



SEÇÃO: VARIA

## Memória ética e reparação nas teses sobre o conceito da história de Walter Benjamin

*Ethical memory and reparation in Walter Benjamin's thesis on the concept of history*

*Memoria ética y reparación en tesis sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin*

Lidnei Ventura<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0003-4310-2632](https://orcid.org/0000-0003-4310-2632)

[llventura@gmail.com](mailto:llventura@gmail.com)

**Recebido em:** 27 dez. 2019.

**Aprovado em:** 13 mar. 2020.

**Publicado em:** 12 jan. 2021.

**Resumo:** O presente artigo discute o conceito de memória ética em Walter Benjamin a partir das teses *Sobre o conceito da história*. Argumenta-se que a partir desse autor se pode atribuir um papel ético e reparador às investigações acerca dos fenômenos humanos, retirando-os do lugar comum de "fatos sociais" e reivindicando-se uma memória ética na sua interpretação, que desde o início está comprometida em "escovar a história a contrapelo". Isso significa escavar as ruínas dos monumentos e dos documentos de cultura e extrair deles o seu teor de documentos de barbárie. A partir da alegoria do *Angelus Novus*, apresentada pelo autor na IX Tese, sugere-se que a função do método de investigação histórica é de despertar as vozes que foram silenciadas pela versão oficial da história, iluminando o presente com memórias prenhes de compromisso ético com uma noção de história que não tem fim em si mesma, mas que foi forjada sobre o jugo das opressões dos vencedores. Sugere-se que a alegoria do Anjo se reporta à própria função social do investigador materialista, cujo compromisso é preencher o "tempo vazio e homogêneo" com o "tempo de agora" (*Jetztzeit*), rico em histórias e memórias dos esquecidos.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin. Memória ética. Reparação. Conceito da história.

**Abstract:** This paper discusses the concept of Walter Benjamin's ethical memory based on the theses *On the concept of history*. We argue that, based on this author, it is possible to attribute an ethical and repairer role to the investigations on human phenomena by removing them from the common place of "social facts" and claiming an ethical memory in their interpretation considering that right from the beginning we are committed to "brushing history against the grain". This means to dig the ruins of cultural monuments and documents in order to extract from them the contents of barbaric documents. Based on the allegory of *Angelus Novus* presented by the author in Thesis IX, we suggest that the duty of a historical investigation method is to awaken the voices that were silenced by the official version of history, illuminating the present with recollections full of ethical commitment and with a notion of history that has no end in itself, which was however made up based on the domination and oppression of overcomers. We suggest that the *Angel* allegory refers to the social duty of the materialistic investigator, whose goal is to fill the "homogeneous empty time" with "now-time" (*Jetztzeit*), which is full of histories and memories of the forgotten.

**Keywords:** Walter Benjamin. Ethical memory. Reparation. Concepty of the history.

**Resumen:** Este artículo analiza el concepto de memoria ética en Walter Benjamin a partir de las tesis sobre el concepto de historia. Se argumenta que a partir de este autor, se puede atribuir un papel ético y reparador a las investigaciones sobre fenómenos humanos, eliminándolos del lugar común de los "hechos sociales" y reclamando una memoria ética en su interpretación, que desde el principio es comprometido a "cepillar la historia a contrapelo". Esto significa excavar las



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

ruínas de monumentos y documentos culturales y extraer su contenido de documentos bárbaros. Desde la alegoría de Angelus Novus, presentada por el autor en la IX Tesis, se sugiere que la función del método de investigación histórica es despertar las voces que fueron silenciadas por la versión oficial de la historia, iluminando el presente con reminiscencias preñadas de compromiso ético con una noción de la historia que no tiene fin en sí misma, pero que fue forjada bajo el yugo de las opresiones de los vencedores. Se sugiere que la alegoría del Ángel se refiere a la función social del investigador materialista, cuyo compromiso es llenar el "tiempo vacío y homogéneo" con el "tiempo de ahora" (*Jetztzeit*), rico en historias y recuerdos de los olvidados.

**Palabras clave:** Walter Benjamin. Memoria ética. Reparación. Concepto de la historia.

## Introdução

*"Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os."*

(BENJAMIN, 2007, p. 502)

As teses *Sobre o Conceito da História*<sup>2</sup> [doravante *Teses*], de Walter Benjamin, escritas pouco antes de sua morte na fronteira entre a Espanha e a França, em 1940, é uma das últimas grandes contribuições político-filosóficas de um dos autores mais influentes do século XX. Trata-se de uma obra de inesgotáveis mediações, tornando-se ao mesmo tempo um órgão não ortodoxo dedicado ao método de investigação da história e um monumento à memória dos esquecidos da tradição oficial.

Escritas sob o impacto do acordo de não agressão Hitler-Stálin, em 1939, as *Teses* são um prenúncio das barbáries que se seguiriam no decurso da Segunda Guerra Mundial. As preocupações de Benjamin situam-se no contexto de perigo iminente em função do aumento da escalada da violência e da beligerância que adviria de tal pacto, a partir da colaboração das duas polícias secretas mais temidas da Europa (ARENDRT, 2008). Como intérprete atento das

questões sociais do seu tempo, ele evoca metaforicamente a teologia para avisar que a barbárie bate fortemente à porta dizendo: "Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer se apoderar dela. Pois o Messias não vem apenas como redentor; ele vem também como o vencedor do Anticristo" (2012a, p. 244). E, continua, na Tese 6, refletindo sobre a função política do historiador: "O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é *privilegio exclusivo* do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (2012a, p. 244, grifo do autor). Além disso, realiza inferências teórico-metodológicas com relação à função política do historiador (materialista) ao se contrapor à historiografia oficial, refém da noção de progresso subsumida à noção de "tempo vazio e homogêneo" (BENJAMIN, 2012a, p. 249).

