



## CONSIDERAÇÕES ACERCA DE UMA ÉTICA DA MEMÓRIA EM WALTER BENJAMIN

Manuela Sampaio de Mattos\*

**Resumo** – Este trabalho procura abordar o tema da ética da memória em Walter Benjamin, dando particular ênfase à grande e singular obra das *Passagens*. Para o enfrentamento da questão, são trabalhados conceitos fundamentais da obra do autor, os quais projetam o caminho que nos leva à temática da ética da memória. Inicialmente, são feitas considerações gerais sobre a categoria do despertar que representa um momento dialético ao extremo, em que cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. O despertar é um limiar no qual imagens aparentemente ínfimas e dispensáveis podem ser lidas, já que todo presente é permeado por imagens do passado que lhe são sincrônicas. Prosseguindo nessa temática, é trabalhada a construção teórica de Benjamin acerca das imagens dialéticas, a qual nasce em íntima relação com a valorização da visualidade e do imagético na exposição da história. Por conseguinte, o tema da montagem (*montage*) como método é também visitado, pois é de extrema relevância para a compreensão de como poderia se dar a leitura das imagens no limiar do despertar, no agora da cognoscibilidade. Tudo isso para direcionar e confirmar a hipótese de que há, no instante do despertar, uma ética da memória na obra de Walter Benjamin, a qual está baseada no modelo de memória involuntária.

**Palavras-chave:** Despertar. Imagens dialéticas. Montagem. Ética da memória. Walter Benjamin.

De todas as errôneas e supersticiosas crenças da humanidade que foram supostamente superadas não existe uma só cujos resíduos não perdurem hoje entre nós, nos estratos inferiores dos povos civilizados ou mesmo nos mais elevados estratos da sociedade cultural. O que um dia veio à vida aferra-se tenazmente à existência. Fica-se às vezes inclinado a duvidar se os dragões dos dias primevos estão realmente extintos (FREUD, 1996a, p. 245).

O estudo sobre a ética da memória a partir de Walter Benjamin compreende inicialmente um duplo ato, e tal gesto envolve a "destruição da falsa ordem das coisas" e "a construção

---

\* Psicanalista e doutoranda em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). *E-mail:* manue-lasmattos@gmail.com

de um novo espaço mnemônico" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 56). Esse gesto preserva simultaneamente a individualidade do objeto e é condizente com as demandas do presente, as quais clamam pela responsabilidade com a memória e com a elaboração do passado, pois, como diz Theodor Adorno (1995, p. 29), "o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo".

Que Walter Benjamin nomeie e defenda, em boa parte de sua obra, o momento do despertar como a revolução copernicana da dialética e, ao mesmo tempo, como a dialética mesma da rememoração significa poder afirmar que, com tal proposta, resta caracterizado um pensamento ético em relação à memória. Mesmo não sendo um filósofo "tradicional" da ética, a sua obra está calcada em questões que estão no "coração da ética". Como profundo teórico da memória, Benjamin assume o compromisso ético de "salvar nas representações culturais a violência que está na origem da cultura" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 56).

Assim, de acordo com Seligmann-Silva (2010), o modo de Benjamin trabalhar se realiza por meio de sua ética da representação e da memória, a qual nasce da desconfiança das categorias universais. Contemporaneamente, podemos asseverar, junto com Adorno e com muitos outros autores, que Auschwitz esfacelou as certezas universais. Portanto, nos termos em que propõe Ricardo Timm de Souza (2008, p. 183), lemos o conjunto da obra de Benjamin como um "libelo antitotalitário", pois seus escritos vêm ao encontro do presente de modo a possibilitar rupturas e transformações no *status quo* que não cessa em denegar o passado, em produzir esquecimento e em repetir a violência na qual se alicerça a civilização.

Para o encadeamento do que estamos desejando expor acerca da ideia de uma ética da memória, é necessário destinar especial atenção ao que lembra Timm de Souza (2009, p. 116) sobre um hábito corrente do pensamento representacional "que não consegue lidar senão com presenças [...]", espécie de delírio que nos coloca em uma condição específica de "prisioneiros da presença". Isso ocorre porque a rejeição ao apelo do passado – apelo concebido por Benjamin na segunda tese de "Sobre o conceito de história" – apenas se torna possível "na afirmação obsessiva da presença, na cessação do tempo, o que significaria a cessação da vida" (SOUZA, 2009, p. 116). A articulação argumentativa neste trabalho está imperiosamente atenta aos estilhaços que escapam a esse pensamento encetado na presença – parafraseando Jacques Derrida (2008).

Trata-se, portanto, de uma posição situada em um limiar; de um desenrolar-se em uma passagem; de um momento de despertar que "seria idêntico ao 'agora da cognoscibilidade' [...] dialético ao extremo [...]" (BENJAMIN, 2007, p. 505); de um começar pelo despertar que determina a leitura de "um certo ocorrido, que 'olha' para este momento atual. Esse encontro de dois momentos tem para ele [Benjamin] a forma de uma imagem, a saber, de uma constelação" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 64). Para Benjamin, a figura da constelação é uma imagem dialética, uma imagem dialética que ao mesmo tempo é a dialética na imobilidade

porque ela frisa, recorta e se apresenta no agora da cognoscibilidade, expondo a relação do ocorrido com o agora.

As imagens dialéticas são autenticamente históricas, e a representação materialista da história, a qual Benjamin intenta tracejar, é imagética (*bildhaft*), sendo a verdade o que está conectado a um núcleo *temporal* que diz respeito simultaneamente ao conhecido e a quem conhece. Como formulação conceitual, a ideia acerca das imagens dialéticas nasce em íntima relação com a valorização da visualidade, do imagético na exposição da história. Com elas, Benjamin "fundou uma concepção forte de exposição (*Darstellung*) histórica – em oposição ao registro da *re-presentação* – na qual interagem palavras e imagens [...]" e "também apagou outra fronteira que tradicionalmente conduzia a escrita discursiva do historiador: a fronteira entre o agente da história e o responsável pelo seu relato" (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 227-228) – o que faz com que o historiador narre implicado com a herança e com a transmissão de uma outra concepção de história.

