquanto seus braços – ou o que os representa – estão abertos, como asas, menos braços do que garras (cf. Agamben

20 Ver o tema da embriaguez e das drogas (ópio, haxixe, morfina). As substâncias alucinógenas propiciam experiências não-teleológicas, diferentemente dos tropismos religiosos, por uma consciência sem esses enganos, incitando a uma ação lúcida (cf. Rochlitz 1992).

21 Em seu ensaio sobre “O Surrealismo”, Benjamin cita Lautréament, Rimbaud, Apollinaire, entre outros (cf. Benjamin 2008c).

22 *Angelus Novus* é tanto o título da aquarela de Klee quanto ao nome que daria título a um projeto de revista literária que Benjamin não chegou a editar. Com efeito, cedo em sua obra, Benjamin fez do *Angelus Novus* uma alegoria, e a ele se refere com frequência em cartas trocadas, entre 1927 e 1928 com Scholem, bem como conversas sobre a teoria dos Anjos da cabala e do *Talmud*, que se reapresentam em suas leituras de Baudelaire – em cuja poética Benjamin identifica um Baudelaire satânico e cristão, elevado por anjos judaicos até deus. Acrescente-se ainda o messianismo do anjo ao final de seu ensaio sobre Karl Kraus.

23 Para este tema, cf. Machado 2020; Bretas 2009; Gagnebin 2006; Gatti 2009; Palhares, 2019; Palmier 2006; Agamben, 2012.

2012). Sigrid Weigel (2010) indica a proximidade do anjo de Klee com respeito ao *Retábulo de Issenheim* de Grünewald, o mesmo de que Benjamin possuía uma reprodução e colocado lado a lado à *Melancolia I* de Dürer em seu espaço de trabalho.²⁴ Com os braços abertos, o Cristo surge de mãos erguidas do túmulo, expondo seus estigmas, seus braços mais asas do que braços, suas mãos mais como garras de águia do mãos. Neste sentido, Sigrid Weigel enfatiza a imagem do crepúsculo, reflexão de Grünewald sobre a dissolução permanente das coisas, a eterna fugacidade apresentada como “um crepúsculo no teatro desertificado do mundo”, com suas ruínas, dissolução da “bela aparência” e de sua sedução (Weigel 2010). Assim como há uma relação entre a eterna transitoriedade e o crepúsculo, há também uma continuidade entre a aurora e o devir do mundo. É o esplendor das coisas no paraíso. E Benjamin observa:

Grünewald pintou os santos de modo tão grandioso, que sua glória emerge do negro sombrio. A resplandescência só é verdadeira quando irrompe no noturno, apenas nesse caso é grande, apenas nesse caso é inexprimível (Benjamin 2009a: 114).

Esse fundo negro, em que centelhas luminosas rebrilham passageiras, seria para Benjamin a verdadeira cor dos anjos e que, fagulhas luminosas, perpassam entre o Céu e a Terra: “Assim, o religioso transporta seu reino sagrado para as nuvens

24 A obra esteve exposta em Munique entre 1917-1918 e provavelmente foi vista por Klee, tendo possivelmente inspirado seu *Angelus Novus*, que data de 1920, como também a interpretação que dele realiza Benjamin, no horizonte da destruição deixada pela Primeira Guerra Mundial e suas consequências do fim de uma civilização fundada nos valores espirituais do humanismo, da cultura e da *Bildung*.

do céu até os bem-aventurados no Paraíso”.²⁵ Do *Retábulo de Issenheim*, em que ao final contam as fagulhas de luz divina, advém o Anjo da História, impossibilitado de exercer sua missão angélica. Seus olhos, pintados de negro e dirigidos para a esquerda, são mais inquietantes que tranquilizadores. Nas palavras de Jean-Michel Palmier (2006: 197):

o anjo que se assemelha um pouco a uma marionete, fortemente estilizado, tem seus pés transformados em patas, enquanto a extremidade das asas, bem abertas, formam as mãos, que são como garras (Palmier 2006: 197).²⁶