Nesse mesmo contexto, Benjamin denuncia na Tese 10 que mesmo aqueles considerados inimigos do fascismo, não somente se aliaram a ele como compartilharam de uma noção idealista de progresso que concebe a história como movimento autônomo. Essas críticas se dirigem tanto aos comunistas russos quanto ao Partido Social-Democrata da Alemanha (SPD), que são acusados de traidores, reafirmando que as reflexões postas nas *Teses* têm claramente uma intenção de marcar posição em um momento "em que os políticos nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra e agravam sua derrota com a traição à sua própria causa" (BENJAMIN, 2012a, p. 247). Nesse ponto, como afirma Löwy (2005, p. 33), as duras críticas das *Teses* têm em mira "o historicismo conservador, o evolucionismo social-democrata e o marxismo vulgar".

As *Teses* traduzem muitas das inquietações de

<sup>2</sup> Benjamin não colocou título no esboço das teses, pois não estava destinado à publicação. Preocupado com a repercussão negativa do trabalho, em carta à Gretel Adorno, recomenda: "Não preciso te dizer que nem de longe penso na publicação destes apontamentos, e muito menos na forma em que os mando. Iriam abrir todas as portas aos mais inflamados equivocados" (BARRENTO, 2013, p. 169). Após a morte Benjamin, Gretel e Adorno cuidaram da publicação do material no número especial da *Revista de Investigação Social*, em 1942, dedicado à memória do autor. Ainda segundo Barrento (2013, p. 168): "Existem três versões em datiloscrito, uma sem título e duas outras com títulos diferentes, acrescentados por Gretel Adorno ('Sobre o conceito da História') e por Theodor Adorno ('Reflexões sobre a filosofia da História, por Walter Benjamin'). A versão mais antiga, e a única manuscrita, é um conjunto de nove folhas (que esteve na posse de Hannah Arendt em Nova Iorque) com correções de Benjamin".

Benjamin ante a ascensão do nazifascismo e do evolucionismo canhestro do stalinismo, pouco depois de terem resfriado as bordas dos canhões da Primeira Guerra Mundial. A retirada das Teses desse contexto de produção muitas vezes pode levar a interpretações obscuras, apesar da orientação metodológica de Benjamin (2012a, p. 251, grifo do tradutor) de que a compreensão da história requer que se arranque à época uma vida determinada, pois só assim "se preserva e transcende (*aufheben*) na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico".

Desde sua primeira publicação, em 1942, muito já se disse sobre as Teses e suas contribuições, principalmente para a filosofia da história e outros campos de pesquisa, mas chama atenção uma definição do grande amigo de Benjamin, Gerschom Scholem (1989), dizendo tratar-se de um materialismo que se põe sob a proteção da teologia.<sup>3</sup> De fato, o tom messiânico do texto, e suas categorias advindas da mística judaica, como visto acima, pode levar a interpretações como essa. No entanto, parece que o alcance das Teses extrapola interpretações monolíticas e requer um modo de conhecer que leve em conta um olhar "estereoscópico e dimensional" (BENJAMIN, 2007, p. 500), e que devem ser relacionadas a outros escritos de Benjamin, a fim de que se possa extrair delas o invólucro messiânico e fazer surgir uma vasta constelação de significados. Ainda que seja uma sistematização de urgência, provavelmente escrita em 1940, pouco antes da fuga de uma França dominada pelos nazistas e do governo colaboracionista de Vichy, as ideias principais já haviam sido anunciadas em outros trabalhos desde os anos de 1920, como fica claro na carta enviada à Gretel Adorno em maio de 1940, tais como *Fragmento teológico-político*, na resenha *Eduardo Fuchs, colecionador e historiador* e, sobretudo, na pasta "N" das *Passagens: Teoria do conhecimento/Teoria do progresso* (principalmente os fragmentos da *Fase tardia*, de <N 8, 11> a <N 20>).

Vale aqui repetir a visão de Löwy no importante estudo que faz das herméticas Teses para se ter uma ideia da complexidade da obra e dos diversos recursos imagéticos e tropos de pensamento usados pelo autor, legando à posteridade uma alegoria aberta às mais diversas atribuições de sentido. Diz ele:

As teses 'Sobre o conceito de história' (1940) de Walter Benjamin constituem um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX. No pensamento revolucionário talvez seja o documento mais significativo desde as 'Teses sobre Feuerbach' de Marx. Texto enigmático, alusivo, até mesmo sibilino, seu hermetismo é constelado de imagens, de alegorias, de iluminações, semeado de estranhos paradoxos, atravessado por fulgurantes intuições (LÖWY, 2005, p. 17).

Partindo dessas discussões, o presente artigo tem como objetivo empreender esforços em identificar o conceito de memória ética em Benjamin enquanto compromisso de reparação histórica dos esquecidos e dos emudecidos pela cultura oficial, seguindo o rastro deixado pelo autor que considera todo documento de cultura como documento de barbárie (BENJAMIN, 2012).

