

2 Capítulo 1: A CONTEMPORANEIDADE E A NOÇÃO DE EXPERIÊNCIA

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.

Benjamin, 1993, p. 198

A história é uma forma de narrativa e de compreensão da passagem do tempo que abriga distintas enunciações. Além disso, trata-se de um saber submetido ao problema da temporalidade, de acordo com a acepção evocada por Paul Ricoeur (1997) ao reconsiderar as distintas relações que se pode estabelecer entre o “tempo do mundo” e o “tempo vivido” no bojo da tradição intelectual ocidental². A proposta inicial do presente trabalho é recolher na obra de Walter Benjamin, pensador judeu alemão que viveu entre o final do século XIX e as quatro primeiras décadas do século XX, instrumentos que viabilizem a representação do “presente histórico”, permitindo que se alcance uma compreensão de sociabilidades empreendidas no bojo das práticas entre homens identificados genericamente como “homossexuais”. Essa pesquisa se justifica como uma indagação sobre o estatuto das práticas entre homens em cidades do estado do Rio de Janeiro, de forma a garantir uma oposição ao essencialismo como maneira hegemônica de apropriação teórica dos encontros entre homens. Como Walter Benjamin constituiu em sua obra um modo singular de representação da história – e do presente – alguns caminhos de seu itinerário intelectual são os primeiros passos do texto atual, que volta a sua percepção ao

² Embora sua obra não seja profundamente discutida no presente trabalho, é importante frisar que Ricoeur (1997) na obra citada problematiza a história como forma de legitimação de uma temporalidade que se abriga entre as aporias deixadas pelos distintos sistemas de pensamento ocidentais que se preocuparam com o tema do tempo. A história, de acordo com Ricoeur (idem), revela uma forma de refiguração do tempo pela invenção e pelo uso de instrumentos de pensamento como o calendário, a idéia de sequência de gerações e a noção tripla de contemporâneos, predecessores e sucessores. Além de incluir no espectro do pensamento a necessidade de se interrogar sobre arquivos, documentos e rastros. A importância da reflexão sobre a história será assumida no presente trabalho, a partir da inspiração de uma outra obra, que será apresentada doravante.

que acontece hoje em espaços sociais ocupados por homens que se relacionam com homens.

O propósito inicial é defender que a homossexualidade masculina – nomenclatura dada no século XIX às práticas sexuais entre homens – no contexto da contemporaneidade pode ser compreendida como uma experiência, ou seja, como um modo de existência que não se restringe à construção de identidades sexuais fixas. O conceito de experiência é de suma importância na obra do pensador citado anteriormente e, dessa maneira, compreender sua obra para defender uma metodologia de pesquisa em ciências humanas torna-se fundamental, principalmente devido à centralidade que o olhar do pesquisador assume na forma de apresentação do objeto de investigação.

O primeiro momento é, então, um encontro com as reflexões propostas por Benjamin acerca da ciência histórica, pois nas considerações feitas pelo autor sobre a mesma, ele garante um posto essencial ao conceito de experiência. Recorre-se ao árduo trabalho do pensador que realiza, de forma exemplar, uma esgrima com a materialidade das mercadorias e das galerias em Paris do século XIX, a fim de retirar de sua percepção uma caracterização do fluxo do tempo, o que permite uma consideração política sobre o presente e, conseqüentemente, sobre o que será considerado no texto como uma *experiência homossexual*.

Walter Benjamin pode ser alocado numa linhagem de pensadores que dificilmente rendem-se a uma interpretação definitiva. Uma obra fragmentada, em que o início comunica-se com o fim e o texto final é o portal que encaminha o leitor à totalidade dos escritos guarda múltiplos sentidos que precisam ser despertados, ou que despertarão, caso seja cultivada uma acuidade que quase não resiste à dispersão que a própria materialidade da época em que se vive cultivava. Trabalhando num duplo registro, tanto místico quanto materialista, Benjamin expressa a contradição e a fragmentação que funda, ainda, certa possibilidade de “pensar”, apesar da precariedade da época em que sua vida transcorreu.