Mais ameaçador que protetor, Benjamin, lhe confere a capacidade de compreender, decodificando-os, os fragmentos caóticos do passado recente.²⁷ Esse *Angelus Novus* vacila diante das ruínas e da desordem do mundo moderno, pois os anjos perderam a firmeza do Arconte gnóstico, das almas celestes de Avicena, dos anjos oniscientes de Hekhaloth:

Em outro tempo o Anjo falava, e a claridade da mensagem dominava toda angústia, polarizava nossa atenção, exigia um fazer. O Anjo agora desce ao nosso exílio, a lua entabulada com ele o retém em nosso passo, em nossa *Passagenwerk*, e, como ela, nos desenraíza de todo tempo e lugar, de todo apego a uma mãe terra e do

25 Walter Benjamin observa ainda as cores do arco-íris nos halos luminosos dos anjos. Cf. “Pintura e Arte Gráfica” (“Malerei und Graphik”. In: Benjamin 1977), trad. inédita de Taísa Palhares, e “Sobre a pintura ou sinal e mancha” (“Über die Malerei oder Zeichen und Mal”. In: Benjamin 1977), trad. inédita de José Ferraz.

26 Para o histórico da aquisição da obra e seus destinos até a chegada ao Museu Nacional de Jerusalém, cf. Palmier 2006: 197-198.

27 (Cf. Witte 2017: 51; Bartra 2004: 126). Recorde-se que em 1920, ano de composição da obra e de sua exposição em uma galeria de Munique, é o ano em que também lá se encontra Hitler; no ano seguinte, Benjamin adquire a obra, pressentindo os males da época e a escalada do nazismo.

mesmo modo o impede de voar abrindo suas amplas asas (Cacciari 1989: 41-42).²⁸

Este Anjo desejaria ressuscitar os mortos e recompor o que ficou em ruínas; com sua débil força messiânica luta com o demônio da Necessidade, do irreversível. No Anjo do *Jetztzeit*, no Agora, o alegórico se torna memória do símbolo, do nome:

naquele que foi denominado “fragmento esotérico” de Benjamin, seu *Agesilaus Santander*, seu canto [...] começa pondo à prova, entristecido pela distância da amada, uma força incoercível de espera, uma paciência invencível [...]. Ele educa na espera e na paciência do nome (Cacciari 1989: 91).

O *Angelus Novus* é o exegeta de um tempo no qual se vislumbra uma “débil força messiânica”, débil, pois não se trata mais de “anjos mensageiros”, nem de mensagens salvadoras, como nos contos de Kafka (cf. Kafka 2011), desconhecem-se as razões por que a personagem sofre um processo ou que Leis regem um Castelo, as mensagens, ao serem abertas, não passam de uma folha em branco. A mensagem é não haver mais mensagem. Diante da potência crescente do misticismo hitlerista, Hitler é aclamado como quem chega para salvar a Alemanha, trazendo de volta a honra perdida na derrota na Primeira Guerra Mundial. Kafka e Benjamin percebem que algo da ordem do mundo se transformou depois da Primeira Guerra Mundial, já que agora não há como assegurar-se de nenhum valor ou tradi-

28 Cacciari lembra que, para Orígenes, os homens provêm dos anjos “indecisos”, que, no instante supremo da decisão, não se colocaram nem do lado de Deus, nem de Satã (cf. Cacciari 1989: 41, nota 1). Pode-se também indicar um dos Anjos da série desenhada por Klee em que se trata de um Anjo no qual há uma asa e a outra é um braço humano.