### Notas sobre o conceito de reparação como *tikun* nas constelações benjaminianas

*"Por outro lado, é necessário determinar o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra o seu significado."*

(BENJAMIN, 2007, p. 535)

A intenção das notas que seguem é capturar a palavra reparação em uma rede de significados a fim de convertê-la em uma vela oceânica benjaminiana. Tal intenção tem como guia as orientações teórico-metodológicas postas na pasta "N" das *Passagens (Teoria do conhecimento, Teoria do Progresso)*, das quais lançamos mão para levantar âncora e produzir imagens de pensamento no próprio processo do "empreendimento de

<sup>3</sup> Quanto à questão do uso da teologia como artifício hermenêutico ou tropo de pensamento, percebe-se que está presente ao longo da obra benjaminiana, como atesta a profunda metáfora do mata-borrão do fragmento N7a.8 das *Passagens*: "Meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito" (BENJAMIN, 2007, p. 513).

navegação" (BENJAMIN, 2007, p. 499). Como disse Benjamin (2007, p. 513), "As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor as velas. O decisivo é a arte de posicioná-las". E como "as palavras são velas", seguindo ainda as pegadas do autor, o *páthos* dessas notas é: não há palavra banida; não há palavra *per si*; toda palavra deve ser encontrada em seu contexto de significação. É o que pretendemos fazer nessas breves notas com a palavra *reparação*, enlaçando-a como mais uma estrela (ainda que supernova) no asterismo benjaminiano, onde fulguram tantos astros. Parece que o próprio autor nos legou essa possibilidade de pluralidade de sentidos quando citou, na mesma pasta das *Passagens*, o ensaísta Joseph Joubert. Diz ele: "Todas as belas palavras são suscetíveis de mais de uma significação. Quando uma bela palavra apresenta um sentido mais belo que aquele do autor, é preciso adotá-lo" (BENJAMIN, 2007, p. 525).

Ao que tudo indica, a arte de posicionar as velas tem a ver com aquele desvio (*Umweg*) do olhar a que Benjamin (2016, p. 31) se referiu no *Trauerspiels*, quando tratou do seu método de investigação. "Methode ist umweg. Darstellung als umweg", "Método como desvio. Representação como desvio", disse ele. Esse é o exercício que tentaremos fazer com a palavra *reparação*.

O primeiro desvio a fazer é reiterar o pensamento de Gagnebin (2014, p. 256) quando critica a "reparação" no contexto específico da "regulamentação das indenizações individuais" usada pelo sistema oficial para esquecimento e invisibilização das atrocidades e mortes ocorridas na ditadura brasileira. Ao fim e ao cabo, as *reparações* tenderam a uma não elaboração coletiva das atrocidades cometidas. Neste caso, o sentido de *reparação* insere-se em uma tradição concebida como catástrofe. Neste caso, as *reparações* representam o *continuum* de uma história reificada, cabendo-nos provocar "por uma explosão [*Sprengt ab*]" (BENJAMIN, 2007, p. 516) o sentido tradicional dessa palavra a partir de um salto (*Sprung*) em direção ao passado a fim de revirar, no presente, o amontoado de ruínas e encontrar sob os entulhos os esquecidos da(s) história(s).

O segundo desvio consiste em ressemantizar a *reparação* a partir de sua inclusão no contexto teológico-judaico encarnado na palavra mística *tikun*, cuja origem hebraica significa "reparação, conserto ou retificação". Etimologicamente, *reparação*, tanto em português quanto no alemão (*Reparatur*) tem origem no latim medieval "reparare", que significa, entre outras acepções, também "consertar" ou "retificar conforme o original". Nos lembremos que para o rabino judeu Isaac Lúria, de grande influência no pensamento de Benjamin e Scholem, a doutrina do *Tikun* é um dos aspectos centrais de interpretação da Cabala judaica. Segundo Capani (2011, p. 147) a doutrina luriana do *Tikun* prevê dois tipos de retificação ou *reparação*: "*tikun há-olam* e *tikun há-neshamá*". O primeiro refere-se à retificação do mundo e o segundo à retificação do indivíduo, mas ambos os processos estão relacionados". Na doutrina, a retificação ou *reparação* consiste na busca pelos cacos (*klifót*) dos vasos quebrados que não puderam conter a essência divina. Ainda segundo Capani (2011, p. 146):

Os cacos (cascas, *klifót*) originados da quebra dos vasos, aprisionaram centelhas de Luz divina e desceram para o fundo do abismo. Segundo os cabalistas tardios, a missão do homem na terra é ajudar Deus a libertar essas centelhas. Isso é chamado de *tikun* ou retificação dos vasos.

Esse último é o sentido que restituímos à *reparação*, ou seja, encontrar nos cacos da história as luzes, os lampejos de significação, e ajudar o Anjo na difícil tarefa de permanecer para realizar duas *reparações* históricas pontuais: acordar os mortos e juntar os fragmentos amontoados pela tempestade do progresso. Pela alegoria do Anjo, poderíamos entender que a *reparação* não pode ser feita pelo Anjo, cabendo aos homens, em uma ação coletiva, realizar tal processo. Entretanto, há também a dimensão do *tikun há-neshamá*, ou seja, uma ação ético-política reparadora que cabe ao sujeito historiador fazer em prol dos esquecidos do mundo, enquanto arqueólogo das ruínas, cujo trabalho de escavação consiste em fuçar nas diversas camadas sedimentadas e fazer relampejar a constelação de significados que irradiam do objeto.

É importante notar que a metáfora do *klifót* percorre toda obra benjaminiana na forma "fragmentos", "pormenores", "estilhaços", "restos", "mônadas" etc. Não é raro que essas metáforas estejam ligadas à processos de reparação, como é o caso das mônadas, que restauram uma "imagem abreviada do mundo" (BENJAMIN, 2006, p. 36); ou como "na construção alegórica" quando "as coisas olham para nós sob a forma de fragmentos" (BENJAMIN, 2016, p. 198). Mas é na *Tarefa do Tradutor*, texto escrito em 1923, que a presença da montagem dos vasos surge com nitidez, na medida em que o processo de tradução se reveste da difícil tarefa de montar os cacos e reparar os múltiplos sentidos espalhados pelas diversas línguas depois da Queda. Dessa forma o autor se remete aos *klifôts*:

Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso (BENJAMIN, 2008, p. 77).