Walter Benjamin constrói sua obra, de acordo com Jeanne-Marie Gagnebin (1993), como um exemplar fracasso³. Não conseguindo submeter-se aos quadros

³ A própria autora explica o motivo de considerar a obra e a vida de Walter Benjamin como um exemplar fracasso: “Se eu a defini como um “fracasso exemplar”(…), é que ela pode realmente ser descrita como uma sucessão de reveses, aos quais seu suicídio impõe uma conclusão. Ao mesmo tempo, tal vida não seria, em certo sentido, mais verdadeiro que o “sucesso”, e mais próxima do real, com tudo o que ela comporta de derrotas e de ruínas, se nos lembrarmos do

de intelectuais das primeiras décadas do século XX, Benjamin sobrevive, transitoriamente, ao utilitarismo das obras que se deixam interpretar de forma unívoca. Nos seus textos iniciais, Benjamin preocupa-se com o tema da juventude, buscando criticar a lenta absorção dos jovens aos interesses e costumes adultos, julgando que a máscara com a qual o adulto se comunicava com os jovens poderia ser chamada de “experiência”. Pela primeira vez, tal palavra surge em sua obra e o autor a considera de forma negativa, ou ainda, como o instrumento através do qual os adultos desqualificam a intensidade com que os jovens experimentam a si mesmos ao experimentarem as coisas do mundo.

Benjamin ([1913] 1984), ao final do texto em que tematiza a noção de experiência afirma que “(...) o jovem vivenciará o espírito, e quanto mais difícil lhe seja conquistar algo grandioso, mais facilmente encontrará o espírito em sua caminhada e em todos os homens. O jovem será amável como homem adulto. O filisteu é intolerante” (p. 25). Inicialmente, como foi dito, o autor compreende a experiência como a “quantidade” de tempo e de objetos que já foram incorporados à insensibilidade do filisteu, figura que expressa a mediocridade do adulto.

Gradativamente, ao tornar-se adulto e mesmo ao confrontar-se com as dificuldades impostas à sua existência em contexto europeu, o autor começa a restituir à noção de experiência um caráter coletivo, incompreensível se for reduzida ao tempo de existência do indivíduo. Preocupando-se com as consequências da Primeira Guerra Mundial, Benjamin lastimou o silêncio dos combatentes sobreviventes ao retornarem da Guerra. O silêncio, mesmo fundante do diálogo e gestor do sentido de uma discussão, tem uma dimensão trágica nesse contexto da obra do pensador. O silêncio dos combatentes é empecilho para a articulação de um elo com as gerações mais novas, devido ao choque experimentado pelos mais velhos, acostumados a ir à escola num bonde puxado a cavalo, ao verem que a técnica sobrepujou o espírito. O autor recorre, então, a uma imagem das sociedades orais antigas para caracterizar a tradição que se perde com o advento da modernidade. É preciso reconhecer a imagem do que nos falta, que relampeja num momento de perigo como no lapso entre as duas Guerras

contexto de opressão e de sofrimento que é o da república de Weimar cambaleante, da ascensão do nazismo e da Segunda Guerra Mundial? Os fracassos afetivos, políticos e profissionais de Benjamin não são devidos tanto a uma “falta de sorte” pessoal, mas – talvez como toda “falta de sorte” – significam e denunciam os entraves para uma possível felicidade, num mundo onde o primado da produção capitalista conduz à destruição do ser vivo.” (Gagnebin, 1993,p.67)

Mundiais. Algo da própria experiência de Benjamin é material de consideração em sua reflexão sobre o tempo histórico.

O espanto com a proximidade das Guerras Mundiais e com a ausência de uma oposição eficaz em relação ao advento do nazismo e do fascismo por parte de intelectuais e de social-democratas garantiu a Benjamin a proposição de uma perplexidade em relação à concepção de tempo histórico que nutre as esperanças despolitizadas de pensadores. Ao não enfrentarem de forma corajosa o nazismo, os intelectuais esperavam que, mecanicamente, o tempo histórico diluísse o anacronismo do acontecimento. Imbuída de uma perspectiva teleológica e monótona acerca do fluxo do tempo histórico, a concepção neutra contribuiu para a barbárie. Os documentos de cultura são, também, documentos de barbárie, pois revelam a submissão do trabalho e da esperança de muitos aos interesses violentos dos que detêm os modos de produção, dos que se aliam aos sistemas políticos dominantes.

A fim de propor uma concepção distinta de tempo histórico, Benjamin relembra os narradores das sociedades orais, que eram fundamentais para a manutenção do elo entre as gerações, ao permitir que antigas histórias, transmitidas próximas a uma lareira e no momento de produção, imiscuíssem-se à distensão dos sentidos e fossem gravadas no espírito dos seus ouvintes, que se sentiriam impelidos a continuá-las, quando fosse irresistível recontá-las, adicionando às mesmas a sua própria experiência. Tem-se, aí, uma perspectiva extensiva e intensiva do que seja a experiência e a narração.

No lapso de tempo em que sua obra é elaborada, Walter Benjamin problematiza a proximidade das catástrofes históricas que se consolidaram na Segunda Guerra Mundial. Experiência, nos momentos finais de sua obra, relaciona-se ao “tempo” vivido pelas pessoas, ora “comprimido” e ora “distendido” através do sentido que se consegue despertar por intermédio do eco de uma narrativa. Benjamin ([1933] 1993) inicia um de seus textos com uma parábola que indica a dimensão extensiva e intensiva da experiência:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. 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. (p. 114).