ção. Não por acaso, “profeta do presente”, Kafka presentiu o fenômeno concentracionário, os trens e campos de extermínio, lugares do sem “*warum*” (por quê?) pois aos prisioneiros não era permitido pedir explicações: “o sub-tenente diz que vocês devem calar-se, porque aqui não se está em uma escola rabínica”. Essas eram as palavras que o intérprete dirigia à multidão dos transportados. “Não procurem compreender”. Neste lugar privado de sentido, este era a primeira máxima sapiencial (cf. Levi 2012: 17, 21 e 90, trad. nossa). Nosso tempo não permite mais aos mortos descansarem, “nem os mortos estão em segurança” (Benjamin 2008d: 224-225).²⁹ Sobre as ruínas da vida moderna, Benjamin colocou um véu de sofrimento:

Aí os anjos da modernidade praticam um luto ritual, para conjurar os perigos do caos. Uns são anjos “iluministas” que querem avançar como um exército científico contra as trevas da desordem, outros, porém, são os anjos da melancolia, que lhes recordam que nunca poderão iluminar e conquistar todo o território (Bartra 2004: 126-127).

Para Benjamin, a linguagem dos Anjos é diversa daquela do filósofo. Na “Premissa gnoseológica” do *Drama Barroco* (Benjamin 1984), trata-se da nomeação e não da linguagem da razão e do cálculo racional: “na origem dessa atitude não está Platão, e sim Adão, pai dos homens e pai da filosofia” (Benjamin 1984: 59). Ele nomeia o que não pode ser nomeado com o *onomazein* (cf. Platão 1973), pois o Nome não é *logos*, exatidão, regra da *adequatio*, princípio de identidade, mas traz consigo a natureza de nome das palavras:

29 Cf. Tese nº VI de “Sobre o Conceito de História”.

o ponto em que a língua do homem participa mais intimamente da infinitude divina da pura palavra, o ponto em que essa língua não pode se tornar nem palavra finita e nem conhecimento, é o nome humano. A teoria do nome próprio é a teoria do limite da linguagem finita em relação à linguagem infinita (Benjamin 2013b: 62).

O Nome não é, então, nem casual, nem convencional, mas exala das próprias coisas conduzindo à ideia de “*arché*”, ao originário – não começo, início ou ponto de partida –, mas o originário da origem que sempre ressurgue por vestígios e alumbramentos (Benjamin 1984: 58).

Lendo, em 1923 a *Divina Comédia* traduzida por Stephan George, Benjamin considera Dante o poeta do Nome.³⁰ Benjamin já conhecia *Dante poeta do mundo terreno* de Auerbach, citado por ele no ensaio “O Surrealismo: último instantâneo da inteligência europeia”, no qual a noção de “iluminação profana” encontra na experiência amorosa, no amor cortês, na poesia provençal à época de Luís VII na França, sua fonte primeira. Citando Auerbach, Benjamin (2008c: 25) escreve:

Todos os poetas do “estilo novo” têm amantes místicas. Todos experimentam aventuras de amor muito parecidas, a todos o Amor concede ou recusa dádivas que mais se assemelham a uma iluminação que a um prazer sensual, e todos pertencem a uma espécie de sociedade secreta, que determina sua vida interna, e talvez também a externa’. Essas características são estranhamente associadas à dialética da embriaguez. Não seria cada êxtase em *um* mundo sobriedade recatada no mundo complementar? A que outro fim visa o amor cortês [...] senão

30 Cf. Benjamin 2015, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, em que se encontra o elenco de leituras em torno de Dante. Cf., ainda, Maggi 2017.

demonstrar que a castidade pode ser também um estado de transe?³¹

Nesse amor, vale, antes de tudo, a potência constitutiva do Nome, do nome dado, recebido, pronunciado: “Nada vincula melhor à linguagem que o nome” porque o que faz amar é o nome:

a essência e o tipo de um amor definem-se da maneira mais rigorosa no destino que ele reserva ao nome [...]. O amor platônico – é no destino do nome, não no do corpo que ele pode se definir verdadeiramente, com seu único sentido autêntico, seu único sentido importante: como o amor, [...] que ama a amada em seu nome, a possui em seu nome e em seu nome a acarinha e aninha [...]. Para este amor a presença da amada sai de seu nome como a irradiação de um foco ardente e ainda é dele que provém a obra daquele que ama (Benjamin 2000: 298).³²

31 Lembrem-se também das reflexões de Lacan (in: *L'Angoisse*) sobre o amor cortês: “[eis] a função do que se denomina amor cortês, ela se comporta como o cavaleiro que sofre tudo por sua dama, contenta-se dos favores mais tênues, os menos substanciais, ela prefere mesmo só esses e que, enfim, quanto mais o objeto de seu amor vai no oposto do que se poderia chamar a recompensa, mais ele o superestima e o eleva, este objeto de eminente dignidade”. Cf. também Motta, 2016.