Assim, é preciso enfatizar que, na concepção de Benjamin (2007, p. 505), a imagem dialética mostra que a relação do ocorrido com o agora é dialética e de natureza imagética:

[...] não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade.

Em decorrência do percorrido acerca da imagem dialética, o tema da montagem como método é crucial no pensamento de Benjamin, pois é de extrema relevância para a compreensão de *como* poderia se dar a leitura/escrita das imagens no momento-chave do despertar.

O conhecimento que se dá por meio da montagem permite que pensemos o real como uma modificação, como relação em constante mutação, pois, conforme bem lembra Didi-Huberman (2008, p. 174), "*el montaje como procedimiento supone en efecto el desmontaje, la disociación previa de lo que construye, de lo que en suma no hace más que remontar, en el doble sentido de la anamnesis y de la recomposición estructural*"<sup>1</sup>. O autor traz ainda uma questão importante: Em que difere a construção pela montagem de uma construção epistêmica convencional? Didi-Huberman (2008, p. 174) traça uma possível resposta, em um duplo nível:

[...] *por un lado, lo que construye el montaje es un movimiento, aunque sea "entrecortado": es la resultante compleja de los polirritmos del tiempo en cada objeto de la historia. Por otro, lo que hace visible el montaje [...] es un inconsciente*<sup>2</sup>.

---

1 - "a montagem como procedimento implica, com efeito, a desmontagem, a dissociação prévia do que constrói, do que em suma não faz mais que remontar, no duplo sentido da anamnese e da recomposição estrutural" (tradução nossa).

2 - "[...] por um lado, o que constrói a montagem é um movimento, ainda que seja 'entrecortado': é a resultante complexa dos polirritmos do tempo em cada objeto da história. Por outro, o que faz visível a montagem [...] é um inconsciente" (tradução nossa).

É desde esse ponto de vista que entendemos ser possível entrever uma ética da memória em Benjamin a partir da memória involuntária – eis o ponto específico que demonstra a íntima realidade relacional entre as coisas. A imagem dialética interrompe, desorienta e desmonta o *continuum* da história; trata-se de uma imagem que detém – a dialética na imobilidade. A exigência decorrente disso é que se escove a história a contrapelo e, para tanto, há que se “*apostar a un conocimiento por montaje que haga del no saber – na imagen aparecida, originária, turbulenta, entrecortada, sintomática – el objeto y el momento heurístico de su misma constitución*” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 174)<sup>3</sup>. Vale dizer que, com o princípio da montagem, são perscrutados “reflexos do pensamento simbólico primitivo, base das operações da consciência, fantasmas de uma organização pré-conceitual” (KANGUSSU, 2014, p. 22). E isso sem o intuito de “retornar ao estado mágico-religioso, mas para alcançar um pensamento articulado segundo a linguagem das palavras e a linguagem das coisas, o elemento racional e o elemento emocional [...]”, de modo a criar um certo “discurso capaz de garantir uma síntese não-violenta das dualidades, e de restituir à razão suas fontes vitais concretas, através do reconhecimento do momento estético do pensar” (KANGUSSU, 2014, p. 22-23).

As concepções acerca do despertar, das imagens dialéticas e do método da montagem são indubitavelmente nodais para que chegássemos a esse ponto que intenta expor e aventar uma ética da memória na obra de Benjamin, ponto que seguramente exige ampla atenção para a contemporaneidade. Este autor tentou construir “uma concepção de tempo histórico como saturado de ‘agoras’, onde não há espaço para uma visão do tipo: surgimento, decadência, restauração” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 156). O acontecido torna-se algo que acaba de nos tocar, e fixá-lo é tarefa da recordação. “E, de fato, o despertar é o caso exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos recordar aquilo que é mais próximo, mais banal, ao nosso alcance” (BENJAMIN, 2007, p. 434). O que deve se estabelecer na construção de um conhecimento assim concebido e no pano da história diz respeito ao que “Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis do estado de semidormência matinal [...]” e ao “que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido” (BENJAMIN, 2007, p. 434). E sabemos que, para Benjamin, “*el despertar es el caso ejemplar de la memoria (GS V/1: 491), dado que toda esa determinación espacio-temporal se resignifica con el despertar*” (BELFORTE, 2014, p. 169)<sup>4</sup>.

Desse modo, esse “novo método dialético” de escrita da história “apresenta-se como a arte de experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o ocorrido”, e a elaboração do ocorrido se dará na recordação do sonho: “– Quer dizer: recordação e despertar estão intimamente relacionados. O despertar é, com efeito, a

---

3 - “apostar em um conhecimento por montagem que faça do não saber – na imagem aparecida, originária, turbulenta, entrecortada, sintomática – o objeto e o momento heurístico de sua própria constituição” (tradução nossa).

4 - “o despertar é o caso exemplar da memória (GS V/1: 491), dado que toda essa determinação espaço-temporal se resignifica com o despertar” (tradução nossa).

revolução copernicana e dialética da rememoração" (BENJAMIN, 2007, p. 434). A recordação como agir é propriamente um gesto ético, pois a multiplicidade de origem e o caráter evidentemente relacional da realidade exigem uma resposta não previamente articulada por uma compreensão pré-moldada, ou já determinada, ou em vias de determinação. Tal exigência diz respeito à conhecida referência de Benjamin ao "torvelinho no rio do devir".

Nesse sentido, conforme sustenta Jeanne Marie Gagnebin (2007, p. 110), uma narrativa capaz de romper com a dor provocada pelo *continuum* da história (que não quer saber da própria história) encontra como resistência à enunciação mesma de sua verdade algo que não diz tanto respeito à ordem epistemológica ou científica, mas sim a um agir ético e político, levando em conta "a dificuldade do sofrimento vir a ser realmente dito, isto é, a exigência de trabalhar essa narração árdua, de desfazer os nós da dor na multiplicidade das palavras [...]" e "de torná-la como que mais fluida para poder levá-la [...] no fluxo de uma narração redimida 'até o mar do feliz esquecimento'". O esquecimento, nessa conjuntura, é algo que não é sinônimo de perda, mas de elaboração, pois a preocupação de Benjamin é justamente no sentido de "salvar o passado de um abandono definitivo" (GAGNEBIN, 2007, p. 110).