Ao recorrer brevemente à parábola, o autor institui uma diferença considerável em relação à acepção mais precoce de experiência em sua obra. Mas a diferença é incorporada ao sentido que o conceito deverá assumir. Enquanto os filhos gastam seus tempos ao prepararem o solo, sua percepção mudará em torno das palavras do moribundo. A autoridade dos moribundos das sociedades antigas é freada pelo afastamento da morte da consciência dos homens, através do processo de higienização pelo qual as sociedades passam na modernidade, em que não se tem mais a possibilidade e nem a necessidade de se compartilhar a morte. Os homens, que através das imagens confusas que lhes atravessam o espírito no momento da morte, assumem uma autoridade sobre suas vidas, transformando suas existências em substrato de suas narrativas são, possivelmente, um arquétipo da figura do narrador. A matéria de que é feita a vida doa o sentido que as palavras do moribundo assumiam no leito de morte. Esta tradição estudada no texto O Narrador remete, de acordo com Gagnebin (1994), à crítica que Benjamin realiza em relação à temporalidade em voga no mundo capitalista e, ao mesmo tempo, à discussão fundacional sobre o ato de narrar. Além disso, o narrador está implicado no processo de formação das gerações mais novas, o que reforça a necessidade histórica de uma grande proximidade entre coletividades humanas distintas. De acordo com Gagnebin (1994):

(...) a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações. Ela supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai a filho; continuidade e temporalidade das sociedades “artesanais” diz Benjamin em “O Narrador”, em oposição ao tempo deslocado e entrecortado do trabalho no capitalismo moderno. (...) as histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas, porém escutadas e seguidas; elas acarretam uma verdadeira formação (Bildung), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade. (p. 66)

A formação à que faz menção a autora citada anteriormente, se dá num contexto histórico em que a morte e o morrer são compreendidos de forma diferente daquela que se constitui nas sociedades modernas, antecipando a necessidade de se problematizar o sentido da experiência da morte nas sociedades atuais. Do ponto de vista ético, a morte é uma espécie de “horizonte” em que se descreve a presença e a necessidade da tradição, forçando as gerações a se implicarem na direção de um encontro dinâmico entre suas diversas experiências. A morte está inscrita no horizonte do “autor” discutido também por Michel

Foucault (1992) em seu belo texto O que é um autor?, no qual se aproxima a função dos antigos narradores da necessidade de adiamento da morte, como no caso das histórias contadas por Scherazade. No caso da reflexão de Walter Benjamin, trata-se não de uma reflexão sobre o adiamento da morte, mas de sua inscrição inapelável no horizonte das histórias que envolviam o fluxo de gerações nas sociedades artesanais.

A terrível autoridade dos mais velhos diante dos mais novos é tematizada em alguns textos de Kafka, autor a que Benjamin refere-se em sua discussão sobre o estatuto histórico da tradição⁴. A inquestionável autoridade dos mais velhos se enfraquece, dando espaço aos temíveis processos de isolamento das gerações e de esgarçamento da tradição. A substância a que se referem os narradores é a própria tradição, que sustenta, de forma mágica, os elos entre vida espiritual e modo de produção. Benjamin elenca alguns autores que se celebrizaram por manter a tensão da narrativa oral em suas obras, citando, por exemplo, o russo Nikolai Leskov como um dos últimos narradores.

De acordo com Walter Benjamin, nos textos de Leskov é possível perceber a importância dos artesãos na cultura russa na época dos czares, ao mesmo tempo em que o narrador se posiciona de forma privilegiada em relação aos seus eventuais leitores. O narrador busca dar conselhos aos leitores, expressando a função “utilitária” que as narrativas sempre possuem. O conselho, de acordo com Benjamin, só é pertinente num contexto histórico em que as existências individuais são permeáveis e em que uma história que está sendo contada por alguém interessa tanto ao ouvinte, que o mesmo se sente impelido a participar da