32 “Breves sombras, amor platônico”. O que ressurgue na passagem: “Quem ama não se apega somente aos ‘defeitos’ da amada, não somente aos tiques e fraquezas de uma mulher; a ele, rugas no rosto e manchas, roupas gastas e um andar desajeitado prendem muito maia duradoura e inexoravelmente do que toda beleza. [...]. Se é verdadeira a teoria que diz que a sensação não se aloja na cabeça, que não sentimentos uma janela, uma nuvem, uma árvore no cérebro, mas sim naquele lugar onde a vemos, assim também, no olhar para a amada, estamos fora de nós.[...]. Ofuscada, a sensação esvoaça como um bando de pássaros no esplendor da mulher. E assim como os pássaros buscam proteção nos frondosos esconderijos da árvore, refugiam-se as sensações nas sombrias rugas, nos gestos desgraciosos e nas modestas máculas do corpo amado, onde se põem em segurança, no esconderijo. E nenhum passante adivinharia que exatamente aqui, no que é imperfeito, censurável, se aconchega a emoção amorosa, os dardos velozes da adoração” (Benjamin 2009b: 18, trad. modificada).

Se, para Auerbach, Dante é o poeta da elevação da Terra para o Céu onde encontra Beatriz que prepara a visão do Paraíso, para Benjamin Dante desce do Céu para a Terra, tornando presente uma questão mais filosófica e política que teológica.

Assim, entre a primavera e o verão de 1940 na França, Benjamin empreendeu a tradução em francês de suas teses “Sobre o Conceito de História”, anotadas em alemão nos últimos meses do ano anterior. Na tese número V há uma variante com respeito ao “original”, em que Benjamin introduz uma citação de Dante, ausente do original alemão que diz:

A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que rebrilha irreversivelmente, no momento em que é reconhecido [...]. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (Benjamin 2008d: 224).

E na tradução francesa:

A Imagem autêntica do passado só aparece em um fulgor. Imagem que só surge para desaparecer para sempre no instante seguinte. A verdade imóvel que nada mais faz que esperar o pesquisador não corresponde de forma nenhuma ao conceito de verdade em matéria de história. Ele [o conceito de história] se apoia melhor no verso de Dante que diz: “...é uma imagem única, insubstituível do passado que se desfaz com cada presente que não soube reconhecer-se visado por ela” (Benjamin 1974: 1262, trad. nossa).³³

33 Cf. Benjamin 1977b. O único manuscrito desta variação da tese encontra-se no Arquivo de Berlim.

Falta aqui a citação que deveria exprimir a concepção benjaminiana de história, sendo desconhecidos os motivos desta suspensão, se esquecimento ou sua não-familiaridade com a língua de Dante,³⁴ de onde uma leitura do verso apenas subentendido, permanecendo a questão do “agora da legibilidade”. Neste átimo de incerteza, neste espaço em branco, vislumbra-se, diferida, antes de ser verbalizada, sua concepção de história. Recusando a linearidade dos nexos lógicos mas também estabelecendo-os, há, em Benjamin, correspondências entre o Paraíso de Dante e o Inferno de Baudelaire, entre Beatriz e a *Passante*, cruzamento entre o amor eterno celestial e a “fugitiva beleza” do mundo. Assim, ao tema do “choque” da modernidade e seu ritmo acelerado de impermanência, associa-se uma interrupção contra rítmica do tempo da tradução, das correspondências e da recordação: “Dante coloca Beatriz entre as estrelas. Para ele, então, em Beatriz as estrelas podiam ser próximas. Porque na amada as forças da distância aparecem próximas ao homem” (Benjamin 1972: 86). No fragmento “Amor platônico”, dialogam Platão, Dante e a aura do enamoramento, que se conjugam à “iluminação profana” do Surrealismo:

A verdadeira expressão desta tensão, desta inclinação ao longínquo que se define por amor platônico é o fato de este conservar e conservar protegendo inviolado o nome, o nome de batismo da amada [...]. Assim, a

34 No fragmento “Si Parla Italiano” de *Rua de Mão Única*, Benjamin anota: “Eu estava sentado, à noite, com dores violentas, em um banco. De frente a mim, em um segundo banco [...] tomaram lugar duas moças, pareciam querer falar-se confidencialmente e começaram a sussurrar. Ninguém além de mim estava nas proximidades, e eu não teria entendido o italiano delas, por mais alto que fosse... Então, diante daquele imotivado sussurro em uma língua inacessível para mim, não pude defender-me da sensação de que se colocava em volta do local dolorido uma fresca atadura” (Benjamin 2009b: 60).

Divina Comédia não é senão a aura em torno do nome de Beatriz, a mais potente representação do fato de que todas as forças e figuras do cosmos provêm do nome que permaneceu incólume pela força do amor (Benjamin 2009b: 18. trad. modificada).

Neste sentido, Maggi analisa o nome como iluminação profana, escrevendo:

A Comédia é, pois, para Benjamin, a aparição irrepetível da premissa contida no nome de Beatriz (“o nome/ que na mente sempre me acompanha”); além do mais, a escrita da obra é, em sua natureza “platônica”, de relação à distância, a única forma possível de amor que salva a potência, inscrita no nome da amada, a dar lugar a uma iluminação profana (Maggi 2017: 46).

Por isso, reúnem-se, em Benjamin, tradução, citação, poesia e História sob os auspícios de Dante, do Barroco e Baudelaire. No *Drama barroco*, Benjamin se refere à acídia de Dante, que ressurgiu no historicismo na tese VII de “Sobre o conceito de história”:

Em Dante, a acídia ocupa o quinto lugar na hierarquia dos pecados capitais. A seu redor reina um frio glacial, o que conduz aos dados da patologia humoral, a qualidade fria e seca da terra (Benjamin 1984, trad. modificada).

E na tese VII, nomeando a acídia anota, citando Fustel de Coulanges: “Poucos adivinharão o quanto foi preciso esta triste para ressuscitar Cartago” (Benjamin 2008d).³⁵ Se em Dante há a melancolia do poeta exilado de Florença, e Baudelaire, na Paris

35 Pode-se então dizer o quanto foi preciso a Benjamin estar triste para ressuscitar a Paris do século XIX.

moderna é o “rei de um país chuvoso” em uma terra de exílio,³⁶ pode sempre refulgir o passado como um “lume”. Neste ponto, Marco Maggi reflete sobre a palavra “*éclair*” (relâmpago), escolhida para traduzir o verbo *aufblitzen*, provavelmente porque é esta utilizada na tradução francesa da *Divina Comédia* anotada por Benjamin, que reproduz o fulgor dos versos finais do livro XXXIII do “Paraíso”, brilho que invade e vence a “alta ficção imaginativa” nos últimos versos do poema. Neste sentido, o verso por citar na tese V se encontraria no terceto inicial do canto XXVIII do “Paraíso”, quando o poeta vislumbra, pela primeira vez, a luz divina nos olhos de Beatriz:

Como quem vê no espelho a claridade [...] / assim a
minha memória representa / nos olhos dela me enle-
vando / com amor que cativou minha alma isenta [...] /
Um ponto vi, que lume tão fulgente / Dardejava, que a
vista deslumbrava. / Fechava-se ante o lume transluzente
(Dante 2003).