Trata-se, pois, de uma ideia de esquecimento que se remete "à felicidade porque não significa mais negligência e injustiça, mas, além desta rememoração perigosa que é a dolorosa narração da história, a intensidade do presente" (GAGNEBIN, 2007, p. 110). Essa faceta positiva do esquecimento pode ser compreendida, conforme ressalta Gagnebin (2007, p. 110), como o "eco da crítica nietzschiana à concepção de uma memória reivindicadora e infinita". Desdobrar esse ponto específico do pensamento de Benjamin é fundamental; a partir disso, podemos delinear o terreno da memória no seu pensamento, pois ela está, como é óbvio, em constante tensão com o esquecimento. O modo como o esquecimento é tratado aqui, ou seja, como uma chance de que o passado de fato não reste abandonado ou subsumido pela narrativa linear da história, corresponde a uma luta

[...] contra a transformação da memória do passado numa espécie de repetência eternamente vingativa, nesse discurso interminável do ressentimento cuja primeira meta não é, sob suas aparências piedosas, a fidelidade ao passado, mas sim a infidelidade ao presente (GAGNEBIN, 2007, p. 110).

Assim, "o esquecimento significa aqui a resposta ativa ao apelo do presente e à promessa de futuro" (GAGNEBIN, 2007, p. 110), já que o esquecimento está sempre em jogo e inclusive se faz necessário no momento de elaboração. Considerando que o esquecimento de que fala Benjamin necessariamente passará por uma interpretação, por uma (des)construção e por uma elaboração por meio da montagem, podemos dizer, sobre essa tensão presente na elaboração do passado por intermédio da rememoração, que, talvez, conforme refere Ana Maria

Medeiros da Costa (2001, p. 110) sobre alguns apontamentos clínicos em psicanálise, "o determinante aqui seja a possibilidade da produção de um marco – um ponto de parada, não importa se de partida ou de chegada – a partir do qual uma história possa ser contada como legítima, sendo possível transmiti-la". Trata-se de uma interrupção na compulsão à repetição, em termos freudianos, ou, em termos lacanianos, naquilo que não cessa de não se escrever.

De acordo com o que refere Maria Belforte (2014, p. 163), baseada em Stéphane Mosès e Peter Szondi, "*la búsqueda de un tiempo perdido en el pasado es la búsqueda de una dicha que siempre es pretérita. La distancia respecto de Benjamin es profunda en este aspecto*". Tal busca "*se ha relacionada la idea de redención benjaminiana con la categoría judía de Zekher que no designa la conservación en la memoria de los acontecimientos del pasado sino su reactualización en el presente*" (BELFORTE, 2014, p. 163)<sup>5</sup>. E isso é fundamental, pois,

[...] *para Benjamin, la felicidad tiene sentido a partir de una redención del pasado en función del presente. El pasado contiene una promesa de futuro destruida que imposibilita un presente redimido. Sin esa redención no existe, ni existió, felicidad posible* (BELFORTE, 2014, p. 163)<sup>6</sup>.

Aqui importa destacar que Benjamin mostra uma visão "não quietista" de felicidade, o que remonta à herança de uma tradição interpretativa que se faz "perceptível de modo cabal na transmissão imediata de Franz Rosenzweig" (SOUZA, 2009, p. 115). Colocado esse dado importante sobre o legado interpretativo que Benjamin recebe, podemos afirmar que a felicidade, em seu pensamento,

[...] é indissociável da redenção feliz do tempo realizado da justiça, da justiça em proximidade máxima, quando o mundo se salva daquilo que o dilui, nega-se ao esquecimento e se legitima como realidade propriamente dita (SOUZA, 2009, p. 115).

Não é difícil percebermos as raízes da predileção de Benjamin pelos restos e pelas ruínas como motes do seu pensamento, pois os reflexos da improvável felicidade na realidade cotidiana "dão-se naquilo que sobra após o decaimento da presença em sua fatuidade representativa ou representacional do instante do acontecimento: [n]a história [...]", e "[...] a história atualiza uma presença irrepresentável: ela é essa presença do passado, materializada como

---

5 - "a busca de um tempo perdido no passado é a busca de uma felicidade que sempre é pretérita. A distância de Benjamin é profunda a este respeito". Tal busca "relacionou a ideia de redenção benjaminiana com a categoria judaica de Zekher que não designa a conservação na memória dos acontecimentos do passado, senão sua reatualização no presente" (tradução nossa).

6 - "[...] para Benjamin, a felicidade tem sentido a partir de uma redenção do passado em função do presente. O passado contém uma promessa de futuro destruída que impossibilita um presente redimido. Em esta redenção não existe, nem existiu, felicidade de possível" (tradução nossa).

'presença não-representacional', ou não meramente representada" (SOUZA, 2009, p. 115). O que queremos realçar aqui é a concepção de Souza (2009) no sentido de demonstrar, a partir da articulação da segunda tese de "Sobre o conceito de história" com a categoria interpretativa da Alteridade, a possibilidade de a própria ideia de presença como representação – conforme tem sido cultivada no pensamento ocidental – assumir uma outra configuração: como forma de memória presente – memória ética.

Nesse sentido, essa outra configuração de pensamento expõe a irrupção, no campo da presença, "do *estranho* que a *memória corporificada* em apelo ético significa" (SOUZA, 2009, p. 113). A conhecida questão proposta por Benjamin na segunda tese de "Sobre o conceito de história" – "Não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram?" – aponta justamente para uma dada inversão na naturalidade da audição, pois ecos parecem audíveis em sua vitalidade apenas a "ouvidos não moucos", e, assim,

[...] não se ouve apenas o que se ouve, mas o que ressoa no que foi emudecido; e este emudecimento é o núcleo da eloquência singular que faz com que a consciência moral não esmoreça no encafo de uma justiça para além do horizonte estreito da equidade e da mera reparação (SOUZA, 2009, p. 113).

Por isso, almejamos defender a tese de que

[...] a eloquência da memória que se faz ouvir nos ecos "das vozes que emudeceram", que exige audibilidade, constitui-se *essencialmente* como o apelo moral imperativo e indispensável por justiça (SOUZA, 2009, p. 113).