⁴ A reflexão sobre a obra de Kafka garantiu, para Benjamin, um eixo de sustentação para a discussão sobre o caráter histórico da tradição. Em sua obra, Kafka provavelmente enuncia uma perplexidade diante da impossibilidade de transmissão da tradição. De acordo com Gagnebin (1994), ancorada nas reflexões de Benjamin sobre Kafka, “*O esquecimento seria (...) mais que um simples tema em Kafka. Se o esquecimento da tradição, em particular da Lei (...), é bem a culpa desconhecida que deve ser expiada indefinidamente, esta espécie de vazio turvo e inquieto no qual se movem as personagens de Kafka é o indício de uma outra lei: a da literatura que poderia, então, ser definida, não só como a reapropriação do real na alegria de palavras clarividentes, mas também, e talvez mais ainda, como a passagem obrigatória por uma falta que não sabe o que lhe faz falta, por uma insuficiência crônica que não conhece nenhum remédio e, por isso, continua procurando pelas palavras.*” (p.80). Importante frisar que a autora também busca, no texto em que cita a obra de Kafka, problematizar a importância da morte para a configuração das formas de narrativa, apostando que novos tipos de narrativa impliquem, necessariamente, no estabelecimento de uma outra relação tanto individual quanto social com a morte e com o morrer. É interessante observar uma unidade de temas entre a obra de Benjamin, o comentário de Gagnebin e as reflexões essenciais de Michel Foucault sobre a relação entre a escrita e a morte.

mesma. Nesse sentido, o autor caracteriza a sabedoria como o lado épico da verdade e identifica o narrador como um sábio.

A rudeza com que a narração é expulsa da experiência dos homens modernos é a garantia do processo de aniquilamento das alianças que se faz com a própria natureza, que guarda em seu ventre o tempo que se ambiciona na tradição oral: a eternidade. A estirpe de artistas que conseguem apreender esse apelo elaboram o que é chamado de uma “literatura ingênua” por Schiller. Benjamin lembra que a morte não está reduzida ao caráter de problema pessoal que começa a assumir, por exemplo, no romance, que se elabora a partir de uma memória perpetuadora, por oposição à breve memória do narrador. É importante perceber que Walter Benjamin encontra nos antigos narradores uma inspiração para a função que o seu próprio pensamento desempenha na ciência histórica.

Um narrador permite que seu entendimento acerca do que se viveu seja expandido por seus ouvintes. Benjamin lembra de Scherazade e das “obras” dos narradores orientais, em que há várias camadas de sentido nas histórias contadas e em que as histórias são apenas a oportunidade de se inaugurar novas histórias. Personagens secundários ganham relevância em narrativas e voltam a diluir-se em outras histórias. O próprio historiador deve saber despertar no passado as centelhas de uma expectativa não cumprida, recorrendo ao abandono dos vencidos que constituem o rastro pelo qual os vencedores têm desfilado, ignorando a massa de mortos durante o seu cortejo do progresso tecnológico.

Benjamin defende, portanto, a incorporação da intensidade da narrativa à extensividade do relato histórico. Há um caráter messiânico em seus escritos e o seu método precisa ser exercido de forma quase imediata sobre os objetos que identificam a vivência do homem moderno, impossibilitado de “experenciar” o mundo, mas capaz de através do pouco que a sua época lhe oferece, fazer algo de digno. A vivência, tradução imediata da nova condição do homem moderno se opõe à tradição, por não se nutrir de uma história que atravesse as gerações e das localidades em que os homens vivem. A palavra falada e a possibilidade de o destino ser tecido a partir de diversos elos degradam-se, devido a uma certa psicologização dos relatos, como há no próprio romance, em que o sentido precisa transparecer ao final da história, principalmente quando surge a palavra “fim” ao final do romance. A narração oral é interminável, ampliando-se através da sensibilidade dos ouvintes. Benjamin caracteriza-se como um narrador da

modernidade, ou melhor, como teórico da impossibilidade da narração na modernidade, mesmo que fizesse uso continuamente de estratégias aprendidas com as antigas narrativas, ao escrever sua própria obra.

Reconhecer a beleza do que vai extinguindo-se é, também, a função do pensamento, de acordo com Walter Benjamin. Nesse momento, ele se aproxima de Proust, autor que ele teve de abandonar a fim de desenvolver o seu próprio estilo. Na obra de Marcel Proust, Benjamin identifica os “relampejos” da experiência, fragilmente situados em objetos que evocam o passado e as pessoas que já não convivem conosco. Proust (2002) argumenta, em sua obra, como o passado comunica-se com o Narrador:

Acho bem razoável a crença céltica de que as almas das pessoas que perdemos se mantêm cativas em algum ser inferior, um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, e de fato perdidas para nós até o dia, que para muitos não chega jamais, em que ocorre passarmos perto da árvore, ou entrarmos na posse do objeto que é sua prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e tão logo a tenhamos reconhecido o encanto se quebra. Libertas por nós, elas venceram a morte e voltam a viver conosco.

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que não o encontremos jamais. (p. 51).