Dessa maneira, a alusão aos *klifôts* para a construção do mosaico da história, conforme anunciado na alegoria do Anjo, coroa uma série de reflexões e de preocupações dos últimos vinte anos da vida de Walter Benjamin, interrompidas tragicamente em Portbou, na Espanha.

### A alegoria do Anjo da História e reparação

"A tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' (*Ausnahmezutand*) em que vivemos é a regra."

(BENJAMIN, 2012a, p. 245)

Como se sabe, a alegoria ocupa no pensamento benjaminiano bem mais do que uma mera função de exposição metafórica. O autor a usa como forma de pensamento, como imagem dialética,

modo de expressão e caminho metodológico. Neste caso, trata-se de pensar os caminhos da investigação, sempre desviante e fragmentário, sujeito à plurivalência de sentidos. Assim, a alegoria ocupa lugar central quanto aos modos de se perceber o fenômeno investigado e opera com imagens de pensamento [*Bilddenken*] que reluzem em um instante, pois, para o autor, "o conhecimento existe apenas em lampejos" (BENJAMIN, 2007, p. 499).

Na sequência do estudo do Barroco (*Trauerspiels*<sup>4</sup>), a alegoria passou a compor as principais constelações conceituais de Benjamin, convertendo-se em "mantra" metodológico para abordar os mais variados fenômenos, tais como o barroco alemão ou a modernidade de Kafka e Baudelaire. Não se trata somente de uma reabilitação da alegoria, como disse Gadamer (2014), mas sim de uma nova concepção metodológica, que desafia o pensamento "more geométrico" e instrumental característico da modernidade. Ao contrário da lógica formal calcada na indução e na dedução, Benjamin apresenta um inaudito método imagético-alegórico para a percepção dos fenômenos estudados, pois como ficou claro na sua discussão sobre a aura, as coisas, os fenômenos, estão vivos na sua morte e respondem ao olhar do observador. Assim esclarece o autor:

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será capaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido; o seu significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema (BENJAMIN, 2016, p. 196).

E é isso que Benjamin faz quando lhe cai nas mãos o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus* [1920]. Enquanto alegorista, presta-lhe uma plurivalência

<sup>4</sup> O título completo da obra de Benjamin sobre o barroco chama-se *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [doravante *Trauerspiels*], traduzido para o português por João Barrento como "Origem do drama trágico alemão" (AUTÊNTICA, 2016).

de sentidos tal que o anjo morto de Klee sai da aquarela, ganha vida e passa a representar a memória do Anjo da História, boquiaberto e estupefato com a impossibilidade de acordar os mortos e salvá-los da trágica tempestade vinda do paraíso que lhes assola, inelutavelmente.

Sigamos a potente alegoria benjaminiana:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 2012a, p. 245-246).

Ao que parece, o Anjo que mira o passado é o próprio historiador preocupado em identificar as catástrofes dos documentos de cultura que têm se convertido em documentos de barbárie, na medida em que as ruínas do progresso se amontoam impedindo que se levantem as vozes dos mortos que têm sido sufocadas, sendo "sua tarefa escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 2012a, p. 245).

Muito ao contrário do analista anódino ou do adepto da "neutralidade axiológica", de tipo weberiana, cabe ao historiador materialista recolher os cacos da grande pilha de entulhos que cobre o passado, fazendo reluzir uma fagulha de iluminação profana ao presente e ao futuro, já que o dom de "despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer" (BENJAMIN, 2012a, p. 244). Todavia, ninguém está em segurança, nem os mortos nem os vivos, pois o "estado de exceção" é a tradição dos oprimidos. E os cacos juntados dessa história se convertem em iluminuras, cuja função é se tornarem reconhecíveis pelo presente.

Neste sentido, o Anjo se torna um querubim

reparador de memórias, cuja missão é "apropriar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no momento de um perigo" (BENJAMIN, 2012a, p. 243). Tal perigo reside na reinvenção e na reescrita da história teatralizada pelo progresso, cujas ruínas foram pulverizadas na explosão do perigo da pilhagem do velho e do novo mundo, das segregações urbanas advindas dos movimentos higienistas e eugenistas, da haussmanização permanente, das diásporas físicas e culturais e das execuções a céu aberto como as de Marielle Franco ou o fuzilamento à luz do dia do músico Evaldo Rosa dos Santos.

Diante desse estado de exceção, abre-se ao historiador-anjo a oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido, esquecedor seletivo de memórias invisibilizadas por uma noção de progresso enquanto trajetória humana que segue irresistivelmente para frente, sem que se possa parar um segundo para acordar os mortos.

Fazendo relação com o livro das *Passagens*, vemos que a proposta metodológica do autor de juntar os cacos da história problematiza termos clássicos do imaginário moderno, tais como a própria noção de progresso, retomando a contrapelo sua historicidade e sua dimensão crítica.

A palavra *progresso* é o grande arquétipo do Prometeus moderno, dessas que compõem o imaginário coletivo de tipo arquetípico, desde o universo geométrico cartesiano. Etimologicamente, é composta pelo prefixo latino "pro" (adiante), mais "gradus" (do verbo *gradi* – caminhar). Então, originalmente, progresso significa andar para frente; no entanto, é também uma palavra-fenômeno, por isso, cabe ao historiador [pesquisador] redimir e salvar a palavra do seu descrédito e de suas reduções catastróficas.

Discutindo sobre essa questão nas *Passagens*, Benjamin (2007, p. 515) questiona o tema da seguinte forma:

Os fenômenos são salvos de quê? Não apenas – nem principalmente – do descrédito e do desprezo em que caíram, mas da catástrofe, que é representada muitas vezes por um certo tipo de tradição, sua 'celebração como patrimônio'. – São salvos pela demonstração de que existe neles uma ruptura ou descontinuidade [*Sprung*]. – Existe uma tradição que é catástrofe.