O poeta, o historiador, o tradutor, face a face com a luz, não podem fixá-la longamente, pois seriam ofuscados. Por isso, a “imagem dialética” é uma forma de conhecimento que lampeja, ilumina e se evanesce (Benjamin 2018b: 759-807),³⁷ como um deslumbramento. Sua fugacidade é como a tradução da palavra em Nome, transformação do que é repetitivo e instrumental em algo aurático, que retira a palavra de seu uso degradado na informação jornalística, fazendo exalar do canto infernal do idêntico o hino angélico, originário, “tradução daquilo que no

36 Cf. Oehler 1999: 80 e Baudelaire 1975: 122-123.

37 Cf. “Arquivo N – Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso”.

nome não tem nome” (Benjamin 2013b: 64). Refletindo sobre Karl Kraus, Benjamin anota (2000b: 338):

Aos fatos sensacionalistas e sempre idênticos que o jornal diário ministra a seu público, ele contrapõe a notícia eternamente nova que deve ser anunciada da história da criação: o eternamente novo, incessante lamento.

Se Karl Kraus de *Os últimos Dias da Humanidade* é, para Benjamin, o crítico do presente que está sendo devastado, Dante o é da Florença de que fora banido. Lembrando-se do tempo dos antepassados e de seu tataravô Cacciagula, Dante anota: “[naqueles tempos] as casas não estavam desertas [...], Sardana-palo ainda não viera mostrar tudo o que se pode fazer dentro de um quarto” (Dante 2004).³⁸ O massacre que o rei assírio promove de suas concubinas, seus escravos e cavalos, em tudo contrasta com a tranquilidade do passado, quando “cada um do seu lar se contentava,/não alardava então Sardana-palo/ Da alcova o que no encerro se ocultava” (Dante 2004).

Assim, no final dos anos 1930, exilado em Paris que em breve seria ocupada pelo exército nazista, Benjamin anota (1991: 342): “O conhecimento do passado se assemelha ao ato pelo qual ao homem no momento de um perigo repentinamente se apresenta uma lembrança que o salva”.³⁹ Neste sentido, assim como

38 Canto XV.

39 Trata-se de uma tradução do original alemão elaborada por Walter Benjamin da tese n° VI. É na conjuntura da Primeira Guerra Mundial e na hiperinflação nos anos da República de Weimar, em meio ao caos econômico e social, à Revolução Russa e suas derivas até o totalitarismo stalinista, à ascensão do fascismo e do Nacional-Socialismo, à emigração forçada e ao exílio, é nessa conjuntura de desintegração, de mudanças tecnológicas e culturais sem precedentes, do colapso dos valores da tradição, que uma “interrupção temporal”, uma dialética em estado de suspensão se faz necessária, como

Dante, expulso de Florença e no exílio, chega ao Paraíso em que habitam Cacciagula e Beatriz, “assim também Benjamin, no momento de extremo perigo, soube reconhecer-se em um verso de Dante” (Maggi 2017: 166).

Recebido em 29/01/2021

Publicado em 13/09/2021

Referências

- ADORNO, T. W. “Introdução aos escritos de Benjamin”. In: *Sobre Walter Benjamin*. Trad. C. Fortea. Madrid: Catedra Teorema, 1995.
- . “Mots de l'étranger et autres essais”. In: *Notes sur la littérature II*. Trad. L. Barthélémy e G. Moutot. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.
- AGAMBEN, G. *O Homem sem Conteúdo*. Trad. C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do Mal*. Trad. J. R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARISTÓTELES. *A Retórica*. Trad. M. Alexandre Jr. Belém: Editora UFPA, 2001.

nos estados propiciados pelos efeitos do haxixe. Experiência de limiar são os entes de fronteira: anjos, fantasmas, demônios, corcundinhas que simultaneamente são e não são deste mundo (cf. Benjamin 1984; Sébastien 2016).

- BARTRA, R. *El duelo de los Angeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Ed. Fondo de Cultura Economica, 2004.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- . *Oeuvres complètes, vol. I*. Paris: Gallimard, 1975.
- . *Poesia e prosa*. Trad. I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1995.
- BAUDOIN, P. *Au Microphone: Dr. Walter Benjamin – Walter Benjamin et la création radiophonique 1929 -1933*. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 2009.
- BENJAMIN, W “La Main heureuse”. In: *Rastelli Raconte ... et autres récits*. Trad. P. Jaccottet. Paris: Seuil, 1987.
- . “Les affinités électives de Goethe”. In: *Oeuvres, vol. I*, Trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch. Paris: Gallimard, 2000a.
- . “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- . “A Tarefa do Tradutor”. Trad. S. K. Lages. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2013a.
- . “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008a.
- . “Karl Kraus”. In: *Oeuvres, vol II*. Trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch. Paris: Gallimard, 2000b.