Proust faz, no momento citado, uma importante oposição entre memória voluntária e memória involuntária, argumentando que o encontro do passado em objetos ou seres inferiores dependa do acaso. Apesar da beleza de uma argumentação tão sensível, Benjamin opõe-se à essa perspectiva, ao afirmar que a raridade da experiência deve-se à ausência moderna de condições que possibilitem o encontro, mesmo que involuntário, com o passado. Benjamin (1994) procura aproximar a perspectiva literária de Proust à discussão filosófica de Bergson, defendendo finalmente uma diferença da sua concepção de tempo em relação à dos dois autores. Inicialmente, Benjamin afirma que Proust coloca à prova a teoria da experiência de Bergson, realizando a já citada oposição entre memória involuntária e memória voluntária. A novidade é que Benjamin identifica na memória involuntária o conceito de memória pura de Bergson. Assim termina a discussão instaurada por Benjamin (1994):

Segundo Proust, fica por conta do acaso, se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência. Não é de modo algum evidente este depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois de se reduzirem as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução. (p. 106).

Fazendo uma caracterização da precariedade da experiência no mundo moderno, Benjamin encontra importantes caminhos de superação das obras que leu para a composição de seus textos. Encontra-se, de forma latente, a intensidade do exercício proustiano em Benjamin ao buscar encontrar em sua própria infância imagens que documentem a própria caracterização da modernidade. O argumento de Benjamin incorpora a dimensão política, portanto histórica, da sensibilidade do homem ocidental ao estudo da raridade da experiência.

É possível reconhecer em Benjamin uma tentativa de apresentação da transição da modernidade através de objetos, sensações, palavras e expectativas típicas de um limiar histórico, no caso entre os séculos XIX e XX. Em um dos textos mais belos da obra de Benjamin – *Rua de Mão Única*⁵ – encontra-se, inicialmente, uma descrição poética de nuances da relação de um menino do século XIX com os poderosos signos da modernidade. A recuperação de imagens que são construídas durante a sua infância permite ao autor uma reconsideração sobre o século XIX. A partir de “si mesmo”, o autor busca alcançar uma imagem do passado que interroga a identidade do presente, ou melhor, problematiza tanto o momento em que se vive quanto o momento histórico compartilhado por uma geração através de uma experiência.

Benjamin (1993b), no texto citado anteriormente, busca, por intermédio de fragmentos, constituir uma espécie de “narrativa” da modernidade. Devido ao abandono da capacidade de intercâmbio de experiência, os pequenos textos de Benjamin requerem a suspensão do entendimento linear da escrita, concedendo

⁵ Na verdade, na tradução brasileira das Obras Escolhidas de Walter Benjamin acha-se o volume intitulado Rua de Mão Única, em que se encontram os textos que serão mencionados posteriormente e que foram traduzidos como Infância em Berlim por volta de 1900, enunciando o enfrentamento do limiar histórico (séculos XIX-XX) por uma criança, mas não se restringindo a uma proposição autobiográfica. A criança lembrada é Walter Benjamin, mas o problema a ser enfrentado é a recuperação de uma época extinta através do trabalho da rememoração. Aqui, encontra-se a influência mais forte de Marcel Proust no trabalho de Walter Benjamin, que se dedica a dar um estatuto epistemológico ao esquecimento e à rememoração, ao migrar de suas reconsiderações biográficas para reflexões historiográficas e políticas, defendendo um método materialista de pesquisa histórica.

aos ensaios o estatuto de frágeis passaportes à totalidade da obra, ou seja, constituindo os ensaios como “mônadas”, conceito que Benjamin retira da obra de Leibniz⁶. Provisoriamente, pode-se compreender a estrutura monádica dos escritos e das próprias idéias de Benjamin, a partir da menção que uma idéia faz ao “resto do mundo das idéias” ou então, do ponto de vista histórico, da menção que um objeto histórico faz ao resto do mundo histórico e social, podendo ser apresentado como imagem que reflete a totalidade do que se dá temporalmente, mesmo que essa imagem só seja construída a partir de uma suspensão do tempo. No trecho a seguir, por exemplo, pode-se reconhecer o “relampejo” da noção de tradição:

VOLTE PARA CASA! TUDO PERDOADO!

Como alguém que na barra fixa executa o giro gigante, nós próprios quando jovens giramos a roda da fortuna, da qual então mais cedo ou mais tarde sai a sorte grande. Pois unicamente aquilo que com quinze anos sabíamos ou exercíamos constitui um dia nossas atrações. E por isso uma coisa nunca pode ser reparada: ter deixado de fugir da casa de seus pais. De quarenta e oito horas de desabrigo nesses anos condensa-se como numa barrela o cristal da felicidade da vida. (p. 14)