A diferença crucial, para Benjamin, entre história e historiografia "corresponde à diferença essencial entre temporalidade e cronologia [...]", o que significa que "nada na história, nada no tempo, é anulável [...]" e faz com que a desconexão com o passado real não seja possível porque o acontecido não poderá ser anulado e, desse modo, transmitirá "à imponderabilidade do futuro o ar que traz consigo" (SOUZA, 2009, p. 115). Assim, podemos afirmar, com solidez, que "o *tempo não pára*, porque a justiça não se realizou. A *justiça ainda não realizada é a memória*, memória que envia ao futuro, é sua razão de ser e sua configuração inteligível", e somos nós os "elos entre universos que nunca se encontrarão na cronologia, apenas na ética" (SOUZA, 2009, p. 115). O encontro secreto entre gerações precedentes e a nossa, também mencionado na segunda tese de "Sobre o conceito de história", diz respeito ao

[...] trazer da memória, o trazer de nós mesmos, à vida, vida entendida como ansiedade por justiça; secreto porque não pode correr nenhum risco de ser indecoroso, imprudente, banal. É toda a gravidade do mundo que ali se anuncia. Real (SOUZA, 2009, p. 115).

Então, podemos afirmar, com Benjamin e Timm de Souza:

[...] é exatamente no cúmulo da desesperança, do desencontro, situação-limite, que se anuncia algo que surge por trás do desencontro e da desesperança, e apesar destes e de tudo o que significam e podem significar: a Alteridade. "Alguém na terra está à nossa espera". Traz consigo a imprevisibilidade da mera espera, mas essa espera é tudo o que pode nos salvar da tautologia de nós mesmos e das artimanhas de nossa memória meramente intelectual, cronológica. A Alteridade, *alguém, confia* em nós mais do que nós mesmos somos capazes, pois, sozinhos, somos apenas *nós* e nossa presença, ou seja, nossa *solidão*. Há a abertura de um *limiar* ante o qual todas as definições caducam: o portal do desconhecido, da vida de "Alguém", que, na terra (e não na nossa mente, ou em lugar ilocalizável), "está à nossa espera" (SOUZA, 2009, p. 115).

Esse limiar por onde escorre o desconhecido é justamente o que diz respeito ao despertar ou, conforme aparece nos textos finais de Benjamin, ao choque. As diferentes nomeações se referem ao mesmo espaço/tempo de passagem, espécie de plataforma giratória de onde se espalham novamente os estilhaços, pois estes rapidamente se reúnem e se esvanecem na imagem dialética. Eis o eixo temporal da verdade, o qual é visível na imagem dialética e funciona como catalisador da montagem literária, baseando-se em nada mais do que a memória – memória não adstrita simplesmente à lembrança voluntária que reordena os fatos na mesma corrente sequencial de pensamento representacional da presença, mas que revela as vísceras da memória involuntária, a qual é desconhecida pela consciência, pois não registrada em sua precipitação, mas no seu avesso, no que se refere a algo como o não meramente conscientizável inconsciente. Por memória involuntária concebemos aquilo que mostra, ao mesmo tempo, que o rastro é vestígio apagado e faz marca, e que a falta só pode expor o que a ela é correspondente de forma também faltante, outra de si mesma.

Ao tocar no tema da verdade, Benjamin (2007) articula-o a uma concepção de temporalidade como a própria condição do conhecimento, e não como função deste. Ele afirma:

[...] é importante afastar-se resolutamente do conceito de "verdade atemporal". No entanto, a verdade não é – como afirma o marxismo – apenas uma função temporal do conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece (BENJAMIN, 2007 p. 505).

E continua: "isto é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado em um vestido do que uma idéia" (BENJAMIN, 2007, p. 505). Por isso, para Benjamin (2007, p. 505), o tempo está incrustado à imagem dialética e, sobre ela, refere:

[...] dentro dela, situa-se o tempo. Ela já se encontra na dialética de Hegel. A dialética hegeliana, porém, conhece o tempo apenas como o tempo propriamente histórico, senão psicológico, como o tempo do pensamento.

Benjamin (2007, p. 505) tenta demonstrar, a partir da dialética do despertar – que confronta o momento temporal, o instante de decisão, com o agora da cognoscibilidade – que "o tempo real não entra na imagem dialética em tamanho natural – e muito menos psicologicamente – e sim sob sua forma ínfima".

O índice histórico, presente na imagem dialética e somente legível a uma determinada época, denota um "romper-se da verdade através do confronto com o tempo [...]", ideia presente já no prefácio do *Trauerspiel*, no qual o

[...] romper-se, e nenhuma outra coisa, é a morte da intenção, que coincide, portanto com o nascimento do tempo histórico autêntico, o tempo da verdade [...]. A verdade corresponde ao modelo da protolinguagem onde não há intenção, termo que remete à noção de separação (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 153).

Articulando essa leitura de Seligmann-Silva ao que Benjamin, baseado em Proust, apresenta como memória involuntária, entendemos que se instaura um deflagrar narrativo que interrompe o fluxo representacional preso à presença e permite o verter de um conhecimento não cingido à hegemonia do conceito. A ideia de memória involuntária mostra, em tensão com o hábito hegemônico de memória voluntária,

[...] o *sentido* da memória, o que impede que venhamos a enlouquecer com as lembranças assombrosas da angústia da justiça não realizada; eis o Outro, que é o Tempo que nos dirige seu apelo. A memória ética, tempo vivo, é a *memória primeira* (SOUZA, 2009, p. 117).

Esse é um ponto de intersecção da rememoração (*Eingedenken*) para Benjamin com o que ensina Souza (2009), na esteira de Levinas e de outros autores, sobre a ética da Alteridade como filosofia primeira, anterior à compreensão ontológica da realidade.

De acordo com Didi-Huberman (2010, p. 175), Benjamin

[...] compreendia a memória não como a posse do rememorado – um *ter*, uma coleção de coisas passadas –, mas como uma aproximação sempre dialética da relação das coisas passadas a seu *lugar*, ou seja, como a aproximação mesma de seu *ter-lugar*.

Benjamin, desse modo, construiu uma ideia de memória como um processo,

[...] como atividade de escavação arqueológica, em que o lugar dos objetos descobertos nos fala tanto quanto os próprios objetos, e como da operação de exumar (*ausgraben*) alguma coisa ou alguém há muito enterrado na terra, posto em túmulo (*Grab*) (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 175).