- *Gesammelte Schriften II.2*. Ed. R. Tiedemann e H. Schwppenhauer. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977.
- *Gesammelte Schriften IV*. Ed. T. Rexroth. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.
- “O Narrador”, in *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008b.
- “O Surrealismo, último instantâneo da inteligência europeia”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008c.
- “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. Trad. S. K. Lages. In: *Escritos sobre Mito e Linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2013b.
- “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Trad. M. L. Moita, M. A. Cruz e M. Alberto. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992a.
- “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008d.
- “Sócrates”. Trad. W. A. Frezzatti Jr. *Reflexão, Campinas*, 34 (96), p. 105-116, jul./dez., 2009a.
- “Sur le concept d’histoire”. In: *Écrits Français*. Paris: Gallimard, 1991.
- *A Arte de Contar Histórias*. Org. Patrícia Lavelle. Trad. G. Otte, Marcelo B. e P. Lavelle. Coleção Walter Benjamin, vol. 1. Direção A. Pinho e F. P. Machado. São Paulo: Hedra, 2018a.

- “Agesilaus Santander”. Trad. J. M. P. Gay. *Revista Nexos*, fev., 1992b.
 - *Écrtis Radiophoniques*. Trad. P. Ivernel. Paris: Ed. Allia, 2014.
 - *Je déballe ma bibliotyhèque. Une pratique de la collection*. Trad. P. Ivernel. Paris: Rivages, 2015.
 - *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
 - *Obras Escolhidas II: Rua de mão única*. In: Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2009b.
 - *Passagens*. Trad. I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.
 - *Sul concettom di storia*. Ed. G. Bonola e M. Ranchetti. Turim: Einauydi, 1977b.
- BOON, M. “Walter Benjamin and Drug Literature”. In: BENJAMIN, W. *On Hashish*. Trad. H. Eiland et. al. Harward University Press: Cambridge, Massachussets and London: Harvard University Press, 2006.
- BRETAS, A. “Imagens do pensamento em Walter Benjamin”. *Artefilosofia* (6), vol. 4, 2009.
- CACCIARI, M. “Filosofia: Medicina Mentis” (Aula magistral). *I Filosofi lungo l’Oglio – X Edizione del Festival*. Sarnico, jul., 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B12uP9WnRn8&t=2156s>>.
- *El ángel necesario*. Trad. Z. González, Madrid: Visor, 1989.
- CORBIN, H. “Nécessité de l’angélologie”. In: *L’Ange et l’homme, Cahiers de l’hermétisme*. Paris: Albin Michel, 1978.

- DANTE. “Paraíso”. In: *A Divina Comédia*. Trad. I. E. Mauro. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- . “Paraíso”. In: *A Divina Comédia*. Trad. J. P. Xavier Pinheiro. São Paulo: eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>.
- DELACROIX, H. “Kant et Swedenborg”. *Revue de Métaphysique et Morale*, t. 12, n. 3, mai., 1904, pp. 559-578.
- FLAUBERT, G. *Dicionário das Idéias Feitas*. Trad. C. Murachco. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- FROMMER, F. “Walter Benjamin. L’illumination profane et la ‘main heureuse’”. *Mouvements* (33-34), 2004/3-4, p. 186-192, 2004.
- FUMAROLI, M. *Histoire de la Rhétorique dans l’Europe moderne, 1450 -1950*. Paris: PUF, 1999.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GATTI, L. “Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana”. *Artefilosofia*, vol. 6, p. 74-94, 2009.
- GRENOBLE, L. A. *Language Policy in the Soviet*. Boston: Union, Kluwer Academic Publishers, Boston, 2003.
- HEMOUR, A. K. *La Politique linguistique de l’URSS (1917-1991)*. Grenoble: Université Stendhal, 2009.
- KAFKA, F. *Essencial Franz Kafka*. Trad. M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- KAUFMANN, F. “Walter Benjamin et la traduction comme oeuvre messianique”. In: *On Repetance and Redemptin*. Israel: Bar Ilan University Press, 2008.