A necessidade de “fugir da casa dos pais” garante a composição de uma metafísica da juventude, que deverá ser protegida da sisudez e da mediocridade dos adultos adaptados. A fuga permite a construção de um “espaço” na própria experiência do pensador que, ao buscar superar a tradição, reconhece a necessidade de encaminhar teoricamente alguns dos seus apelos ao “momento mesmo” em que se escreve um texto. E o apelo é feito por uma imagem veloz, que perpassa agilmente o momento de composição de uma obra. Na elaboração das racionalidades modernas sobre as cidades, por exemplo, os sonhos⁷ de

⁶ De acordo com Osborne (1997), a dimensão monádica das idéias de Benjamin é apresentada em sua polêmica obra Origem do drama barroco alemão. Nesse contexto de sua obra, de acordo com Osborne (1997), “*As idéias de Benjamin são mônadas, que contêm dentro de si, “preestabelecida” (prästabiliert), a apresentação dos fenômenos em sua “interpretação objetiva”. Como tais, cada uma delas oculta dentro de si a “figura abreviada e rarefeita”, ou “imagem” (Bild) do resto do mundo das idéias, recobrável através de sua apresentação filosófica.*” (p. 73). Nessa discussão, entende-se o motivo de Benjamin caracterizar a apresentação como melhor forma de discussão filosófica, criticando, na sua própria escrita o modelo restrito da representação e já indicando a importância da “imagem” em seu projeto filosófico. No caso dos textos sobre a Modernidade, percebe-se o quanto a narrativa de fragmentos da cidade e da sua própria infância remete ao “resto” dos elementos que compõem uma determinada época, do ponto de vista histórico e político.

⁷ Neste sentido compreende-se a operação histórica de Walter Benjamin, que é a de valorização do despertar do sonho burguês que impõe os seus desejos às coletividades humanas atônitas da modernidade. O propósito de Benjamin é submeter os cenários de sonho das sociedades ocidentais burguesas do século XIX ao crivo da racionalidade sensível. Reconhecer o sonho,

homogeneidade e de funcionalidade impostos às coletividades humanas tornam-se a oportunidade política de, criticamente – na atualidade –, fazer despertar os interesses e os sofrimentos dos que morreram, dos que já não estão mais “aqui”. Ou seja, lembrar de um projeto de racionalização dos espaços sociais no contexto moderno pode garantir a crítica do mesmo, através de uma recuperação imagética do que é degradado, do que se extingue no fluxo do tempo histórico.

O texto de Benjamin assemelha-se, cada vez mais, à temporalidade frenética e à espacialidade labiríntica da cidade moderna. Dessa maneira, o pensador legitima uma consideração espacial acerca da modernidade. De acordo com Kátia Muricy (1999)⁸, essa operação teórica dá-se na obra do pensador, pois há a apreensão da escrita como “morando”, “estando” entre as coisas. A configuração da cidade, um sonho de infância, uma palavra ininteligível quando somos crianças e que se explica posteriormente, talvez sejam o abrigo provisório do “sagrado”, mesmo num mundo mercantilizado e utilitarista, mesmo que se recorra ao “profano”.

O recurso benjaminiano garante ao seu exercício uma materialidade. Ao falar sobre a cidade, ele a confronta como uma imagem da modernidade e no interior da imagem há índices de uma provável “salvação”, pelo menos das versões não-totalitárias do fluxo do tempo histórico:

(...) Como aquele que se despede é mais facilmente amado! Porque a chama por aquele que se distancia queima mais pura, alimentada pela fugitiva tira de pano que acena do navio ou da janela do trem. O distanciamento penetra como matéria corante naquele que desaparece e o embebe de suave ardor. (Benjamin, 1993, p. 19)

mas valorizar, do ponto de vista ético, a necessidade de despertar. Sua obra pode ser também compreendida como uma tentativa de fazer a interpretação dos sonhos da modernidade, a partir da tomada de consciência, por parte do intelectual, do caráter bárbaro dos mesmos.

⁸ Na obra citada de Muricy (1999), há uma preocupação em apresentar o pensamento de Walter Benjamin em seus distintos pormenores. No capítulo dedicado à linguagem, por exemplo, a autora preocupa-se em acompanhar desde o início da obra de Benjamin o projeto de restituir à filosofia uma forma de apresentação que não se restringisse ao modelo canônico dos sistemas filosóficos modernos. O tema é tratado de forma exaustiva e, infelizmente, não pode ser discutido no presente texto, sob o risco de se perder o foco principal da atual reflexão. No entanto é importante destacar que no texto de Muricy (1999) observa-se um grande esforço no sentido de se defender a validade extrema do tema da linguagem na obra de Benjamin, em diferentes momentos de sua obra, o que rompe com a artificial cisão proposta por alguns comentadores entre o Benjamin místico e o Benjamin materialista, ou entre os textos de juventude e os textos de maturidade. A discussão sobre a importância do ensaio como modelo de preservação das coisas do jugo da temporalidade está presente do início ao fim da obra do pensador, reapresentando-se de forma mágica no texto que finaliza precocemente seu itinerário intelectual, as Teses sobre o conceito de História.