Seguindo esses passos, o progresso da sociedade capitalista é mesmo a imagem da catástrofe, como na brilhante alegoria do Anjo que, de queixo caído, não consegue fechar suas asas para salvar e recolher os desgraçados e os degredados da história, porque sopra inelutavelmente do paraíso uma tempestade chamada progresso. Por isso, "o conceito de progresso deve ser fundamentado na ideia de catástrofe. Que 'as coisas continuam assim', eis a catástrofe" (BENJAMIN, 2007, p. 515). Neste sentido, para Benjamin, o progresso da técnica tem sido acompanhado de inúmeros retrocessos sociais.

A partir do fragmento acima, parece que a salvação de um fenômeno depende de sua disjunção de determinada tradição, de sua retirada de um dado *continuum* da história, atribuindo-lhe outra significação; trata-se de arrancar por uma explosão, como vimos antes, a época da "continuidade da história reificada" (BENJAMIN, 2007, p. 516). E é dessa forma que o autor procede para retomar a criticidade da palavra progresso, retornando a sua origem, antes da sua queda em uma tradição evolucionista. Para tanto, volta-se, principalmente, às ideias do economista e pensador francês Robert Turgot. As transcrições dos fragmentos abaixo, embora longas, dão-nos uma ideia do seu esforço de redenção do conceito:

No decorrer do século XIX, quando a burguesia consolidou sua posição de poder, o conceito de progresso foi perdendo cada vez mais as funções críticas que originalmente possuía. (A doutrina da seleção natural teve uma importância decisiva neste processo: com ela fortaleceu-se a opinião de que o progresso se realiza automaticamente. Ademais, ela favoreceu a extensão do conceito de progresso a todos os domínios da atividade humana.) Em Turgot, o conceito de progresso ainda tinha funções críticas. Isso permitiu sobretudo chamar a atenção das pessoas para o movimento regressivo da história. É significativo que Turgot considerava o progresso garantido sobretudo no domínio das pesquisas matemáticas.

[...] O conceito de progresso precisou opor-se à teoria crítica da história a partir do momento em que deixou de ser usado como medida de determinadas transformações históricas para servir como medida da tensão entre um lendário início e um lendário fim da história. Em outras palavras: tão logo o progresso se torna a assinatura do curso da história em sua totalidade, o seu conceito aparece associado a uma hipóstase acritica, e não a um ques-

tionamento crítico. Este último se reconhece, no estudo concreto da história, pelo fato de conferir ao retrocesso contornos tão nitidos quanto a qualquer progresso. (Assim em Turgot e em Jochmann.) (BENJAMIN, 2007, p. 519-520).

O progresso como catástrofe é uma das mais brilhantes imagens benjaminianas. Assim como a ideia de que há, de fato, um progresso da técnica. O problema consiste precisamente em subsumir o progresso técnico ao progresso do gênero humano. A enigmática alegoria do *Angelus*, traduz sua concepção de progresso como regressão e apresenta sua poderosa crítica, tanto ao marxismo vulgar que adotou a noção de um progresso mecanicista do gênero humano, quanto ao mito positivista da descoberta das "leis científicas" da evolução natural da razão universal. Todavia, o autor propõe também a redenção da palavra, recuperando o seu sentido histórico-crítico, ou seja, a noção de progresso ainda não apropriada pelo ideário burguês de um processo social evolutivo que segue sempre adiante rumo à perfeição. Essa noção não reificada de progresso, que Benjamin vai encontrar em autores do século XIX, é uma forma de reescrever e reparar a história e a memória dos mortos.

No livro das *Passagens*, Benjamin apresenta os principais fundamentos epistemológicos daquilo que para ele seria o método do investigador materialista, "sistematizados" depois nas *Teses* de 1940; nesta mesma pasta ["N"], como dissemos, há uma crítica avassaladora às teorias tradicionais do progresso, mas também é aí que se encontra a "remissão" desse fenômeno para sua superação, a fim de "romper com o naturalismo histórico vulgar" (BENJAMIN, 2007, p. 503).

### O anjo acorda os mortos e recolhe os fragmentos de memória: notas metodológicas

Do ponto de vista metodológico, colher fragmentos é tentar remontar as ruínas de um monumento legado à posteridade, reconstruindo pelo gesto semântico da intenção alegórica os "restos de um mundo que já foi e já se foi", mas que são "presentificados e presenteados a presentes posteriores" (KOTHE, 1986, p. 75-76). Aqui, o papel da memória é presentificar as ruínas a partir da

intenção alegórica, porque nunca nos lembramos do que queremos, mas o que nos é permitido lembrar. Sobre essa intenção, declara Benjamin:

Aquilo que é atingido pela intenção alegórica é arrancado aos contextos orgânicos da vida: é destruído e conservado ao mesmo tempo. A alegoria agarra-se às ruínas. É a imagem do desassossego petrificado. O impulso destrutivo de Baudelaire não está nunca interessado na eliminação daquilo que lhe caiu nas mãos (BENJAMIN, 2017, p. 163).

Na perspectiva de Benjamin, a memória não é algo do que a razão pode dispor prontamente a seu bel prazer; ao contrário, tanto quanto maior for a vontade de lembrar, mais as lembranças se tornam vagas e disformes. É assim que ela aparece, por exemplo, para Proust diante das imagens da cidade de Combray, onde passou grande parte da infância, sem se lembrar de qualquer coisa substancial. Mas quando prova o doce *madeleine* mergulhado no café oferecido pela avó, as memórias involuntárias [*mémoire involontaire*] são despertadas e sobre elas vai construir seu monumento literário, em busca do Tempo Perdido [1913-1927]. Trata-se sempre de uma apropriação involuntária da experiência escondida nos recônditos da consciência, de trazer à tona uma imagem imobilizada no tempo para a reconstrução de uma experiência. Como afirma Benjamin: "A obra de Proust *À la recherche du temps perdu* pode ser lida como a tentativa de reconstruir por via sintética a experiência [...]" (2017, p. 108). Assim, recordar é encontrar em cada ser/fenômeno a sua *madeleine*, sua mônada desencadeadora de imagens galvanizadas que explodem em miríades de significados.