É sobretudo da seguinte imagem-pensamento de Benjamin (2011b, p. 227) que Didi-Huberman (2010) retira essas interpretações:

ESCAVANDO E RECORDANDO – A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.

A menção à memória como um meio no qual se deu a vivência e ao fato de que para aproximar-se do passado soterrado se faz necessário executar uma atividade de escavação arqueológica nos remete a Sigmund Freud, especificamente quando este compara a atividade do psicanalista com a do arqueólogo. No texto *Construções em análise*, de 1937, Freud (1996b, p. 277) aponta, como tarefa do psicanalista, ao se deparar com o esquecimento do analisando provocado pelo recalçamento, construir algo a partir dos traços que escapam a esse processo de esquecimento e que acabam aparecendo na fala do analisando: “seu trabalho de construção, ou, se preferir, de reconstrução, assemelha-se muito à escavação, feita por um arqueólogo, de alguma morada que foi destruída e soterrada, ou de algum antigo edifício”. Portanto,

[...] assim como o arqueólogo ergue as paredes do prédio a partir dos alicerces que permaneceram de pé, determina o número e a posição das colunas pelas depressões do chão e reconstrói as decorações e as pinturas murais a partir dos restos encontrados nos escombros [...] (FREUD, 1996b, p. 277),

de maneira análoga o trabalha o analista ao extrair suas interpretações "dos fragmentos de lembranças, das associações e do comportamento do sujeito da análise. Ambos possuem direito indiscutido a reconstruir por meio da suplementação e da combinação dos restos que sobreviveram" (FREUD, 1996b, p. 277). No entanto, todo o esforço de construção no lugar do esquecimento, no sentido de lidar com objetos destroçados, dos quais partes estão fatalmente perdidas por diversos fatores, não será capaz de reconstituir os objetos como tais ou mesmo de unir os restos ao seu original. Por isso, Baudelaire se torna central na obra de Benjamin, pois "sua verdadeira modernidade consiste, segundo Benjamin, em ousar afirmar, com a mesma intensidade, o desejo e a impossibilidade da volta a esta origem perdida desde sempre" (GAGNEBIN, 2007, p. 53).

A tarefa do pensador materialista, conforme delineia Benjamin, certamente dialoga com a atividade tanto do arqueólogo quanto do psicanalista, lembrando que aquele tem a construção ou reconstrução como fim e este a tem como princípio para que a análise se desenrole. Talvez seja possível afirmar que a atividade do pensador materialista seja um híbrido desses ofícios, e, somadas as atividades do catador e do colecionador, essa mistura aponta para o fragmentário como forma e conteúdo de conhecimento. Pois a lembrança escavada ou construída fala mais do lugar de onde o pesquisador se apoderou dela, e não da totalidade de seu conteúdo, ao passo que, ao mesmo tempo, também evoca uma imagem daquele que se lembra. No momento em que a montagem se dá na via da rememoração que parte, por assim dizer, do objeto arrancado do *continuum* da história – no momento limiar do despertar, do agora da cognoscibilidade –, ela exige um narrar não somente levando em conta essa possibilidade de lembrança recém-citada e também nomeada por Benjamin como memória voluntária, mas principalmente baseando-se no que ele apontou, a partir de Proust, como memória involuntária. Maria Belforte (2014, p. 177) refere que

*[...] este mostrar se asemeja a la experiencia que dispara la memoria involuntaria: presentar imágenes, no para seguir soñando, sino para hacer nacer recuerdos perdidos a partir de la narración como yuxtaposición de citas [...]*<sup>7</sup>.

---

7 - "[...] este mostrar se assemelha à experiência que dispara a memória involuntária: apresentar imagens, não para seguir sonhando, mas para fazer nascer recordações perdidas a partir da narração como justaposição de citações [...]" (tradução nossa).

O agora concebido por Benjamin,

[...] que marca sua nova teoria da escritura histórica, é o que resta ao homem submetido à fragmentação da tradição. Benjamin desenvolveu um método de trabalho à altura da humanidade na era do estado de exceção (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 76).

Esse tema também foi articulado por esse pensador de forma fundamental, de modo a criticar e indicar como regra o estado de exceção em que vivemos, elaborando uma concepção de sociedade não meramente oposta ao estado de exceção, mas inteiramente outra, utópica, correspondente a uma ideia de sociedade sem classes: "ao estado de exceção onipresente corresponde uma ação excepcional visando à libertação" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 76). Para tanto, acreditamos que há, na obra de Benjamin, uma exigência de memória – de articulação do passado, de rememoração aberta aos intervalos, aos lapsos, ao recalco, de fidelidade ao passado, não como um fim em si, mas como o que pode visar à transformação do presente estado de exceção em que seguimos vivendo. Desse modo, levando em conta que o passado se intensifica em um instante – na imagem dialética – e é recebido pela reminiscência involuntária e, ainda, considerando que

[...] a relação imediata entre os conceitos de agora da conhecibilidade, de imagem dialética e de reminiscência [...], categorias heurísticas que atuam, dentro da epistemologia de Benjamin, no sentido de estabelecer a "entretexura" dos fios da história e das Idéias [...] (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 152),

devemos enfatizar que é justamente

[...] neste momento "ao modo de um salto", "relampejante", que "perpassa veloz" (*vorbeihuscht*), que os núcleos temporais de um "agora" abrem-se para aquela imagem do passado cujo tempo contido no seu núcleo é idêntico ao deste "agora de conhecibilidade" (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 152).

Os objetos detonados para fora do *continuum* histórico são "protótipos, ur-fenômenos que podem ser reconhecidos como precursores do presente, não importa quão distantes ou estranhos pareçam" (BUCK-MORSS, 2002, p. 264). Assim, "se a história prévia de um objeto revela sua possibilidade (incluído seu potencial utópico), sua história posterior é aquela em que se mostra o que se transformou, enquanto objeto histórico" (BUCK-MORSS, 2002, p. 264). É nas marcas deixadas pela história posterior do objeto que as imagens utópicas podem ser lidas como verdade, por isso o confronto da pré-história com a pós-história do objeto é

aquilo que o torna atual no âmbito político, de modo que a ur-história não culmina no progresso, e sim na atualização. É por isso que, na obra de Benjamin, "esta teoria política radical é a contraparte de uma ética também radical, que vê na crítica do poder uma necessidade imperativa como resposta às demais demandas de uma autêntica justiça [...]", de modo que "justiça e direito [institucionalização mítica do poder e manifestação imediata da violência] se excluem" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 77).