Na citação anterior, algo tão banal como a despedida de conhecidos e a lembrança ardorosa de seus gestos são uma expressão do poder do distanciamento. Como a distância nos faz cultivar pequenos gestos, polissêmicas palavras. Como o distanciamento do que se ouviu, por exemplo, numa rua, pode transfigurar as palavras em epígrafes de textos e mesmo, como é a partir da distância que podemos dar sentido ao que vivemos. O elogio da distância é feito de forma despretensiosa em seu fragmento. Heuristicamente, no entanto, é necessário reconhecer como a distância torna mais discutível a proporção que se dá aos acontecimentos. Gradativamente, percebe-se a expressão de uma ciência histórica crítica, embebida da forma da crônica e do ensaio.

Na estrutura do ensaio, a recorrência às coisas dá-se durante todo o tempo, mas buscando resguardar os frágeis sentidos que se dá aos acontecimentos, através da vida daquele que enuncia o texto. Michel Foucault (1994), por exemplo, afirma que seus textos são constituídos de forma a expressar, também, a própria modificação pela qual o pensador passa. O texto não informa, friamente, um conteúdo independente de sua forma, mas transmite uma experiência, que se deu por intermédio de uma ascese. Voltando a Benjamin, percebe-se que alguns textos autobiográficos estão “embedidos” do esforço de enunciar o limiar da modernidade. Entretanto como os mortos, os acontecimentos do passado não compreendem a linguagem com que nos referimos a eles. Certamente, há um risco em se aproximar do historicismo, já que Benjamin considera que essa perspectiva teórica acaba fartando-se de uma empatia com o passado, encerrando o sentido dos acontecimentos. Salvar o passado não é possível a partir dele mesmo, mas de uma urgência identificada no presente.

A cidade como um texto é reconhecida pelo pensamento e por uma espécie de deambulação desinteressada, ou, como Benjamin afirma, pela necessidade de perder-se na cidade, de deixar-se levar por seus atrativos, implicando tanto o corpo como a alma, tanto *Eros* quanto *Psiquê*, como na lembrança de infância que o autor enuncia, ao lembrar-se da sua teimosia em relação à caminhada da sua mãe e da irresistível tentação das prostitutas e de suas palavras ousadas, que o menino recolhe quando consegue fugir da autoridade e dos olhos de sua mãe por alguns instantes. A pulsão sexual é embebida, assim, do tempo da cidade que abriga de forma precária os interesses do corpo.

Lembrando-se da cidade, Benjamin lembra-se também de sonhos. Ao interpretá-los, ele se alia a uma perspectiva freudiana, sem, no entanto, concordar que apenas a intimidade do sonhador explique de forma coerente o conteúdo do sonho, mas sim que a própria experiência pública interpele e constitua a subjetividade. E, para não se render a uma postura nutrida pelo surrealismo⁹, a validade do sonho é permeada pela virilidade do “despertar”. Apenas ao despertar, foge-se do jugo do sonho, ou, menos criticamente, descobre-se que se estava sonhando. Percebe-se como o autor defende uma espécie de racionalismo sensível, ao não se render a uma crítica pura ao racionalismo.

O trabalho de Benjamin sobre as cidades em que ele viveu ou que conheceu por intermédio de viagens torna-se legítimo, desde o momento em que sua obra clama por uma crítica sensível à modernidade. Um importante tema do autor que encontra na cidade uma base de sustentação é sua reflexão sobre a linguagem, que atravessa a totalidade de seus escritos, convertendo-se em tema protagonista em textos de juventude e de maturidade. Sua menção à infância, por exemplo, não se nutre de um saudosismo solipsista, mas da consideração filosófica da infância como “origem”, se não de forma absoluta e contundente, pelo menos como “emergência” de uma experiência (*Erfahrung*) com as coisas e com o mundo. A infância do pensamento garante a problematização da sua linguagem. Historicizando a linguagem, Benjamin (1993) afirma que as palavras são uma restrição da comunicação que o homem estabelece com a natureza, que se dava por gestos e sons, através da mímese. Mesmo instrumentalizada no mundo