Daí que, em Benjamin, a apropriação alegórica significa cristalização imagética do mundo, arrancando-o do seu contexto vital para permitir outras significações. É como uma escavação do objeto da história, que ao mesmo tempo é destruído e conservado na sua essência. Essa é a

imagem benjaminiana de "dialética da imobilidade" (BENJAMIN, 2007, p. 505), cuja função metodológica é de destruição-salvação do fenômeno ou sua petrificação, como na citação sobre Baudelaire.

Apesar de longa, vale a transcrição dos fragmentos das *Passagens* nos quais Benjamin descreve melhor seu desviante método alegórico de interpretação fenomenológica. Diz ele:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

[...] Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total.

[...] Que o objeto da história seja arrancado, por uma explosão, do *continuum* do curso da história é uma exigência de sua estrutura monadológica. Esta torna-se visível apenas no próprio objeto arrancado. E isso ocorre sob a forma da confrontação histórica que se constitui o interior (e, por assim dizer, as entranhas) do objeto histórico e da qual participam em uma escala reduzida todas as forças e interesses históricos. Graças a sua estrutura monadológica, o objeto histórico encontra representada em seu interior a própria história anterior e posterior. (BENJAMIN, 2007, p. 502, 503, 517).

Neste último fragmento, pertencente à chamada "fase tardia"<sup>5</sup> das *Passagens*, Benjamin retoma o fundamento que havia apontado no *Trauerspiels* acerca da estrutura monadológica do fenômeno estudado, na medida em que ele é arrancado do curso linear da história para, em escala reduzida, representar, como em um *close up* imagético, toda pré e pós-história do fenômeno. Para o autor, o pensamento ao mesmo tempo está em movimento e em imobilização, e "onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento" (BENJAMIN, 2007, p. 518). E antecipando uma das *Teses sobre o conceito de história* (Tese XVII<sup>6</sup>),

<sup>5</sup> A "fase média" corresponde aos fragmentos do livro das *Passagens* escritos por Benjamin entre junho de 1935 a dezembro de 1937, conforme organização da editora alemã Suhrkamp (1982). A fase inicial corresponde ao período de 1928 a junho de 1935, e a fase tardia ao período de dezembro de 1937 a maio de 1940.

<sup>6</sup> Essa citação sintetiza o conteúdo da Tese XVII, como se pode ver neste breve excerto: "Pensar não inclui apenas o movimento dos pensamentos, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa constelação saturada de tensões, ele lhe comunica um choque, através do qual ela se cristaliza numa mônada. O materialista histórico aproxima-se de um objeto histórico somente quando ele o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos [...]" (BENJAMIN, 2012a, p. 251).



reitera: "Onde se realiza um processo dialético, estamos lidando com uma mônada" (2007, p. 518).

A mônada é uma imagem dialética benjaminiana que se apresenta em várias passagens de seus estudos e ensaios, decorrendo do próprio método, tal como em *Rua de mão única* ou na *Infância em Berlin por volta de 1900*. São duas obras compostas por fragmentos de imagens vividas pelo autor e que foram imobilizadas e a partir das quais apresenta ao leitor um grande universo de sentidos. Assim como no livro sobre o barroco, recorre frequentemente aos pormenores, ao que é minúsculo e disperso e, por consequência, ao uso de autores considerados "menores" do barroco alemão. Aí retoma a ideia de mônada de Leibniz, autor de *Monadologia*, um pequeno tratado de metafísica, escrito em 1714. Porém, assim como fizera com Platão no *Prólogo*, retorce o idealismo de modo a servir de anteparo ao historiador materialista, dando ênfase ao aspecto histórico, por assim dizer ontológico de cada fenômeno estudado. Assim, a mônada benjaminiana amplia a imagem da mônada leibniziana, não podendo se confundir as duas. Em Leibniz, a mônada se refere a uma origem em si das coisas, enquanto ser essencial [como *ser-em-si*]; no segundo, trata-se do produto de um longo desenvolvimento histórico-social que tem sua pré e pós-história mundana e antropológica. Se em Leibniz a monadologia desemboca nos infinitesimais somente alcançados matematicamente pela consciência, em Benjamin, as mônadas são imagens da história imobilizadas, sacadas do tempo vazio e homogêneo e do pensamento, para representar uma ideia acerca do universo, unindo a um só tempo, no fenômeno, sua ideia e representação [exposição] por meio de uma imagem exemplar, "que retêm a extensão do tempo na intensidade de uma vibração, de um relâmpago, do *Kairos*" (GAGNEBIN, 2013, p. 80, grifo no original). Segundo a própria definição do autor:

A ideia é uma mônada. O ser que nela penetra com a sua pré e pós-história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada

do restante mundo das ideias, tal como nas mônadas do *Discurso sobre metafísica*, de 1686. [...]

A ideia é uma mônada – isso significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A tarefa imposta à sua representação é nada mais nada menos que a do esboço dessa imagem abreviada do mundo (BENJAMIN, 2016, p. 36-37).

Ainda, segundo Benjamin, em paralelo ao projeto metodológico de construção fragmentária da monadologia do século XIX, cujo objetivo era expressar a fisionomia de uma época, segue uma ambição pedagógica: a educação do olhar prismático daquele que se propõe a interpretar fenômenos da área de humanidades. Diz ele que é preciso: "Educar em nós o médium criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas" (2007, p. 500).