É a partir dessa ideia que, "como a imagem de um *flash*", o passado, por meio dos objetos ínfimos, pode ser segurado com firmeza no agora da cognoscibilidade. "É como traços de memória que os objetos descartados possuem potencial revolucionário [...]" (BUCK-MORSS, 2002, p. 331), já que o registro da memória apenas pode se dar de forma fragmentária e distante de qualquer meta que almeje a tradução integral do passado. Conforme avalia Adorno (1998, p. 236), a intenção materialista de Benjamin no sentido de reconhecer a primazia do objeto de maneira a "[...] reduzir a distância para com o objeto funda, ao mesmo tempo, a relação para com uma possível práxis, uma práxis possível". Assim,

[...] o que a experiência encontra, sem esclarecimento e sem objetividade, no *déjà vu*; o que Proust se prometia na reconstrução poética mediante a memória involuntária – isso era o que Benjamin queria recuperar, elevando-o [o objeto] a nível de verdade conceitual (ADORNO, 1998, p. 236).

Desse modo, recai sobre o pensamento a imposição de

[...] realizar ele mesmo, a cada momento, o que costuma ser reservado à experiência não-conceitual. O pensamento deve alcançar a densidade da experiência sem, contudo, renunciar em nada a seu rigor (ADORNO, 1998, p. 236).

Sobre a questão da experiência, Benjamin a abordou de modo bastante singular. Nos conhecidos e contemporâneos ensaios *Experiência e pobreza* e *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Benjamin parte do que ele chama de perda ou declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*) e do fim da narração tradicional, e, em ambos os textos, a argumentação acerca da perda da experiência é construída a partir da parábola do velho vinheteiro que, no leito de morte, transmite aos filhos o segredo de que um tesouro está enterrado em seus vinhedos. Benjamin (1994, p. 114) conta que os

[...] filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.

Benjamin almeja, com isso, denunciar que experiências como essa narrada, no sentido de que algo é transmitido para além das vivências individuais (*Erlebnisse*), está em declínio. E essa constatação de derrocada – sobretudo a partir do silêncio dos combatentes que voltaram da Primeira Guerra Mundial mais pobres em experiências comunicáveis, devido à experiência radicalmente desmoralizadora que foi a guerra de trincheiras – coloca em xeque a concepção substancial do termo experiência desenvolvido pela filosofia clássica, “que repousa sobre a possibilidade de uma *tradição* compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho” (GAGNEBIN, 2006, p. 50). Portanto, em ambos os textos, Benjamin conjectura que, a partir do processo de declínio da experiência, um outro desaparecimento também é impulsionado: “o das formas tradicionais de narrativa, de narração, que têm sua fonte nessa comunidade e nessa transmissibilidade” (GAGNEBIN, 2006, p. 50).

Jeanne Marie Gagnebin (2006) aponta que, nos ensaios recém-referidos, Benjamin desenvolve consequências diferentes para as suas constatações. No primeiro ensaio, Benjamin mantém-se no nível de uma insistência no que diz respeito às mudanças “que a pobreza da experiência acarreta para as artes contemporâneas. Não se trata mais de ajudar, reconfortar ou consolar os homens pela edificação de uma beleza ilusória” (GAGNEBIN, 2006, p. 52). Assim, contra uma estética da interioridade, defende as provocações e a sobriedade da vanguarda (GAGNEBIN, 2006, p. 51). Benjamin cita o poema de Bertolt Brecht “Apague os rastros” de maneira positiva para posicionar-se, alinhado às concepções do poeta, “contra as ilusões consoladoras harmonizantes das práticas artísticas ‘burguesas’”, as quais não consideram “a *ruptura* essencial que a arte contemporânea não pode eludir: que a experiência – *Erfahrung* – não é mais possível, que a transmissão da tradição se quebra [...]” e, “por conseguinte, os ensaios de recomposição da harmonia perdida são logros individualistas e privados” (GAGNEBIN, 2006, p. 52). Já no segundo ensaio, Benjamin também constata o fim da narrativa tradicional, mas formula uma outra exigência. Ele

[...] esboça como que a idéia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas. Deve-se ressaltar que tal posição nasce de uma junção ética e política (GAGNEBIN, 2006, p. 53).

Desse modo, o narrador assumiria a figura do trapeiro,

[...] do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder (GAGNEBIN, 2006, p. 53).

E a isso podemos agregar a noção de Benjamin (2007, p. 501) lançada no trabalho das *Passagens*, no sentido de que "todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica".

Assim, além de retomarmos o que Adorno (1998) expõe como intento de Benjamin, recuperar o que a experiência não conceitual encontra em um nível no qual não há prévias classificações ou objetificações, para que assim o pensamento alcance a densidade da experiência sem abandonar o seu rigor, devemos destacar que, para a compreensão do que isso significa, a concepção de aura e a noção acerca da tensão existente entre memória voluntária e involuntária são nodais. Benjamin (1989, p. 137) escreve no livro sobre Baudelaire:

[...] se chamamos de aura às imagens que, sediadas na *mémoire involontaire*, tendem a se agrupar em torno de um objeto de percepção, então esta aura corresponde à própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício.

Adentrando nessa citação, podemos desdobrá-la para salientar que a experiência da aura se baseia "na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar" (BENJAMIN, 1989, p. 139). Desse modo, "perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar" (BENJAMIN, 1989, p. 139). Benjamin (1989, p. 137) denuncia que os dispositivos utilizados pelas câmeras e aparelhagens análogas ampliaram o alcance da memória voluntária, em detrimento da memória involuntária: "por meio dessa aparelhagem, eles possibilitam fixar um acontecimento a qualquer momento, em som e imagem, e se transformam assim em uma importante conquista para a sociedade, na qual o exercício se atrofia", ou seja, a experiência aurática, na qual a expectativa de um olhar seria correspondida através "da aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (BENJAMIN, 1989, p. 171), resta atrofiada. A fotografia, para Benjamin (1989, p. 139), tem papel decisivo para o fenômeno do declínio da aura porque ela denota a crise que se delinea na reprodução artística e, ao mesmo tempo, "pode ser vista como integrante de uma crise na própria percepção". Para afirmar isso, Benjamin (1994, p. 169) parte do pressuposto de que, "no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência". Assim,

[...] retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar "o semelhante no mundo" é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único (BENJAMIN, 1994, p. 170).