- KEMPLERER, V. *LTI: A linguagem no Terceiro Reich*. Trad. M. B. P. Oelsner. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2009.
- LEVI, P. *Se questo è un uomo*. Turin: Einaudi, 2012.
- MACHADO, F. A. P. “Disrupção subjetiva e crítica social: surrealismo e imagens de pensamento benjaminianas”. *Filosofia e Educação* (1), v. 8, p. 92–111, 2016.
- . “Imagens disruptivas: elementos surrealistas na concepção de história de Walter Benajmin”. *Revista Trans/form/ação* (2) vol. 4, 2020.
- MAGGI, M. *Walter Benajmin e Dante: Una costellazione nello spazio delle immagini*. Roma: Donzelli, 2017.
- MALLARMÉ, S. *De la Lettre au Livre*. Paris: Le mot et le reste, 2010.
- MARI, F. *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*. Tese (Doutorado em História Antiga), École Doctorale SHS-PE, Université de Strasbourg, em co-tutela com Scuola di Dottorato in Culture Classiche e Moderne, Università degli Studi di Genova, 2015.
- MONTANELLI, M. *Il Principio Ripetizione: studio su Walter Benjamin*. Milão: Mimesis, 2017.
- MOTTA, L. T. *Rumores da língua e desditos da fotografia de arte – Roland Barthes começo e fim*. Ed. bilíngue. Trad. E. A. Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor; Fapesp, 2019.
- . *Vista das musas no trópico. De volta à crítica da crítica*. São Paulo: Lumme, 2017.
- OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

- PALHARES, T. “Walter Benjamin e o anjo novo”. In: *Paul Klee - Equilíbrio instável*. Catálogo de exposição. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil, Expomus, 2019.
- PALMIER, J. M. *Walter Benjamin: le chiffonnier, l’ange et le petit bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris: Klincksieck, 2006.
- PASOLINI, P. P. *Escritos Corsários*. Trad. M. B. Amoroso. São Paulo: Ed. 34, 2020.
- PLATÃO. *Crátilo*. Trad. C. A. Nunes. Belém: Editora UFPA, 1973.
- . *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2011.
- ROCHLITZ, R. *Le Désenchantement de l’Art*. Paris: Gallimard, 1992.
- SCHOLEM, G. “Walter Benjamin und sein Engel”. In: *Zur Aktualität Walter Benjamins*. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.
- . *As Grandes Correntes da Mística Judaica*. Trad. J. Guinsburg, D. Ruhman, F. Kon, J. Meiches e R. Mezan. São Paulo: Perspectiva, 2008a.
- . *História de uma Amizade*. Trad. J. Guinsbourg, São Paulo: Perspectiva, 2008b.
- SÉBASTIEN, R. *Théorie des Fantômes: Pour une archéologie des images*. Paris: Les Belles Lettres, 2016.
- STRAVINAKI, M. “Le Moment est venu: Paul Klee et l’expérience de l’histoire”. In: *Paul Klee: l’ironie à l’oeuvre*. Catálogo da exposição. Paris: Centre Pompidou 2021.

- WEIGEL, S. “Les Chefs d'oeuvre inconnus dans la galerie d'images de Walter Benajmin. Sur l'importaence de l'art pour l'épistemologie benjaminienne”. In: *Images Revus-Histoire, Anthropologie et Histoire de l Art* (2), Hors série, 2010.
- . *Walter Benjamin: la criatura, il sacro, le immagini*. Trad. M. T. Costa. Macerata: Quodlibet, 2014.
- WITTE, B. *Walter Benjamin. Uma biografia*. Trad. R. Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.