Entretanto, aquele que olha para o prisma tem que desviar o olhar, aqui e ali, para que a mudança no ângulo de visão possa fazer luzir o cristal e, com isso, retribuir a refração na retina. Neste caso, o método, como já vimos anteriormente, procura sempre o desvio<sup>7</sup> [*Umweg*] e o olhar é sempre "para-doxal", que procura ir além do senso comum para fazer brilhar algum "conteúdo de verdade", pois "a imagem dialética é uma imagem que lampeja" (BENJAMIN, 2007, p. 555); mas o relampejar se dá de forma prismática, em muitas direções, o que obriga o pesquisador à conservação de um olhar atento, multifário e plural.

Cultivar esse olhar estereoscópico e dimensional para o objeto da história significa voltar a atenção para as suas múltiplas narrativas, tentando imobilizar, em uma imagem dialética, o curso de seu desenvolvimento, e vasculhar, nesses fragmentos, as mônadas que possam expressar um mundo de significações fenomênicas. De acordo com a proposta benjaminiana, como dissemos, o olhar que incide sobre as narrativas precisa ser ao mesmo tempo estereoscópico e dimensional. A junção destes dois aspectos aponta para a configuração de uma visão tridimensional da matéria (do grego *stereós* - sólido), que não

<sup>7</sup> No fragmento N1,2 das *Passagens*, Benjamin reitera esse pressuposto metodológico: "O que são desvios para outros, são para mim os dados que determinam minha rota. – Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as 'grandes linhas' da pesquisa" (2007, p. 499).

se limita à superficialidade do plano, mas avança nas profundidades de suas sombras. Ou seja, trata-se de um olhar que se propõe a escavar os interiores da “figura ensombrada do restante do mundo”. Este é um olhar também dimensional, ou melhor, multidimensional, porque é configurado e montado a partir de fragmentos, retalhos, restos de significados. A analogia metodológica benjaminiana é a tarefa do arqueólogo, cujo trabalho de escavação consiste em fuçar nas diversas camadas sedimentadas e fazer relampejar a constelação de significados que irradiam do objeto. Essa parece ser também a função do Anjo, que tenta conter a tempestade para escavar as ruínas e encontrar os corpos daqueles que Benjamin encontra em diversas histórias de *A infância em Berlim por volta de 1900*, que remetem à pobreza, a solidão, a velhice e a indignância – “tudo aquilo que os pobres calam” (2012b, p. 123).

### A memória ética do Anjo despertador

Assim como surge nas suas próprias memórias da infância em Berlim, o Anjo benjaminiano recolhe os fragmentos despertando as fantasmagorias de um tempo. Enquanto a tradição tenta cada vez mais sedimentar sob as pilhas de entulhos do “progresso” os corpos inertes dos esquecidos, o Anjo escava justamente onde ela não quer, pois são temidos os fantasmas que podem brotar do entulho para reivindicar seu direito ao mundo.

O Anjo não procura mais por metanarrativas ou por um futuro onírico inatingível em que dormita a humanidade, senão por mundos vividos em miniatura que resguardam uma complexa relação com o todo de um tempo histórico, assim como as miniaturas benjaminianas, tais como o *flanêur*, a prostituta, o jogador, o dândi, o romance moderno etc., que encarnam a totalidade de um século e as fantasmagorias de uma era que ainda nos assombra.

Neste passo, o anjo despertador é também um anjo vingador, pois apresenta ao mundo a contranarrativa importuna dos esquecidos, atuando como a *mémoire involuntaire* de uma

sociedade anestesiada no sonho de um passado sem ranhuras, sem extermínio, sem guerras e sem sangue inocente. Como em Proust, essa memória involuntária não pede licença, ela apenas invade e toma de assalto a consciência individual e coletiva.

Daí a preferência de Benjamin pelas zonas limiares (*Schwelle*), pelos territórios de passagem, pelo que é efêmero à visão comum, mas que o Anjo percebe como cacos de representações de vidas oprimidas ou silenciadas. Tal memória não é anódina, mas memória ética e comprometida com restaurações e reparações. Pois bem ao contrário de um materialismo idealista e mecânico, propõe uma concepção histórica contrária àquela que denunciava estar apoiada no contínuo da história e em um tempo vazio e homogêneo [Tese 13], coetânea com a visão de progresso burguesa que contaminou também o materialismo histórico. Como foi visto, é tarefa do historiador materialista [pesquisador, professor, jornalista etc.] dinamitar a homogeneidade do tempo. Dessa dinamite, emergem os restos que, ao mesmo tempo, destroem a totalidade e a pulverizam em milhares de fragmentos. Como ele mesmo disse no *Trauerspiels*, é sobre isso que se trata: colher nos fragmentos [*klifóts*] a totalidade histórica, montando-a a partir de pequenas peças de um mosaico,<sup>8</sup> escavando onde outros não se interessam ou omitem ideologicamente. É partindo dessa compreensão que analisa as manifestações fragmentárias do mundo burguês para encontrar sua fisionomia.

Longe do que poderia se esperar, tal perspectiva não traz consigo construções teóricas acabadas, isentas de contradições ou de amplo espectro. Ao contrário, trata-se de recordar pequenos eventos que relampejam a totalidade do processo histórico, tais como as pequenas histórias de *A infância em Berlim por volta de 1900*, cujos brilhos evocam o anjo despertador. Se o *Angelus Novus* das Teses não consegue fechar as asas e conter a tempestade, “Um anjo de natal”<sup>9</sup> evoca a solidão e a miséria

<sup>8</sup> Sobre o método da montagem, Benjamin (2007, p. 503) deixa clara sua proposta em um fragmento [N 2, 6] das *Passagens*: “A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total”.