O conjunto dos fatores que compõem o fenômeno relativo ao declínio da aura e à perda da experiência leva Benjamin a conjecturar, inspirado em Proust e na memória involuntária,

a retomada da experiência como utopia do conhecimento, a qual tem, em todas as instâncias, utopia por conteúdo. Essa utopia é, segundo Adorno (1998, p. 237), aquilo que Benjamin chama de "irrealidade do desespero", de modo que a "filosofia se adensa em experiência para que partilhe da esperança. Esta só aparece, no entanto, estilizada". Assim, se ele

[...] organiza a hiperiluminação dos objetos em função dos contornos escamoteados e ocultos que outrora neles deveriam se evidenciar, num estado de reconciliação, então logo se revela, bruscamente, o abismo entre isto e aquilo que existe (ADORNO, 1998, p. 237).

Podemos afirmar que um pouco do que a aura exprime no pensamento de Benjamin diz respeito a isso, ou seja, à distância incomensurável que está presente em todo encontro, apesar da constante tentativa de cooptação da distância pelos intentos da proximidade que pode ser plenamente verificável pelos tentáculos da indústria cultural, que é legitimada pelos argumentos mais sofisticados, os quais prestam contas a uma racionalidade artilosa e tautológica<sup>8</sup> (SOUZA, 2014). Benjamin (1989, p. 140) alerta que, ao mesmo tempo, tal distância também

[...] tem a vantagem de tornar transparente o caráter cultural do fenômeno. O que é essencialmente distância é inacessível em sua essência: de fato, a inacessibilidade é uma qualidade fundamental da imagem do culto.

O que Benjamin (1989) extrai da memória involuntária é justamente que as imagens emergentes dela se distinguem pela aura<sup>9</sup> que possuem. Os achados da memória involuntária confirmam que notar a aura de uma coisa significa investi-la do poder de olhar, de revidar o olhar daquele que olha, pois tais achados não se repetem e, assim, escapam da lembrança, que procura incorporá-los. Benjamin (1989, p. 106) entende que

[...] a memória pura – a *mémoire pure* – da teoria bergsoniana se transforma, em Proust, na *mémoire involontaire*. Ato contínuo, confronta esta memória voluntária, sujeita à tutela do intelecto.

Na obra de Proust, até aquela derradeira tarde em que o sabor da *madeleine* o transporta em pensamento aos velhos tempos, ele estaria limitado àquilo que diz respeito à memória

---

8 - Referimo-nos aqui à concepção de Timm de Souza (2014) a respeito de um tipo específico de racionalidade, a qual recebe o nome de racionalidade artilosa.

9 - O tema da aura é certamente muito delicado e requer um cuidado especial para sua apreciação. No entanto, salientamos que nos ocupamos, aqui, desse tema de um modo bastante inicial, pois é preciso que pelo menos seja mencionada a relação da aura com a noção de memória involuntária. A esse respeito, devem-se conferir as três versões do ensaio "A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica", nas quais Benjamin trabalhou entre 1935 e 1938.

voluntária, isto é, à memória sujeita aos apelos da atenção, cujas informações do passado por ela trazidas não guardam nenhum traço desse passado. Desse modo, para Proust,

[...] o passado encontrar-se-ia "em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto, isso não sabemos. E é questão de sorte, se nos deparamos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos" (BENJAMIN, 1989, p. 106).

É a partir disso que Benjamin (1989, p. 107) adota a importante potência constante nos volumes que formam a obra *Em busca do tempo perdido*, de Proust, para o traçado das "medidas necessárias à restauração da figura do narrador para a atualidade". Proust empreendeu a missão de narrar a própria infância, momento em que forjou a expressão memória involuntária – na qual aparecem as marcas da sua criação e o "inventário do indivíduo multifariamente isolado" (BENJAMIN, 1989, p. 107). Desse modo, Benjamin (1989, p. 107) continua sua análise de Proust dizendo que, neste autor, "onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo [...]", já "que [...] as recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca".

Remetendo-se a Freud, especificamente ao texto *Além do princípio do prazer*, Benjamin (1989, p. 108) interpreta que o psicanalista "estabelece uma correlação entre a memória (na acepção de *mémoire involontaire*) e o consciente". É claro que o filósofo desde logo esclarece que as suas considerações não têm o fim de demonstrar as hipóteses de Freud, mas se baseiam na comprovação da fecundidade das ideias freudianas para fatos um tanto distantes de suas formulações psicanalíticas e se restringem a ela. Com isso, Benjamin (1989) parte da construção de Freud no sentido de que o que entendemos por consciente surge no lugar de uma impressão mnemônica e se caracteriza justamente por não ter a capacidade de reter uma modificação duradoura, conforme possuem os outros sistemas psíquicos – a saber: pré-consciente e inconsciente, em termos freudianos. O que interessa a Benjamin (1989) é que o fenômeno de conscientização é incompatível com a permanência de um traço mnemônico, considerando, sobretudo, como consequência bastante lógica, que os resíduos mnemônicos são mais intensos e duradouros se não passam para a consciência. Isso importa a Benjamin (1989, p. 108) porque, em associação à ideia de memória involuntária proustiana, ele conclui e comprova que "só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expresso e conscientemente 'vivenciado', aquilo que não sucedeu ao sujeito como 'vivência' [...]", mas sim como experiência. É, pois, a partir de um sistema que não diz respeito à consciência, por esta ser incapaz de registrar traços de memória duradouros, que Benjamin (1989) problematiza a própria possibilidade de uma narrativa apta a lidar

com a memória, e não meramente com a lembrança que, em oposição à memória, não transmite traços do passado, já que está presa à dificuldade de narrar devido ao declínio da experiência – em razão de uma realidade que está cada vez mais submetida a vivências degradantes em função do choque, do trauma, do momento de deserção da linguagem.