<sup>9</sup> Uma das pequenas histórias de *A infância em Berlim por volta de 1900*.

de um natal berlinense por volta do começo do século XX, denunciando as "janelas abandonadas, enquanto muitas permaneciam escuras, e outras, ainda mais tristonhas, se atrofiavam à luz de gás da noite emergente [...]" (BENJAMIN, 2012b, p. 123), despertando o lado trágico e não glorioso do Natal vivido pelas famílias burguesas ao norte da cidade, um dos grandes estereótipos de natal perfeito imaginado no mundo inteiro. Essas e outras ilusões são despertadas, tais como os heróis "depravados" da Coluna da Vitória, erguida em 1873 para comemorar a vitória do Reino da Prússia sobre o Império Austríaco, demonstrando que os monumentos podem contar histórias de opressão, como as contadas às crianças pela edição luxuosa da *Crônica Ilustrada* dessa guerra, que sufocava e repugnava o pequeno Benjamin. E, ao longo das histórias, Benjamin continua o despertar das memórias, com compromisso ético de desvelar o lado trágico da morte e do silenciamento dos despossuídos, alçando-os a protagonistas de suas histórias e salvando o passado do presente alienador. Todavia, bem ao estilo benjaminiano, as lembranças não são descrições acabadas e previsíveis de "fatos", são tão somente imagens de pensamento, alegorias sujeitas à diversidade de sentidos. Não são histórias contadas como realmente aconteceram, não são "fatos"; nem são casos contados por uma criança, e sim ressignificados pelo adulto Benjamin, que se propõe ao ajuste de contas com a história dos esquecidos.

Neste contexto, o Anjo é sobretudo um instrumento alegórico, um anjo *do tikun*, reparador de ruínas.

### Considerações finais

O holocausto e a Rosa de Hiroshima representam grandes tempestades vindas do paraíso infernal que elevaram um monte de escombros até o céu. O primeiro, simbolizado pelo monumento de Auschwitz, amontoou mais de 5 milhões de corpos, enquanto a segunda, agora tempestade radioativa, pulverizou e enterrou mais de duas centenas de milhares de vidas. Ambas as tempestades foram anunciadas na "profecia"

do *Anjo da História* de Benjamin, pois o "inimigo não cessa de vencer". Tais monumentos erguidos à catástrofe, em nome da razão instrumental e do progresso, desafiam o pesquisador a tecer fios de memórias e a recolher os fragmentos, as mônadas fractais das vidas ceifadas, mas não como contemplação de grandes líderes, macropolíticas ou as relações de causalidade de determinismos econômicos; e sim montando as peças do mosaico da vida comum, do herói ordinário do cotidiano (CERTEAU, 2014), que Benjamin (1975, p. 11-12) identificou nas vicissitudes dos heróis baudelaireanos:

No peito de seus heróis [Baudelaire] não habita sentimento, que não teria lugar também no peito da gente humilde que se agrupa em volta de uma banda militar. [...] Esta população é o pano de fundo no qual se destaca a silhueta do herói. O herói é o verdadeiro tema da *modernité*.

Nesse contexto, a memória se torna ética e reparadora na medida em que o *tempo vazio e homogêneo* da história é transformado em *tempo de agora (Jetztzeit)*, devendo ser preenchido com os estilhaços das práticas sorradeiras de resistências, do caçar em terra alheia e de todas mil artes de fazer a própria vida e de desenvolver tantos engenhos quanto necessários para superar o peso do mundo, como bem explicou Michel de Certeau (2014).

Explodir o *continuum* da história não é tarefa fácil, pois implica na reconstrução (montagem, diria Benjamin) de imagens visuais reificadas pela tradição. Cada peça desse mosaico tem a mesma função do doce de *madeleine* de Proust, ou seja, de despertar memórias adormecidas e enterradas nos recônditos da história. Isso porque a deusa da memória, Mnemosine, nem sempre nos brinda com reminiscências conscientes, mas que pode ser ludibriada com iluminações espontâneas, resolvendo-se grandes enigmas a partir do princípio da montagem de painéis imagéticos. Eis o papel das recordações em Benjamin (2012, p. 50):

Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos aparecem à nossa frente sob a forma de imagens visuais. Mesmo as formações espontâneas de *mémoire involontaire* são ainda imagens visuais, em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença (BENJAMIN, 2012, p. 50).

Por fim, cabe ao Anjo, sobretudo no mundo atual, momento em que são requeentadas teorias racistas, higienistas e eugenistas por todo lado, fechar sua boca e asas e conter a tempestade para juntar os mortos e recolher os fragmentos. Talvez a grande lição da alegoria do Anjo da História seja justamente a proposição de que o passado só pode ser salvo se anunciar memórias éticas e reparadoras ao presente.

## Referências

ARENDRT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRENTO, J. Comentários. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W.; BARRENTO, João (org). *O anjo da história*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Tradução Heindrun K. M. da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. In: CASTELO BRANCO, L. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II, Rua de mão única*. Tradução Rubens J. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Organização e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Organização e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CAPANI, C. A. *Fundamentos da cabala: sêfer yetsirá*. Pelotas: Editora Universitária/UFPEL, 2011.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GADAMER, H. J. *Verdade e método I*. Tradução Flávio Paulo Meurer. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GAGNEBIN, J-M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, J-M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

KOTHE, F. R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

SCHOLEM, G. *Walter Benjamin: a história de uma grande amizade*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

---

## Lidnei Ventura

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Florianópolis, SC, Brasil), professor da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em Florianópolis, SC, Brasil.

---

## Endereço para correspondência

Lidnei Ventura

Universidade do Estado de Santa Catarina – Centro de Educação a Distância

Av. Madre Benvenuta, 2007

Itacorubi, 88035901

Florianópolis, SC, Brasil.