A partir da ideia do choque, baseado em Freud e no conceito psicanalítico de trauma, Benjamin (1989, p. 111) conclui que "quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais condizente deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos [...]", e, por conseguinte, "quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência". Baudelaire, para Benjamin (1989, p. 111), é aquele que logrou fixar essa tensão entre a tentativa de domínio da experiência pela consciência, de modo a transformá-la em pura vivência e então se valer, em sua escrita,

[...] da imagem crua de um duelo, em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto. Este duelo é o próprio processo de criação. Assim, Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico.

Portanto, "Baudelaire abraçou como sua causa aparar os choques, de onde quer que proviessem, com o seu ser espiritual e físico. A esgrima representa a imagem dessa resistência ao choque" (BENJAMIN, 1989, p. 111).

Ao final de *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin (1989, p. 145) ressalta que Baudelaire acaba por se desiludir com a multidão que tanto o inspirou e se volta contra ela "com a fúria impotente de quem luta contra a chuva e o vento. Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência". Com isso, "ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque" (BENJAMIN, 1989, p. 111). Que a convivência com essa destruição tenha lhe saído cara não diminuiu o impacto de sua letra, pois, citando Nietzsche, Benjamin (1989, p. 111) afirma que "é a lei de sua poesia que paira no céu do Segundo Império como 'um astro sem atmosfera'". O interesse de Benjamin (1989, p. 172) pela alegoria em geral, não somente pela baudelairiana, mas especialmente por esta, não diz respeito a um interesse linguístico, mas ótico. Assim, primando pela visada da coisa, a memória ressurgue a cada momento de decisão em que se pode ou não agir de modo ético em nome dela, considerando toda a dificuldade anterior e posterior a esse agir.

Por meio do exposto até aqui, procuramos percorrer o terreno da memória em Benjamin, de modo a sustentar que existe uma ética da memória em sua obra, partindo da noção do despertar e do sonho, para então passar pela imagem dialética e pela montagem. Essa certamente não foi e nem poderá ser uma tarefa simples para aqueles que se sentem convocados pelo tema, pois, para tratar com seriedade o legado de Benjamin, é preciso adentrar no

labirinto que estrutura a sua construção teórica, a qual, como um organismo bastante vivo, expõe a complexidade de seu pensamento justamente por este ser avesso a uma ideia sistemática de compreensão da realidade, e isso implica resistir diante do hábito hegemônico do pensamento filosófico. Isso importa sobretudo porque estudar os temas que propõe Benjamin, conforme o seu perspicaz leitor Seligmann-Silva (2010, p. 80) menciona muitas vezes em seus textos, significa reconhecer que "a força explosiva de seu pensamento ainda está viva [...]", e a tarefa de seus leitores é mantê-la viva como imagem que pulsa clamando por passagem e leitura na memória presente.

## Considerations about an ethics of memory in Walter Benjamin

**Abstract** – This study aims to approach the subject "ethics of memory" in Walter Benjamin, with particular emphasis on the large and singular work *The Arcades Project*. The work tries to face the proposed theme through the explanation of the fundamental concepts that integrates Benjamin's works, ideas that design the path which leads us to the theme "ethics of memory". Initially, it is discussed the concept of awakening as a wide idea, which is an extreme dialectical moment where every "now" is a given "now of knowability". The notion of "awakening" is a threshold where apparent tiniest and undesirable images can be read, since every present moment is permeated by images of the past that are synchronous to the present. Continuing on this theme, the theoretical construction of Benjamin about the dialectical images is revised, idea that comes in close relation with the appreciation of the visuality and the imagetic on displaying history. Therefore, the theme of the *montage* as a method is also visited because it is extremely relevant for understanding *how* would it be possible to read the images on the threshold of awakening, in the "now of knowledgeability". All these points were visited to direct and confirm the hypothesis that in the moment of awakening there is an "ethics of memory" in the work of Walter Benjamin, idea which is based on the involuntary memory model.

**Keywords:** Awakening. Dialectical images. *Montage*. Ethics of memory. Walter Benjamin.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. O que significa elaborar o passado. In: ADORNO, T. W. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T. W. Caracterização de Walter Benjamin. In: ADORNO, T. W. *Prismas*. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998. p. 223-237.

ADORNO, T. W. *Correspondência, 1928-1940*. Adorno-Benjamin. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

BELFORTE, M. Imágenes del despertar. La influencia proustiana en *Das Passagen-Werk* de Walter Benjamin. *Revista Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 17, n. 23, p. 155-181, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/84043/86881>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011a.

BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, com assistência de Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Brasiliense, 2011b. (Obras escolhidas, v. 2).

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

COSTA, A. M. M. da. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2008.

DIDI-HUBERMAN, G. La imagen-malicia. Historia del arte y rompecabezas del tiempo. In: DIDI-HUBERMAN, G. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008. p. 137-213.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

FREUD, S. Análise terminável e interminável. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. XXIII, p. 231-274.

FREUD, S. Construções em análise. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. XXIII, p. 275-290.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KANGUSSU, I. Imagens dialéticas de Walter Benjamin. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7309083/Imagens\\_Dialéticas\\_de\\_Walter\\_Benjamin](https://www.academia.edu/7309083/Imagens_Dialéticas_de_Walter_Benjamin)>. Acesso em: 21 nov. 2014.

PROUST, M. *No caminho de Swann; À sombra das moças em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. v. I.

SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin: romantismo e crítica literária. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SELIGMANN-SILVA, M. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor Adorno*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SOUZA, R. T. de. *Em torno à diferença*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

SOUZA, R. T. de "Ecos das vozes que emudeceram": memória ética como memória primeira. In: RUIZ, C. B. (Org.). *Justiça e memória: para uma crítica ética da violência*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.

SOUZA, R. T. de. O nervo exposto: por uma crítica da razão ardilosa desde uma racionalidade ética. In: BAVARESCO, A. et al. (Org.). *Filosofia na PUCRS: 40 anos do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (1974-2014)*. Porto Alegre: Editora Fi, EDIPUCRS, 2014. p. 345-361.

Recebido em abril de 2015.  
Aprovado em setembro de 2015.