⁹ Embora Walter Benjamin seja tributário do pensamento e da postura surrealista, o autor guarda em sua obra diferenças essenciais em relação ao movimento. Benjamin tende a valorizar a necessidade de despertar do sonho da modernidade, através da crítica racional ao mesmo. Despertar do sonho é dar-se conta do jugo do desejo dos vencedores. A inspiração surrealista na obra de Benjamin dá-se na tentativa de apresentação do absurdo como evidente, de forma a desacreditar aquilo que é evidente. Ainda de acordo com Osborne (1997) pode-se perceber a presença e a importância do surrealismo e da psicanálise no pensamento benjaminiano, ao mesmo tempo em que se percebe a superação benjaminiana dos dois projetos. É o que se pode depreender da discussão seguinte de Osborne (1997): “*O conceito freudiano de inconsciente pode ter fornecido ao surrealismo uma versão secular de revelação e um modelo para a interpretação da realidade como obra onírica – permitindo a “seu olhar vagar livremente” sobre as ruínas do passado mais recente, assim como quem dorme examina ao acordar “os resíduos do mundo do sonho –, entretanto, nada houve em sua formação (do surrealismo) que contribuisse para a compreensão da dimensão histórica dessa experiência; nada para nos ajudar a compreender essas ruínas como “as ruínas da burguesia”...* É aqui que reside a contribuição distintiva de Benjamin: não como historiador do surrealismo, mas como o teórico da experiência surrealista como experiência histórica.” (p.78) (citação parcialmente modificada para a presente pesquisa). Sobre a relação entre o pensamento de Benjamin e o surrealismo, ver também Löwy(2002).

moderno, a linguagem ainda guarda em si os signos da semelhança entre coisas, da relação profunda entre acontecimentos da natureza e fatos históricos.

Estudar a linguagem em duas direções é o intuito do autor, ou seja, submetê-la ao sentido filogenético e ontogenético da experiência. Filogeneticamente, a linguagem sedimenta-se como “medium” de preservação das semelhanças entre as coisas e ontogeneticamente, a linguagem está desde cedo presente na brincadeira das crianças, ao tornarem-se as coisas que imitam. Nessa reflexão benjaminiana, percebe-se a importância da noção de semelhança, o que garante uma oposição entre a experiência de leitura no mundo antigo e a experiência de leitura nas sociedades modernas, expressando de forma evidente a concepção de linguagem que se formula durante toda a obra do pensador, preocupado em não sucumbir a uma perspectiva comunicativa ou instrumental de linguagem, ao mesmo tempo em que se experimenta na própria obra um exercício de tradução do mutismo das coisas “históricas” pela linguagem humana, ou seja, de busca através do ensaio da apresentação de idéias a partir de uma recorrência às coisas transitórias e perecíveis do mundo histórico. A caracterização da linguagem na obra de Walter Benjamin pode ser sugerida no trecho a seguir do seu importante texto A doutrina das semelhanças de 1933:

O colegial lê o abecedário, e o astrólogo, o futuro contido nas estrelas. No primeiro exemplo, o ato de ler não se desdobra em seus dois componentes. O mesmo não ocorre no segundo caso, que torna manifestos os dois estratos da leitura: o astrólogo lê no céu a posição dos astros e lê ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino. (Benjamin, 1993, p. 112).

Ao diferenciar as duas formas de leituras, Benjamin indica o destino que o antigo dom mimético dos astrólogos e dos adivinhos toma nas sociedades modernas, abrindo-se na escrita e na linguagem. O autor “convoca” no texto citado a necessidade de atenção do leitor ao corpo dos textos profanos, de forma que o mesmo possa perceber a emergência transitória da semelhança no fluxo das coisas, já que essa percepção tem que se aproximar do caráter raro e “intempestivo” da composição do parentesco entre as coisas. Como já foi dito, durante toda a sua obra há uma preocupação do pensador com a preservação da linguagem em seu sentido nomeador e não meramente comunicativo, o que operaria uma cisão profunda entre sujeito e objeto do conhecimento ou entre o homem e o mundo.

Torna-se fundamental para o trabalho proposto sobre a experiência homossexual, uma recorrência à tensão suposta por Benjamin como existente entre temas profanos e a natureza da linguagem. Uma primeira abordagem que se torna legítima é, exatamente, a politização do conceito de experiência, o que impele a uma consideração das condições históricas para que um homem gay interaja nos lugares sociais disponíveis para o encontro de parceiros, amigos, para a simples fruição. A “elaboração de si” em voga na experiência homossexual coloca em questão elementos de natureza política, histórica, coletiva e pessoal. As enunciações de homens que se relacionam com homens podem ser compreendidas dialogicamente, o que retira da prática seu caráter individualista, encontrando-se um elo entre a experiência particular e o momento histórico em que ela se torna possível.

Ao estudar a linguagem, Benjamin condena a instrumentalização das palavras no sentido mortificante de “fetiches”. No entanto, apenas se há um choque com a instrumentalização da linguagem, é que se pode arrancar da banalidade um índice de salvação do passado que não se cumpriu. Neste sentido, percebe-se uma unidade entre as reflexões propostas pelo autor em seu estudo sobre a linguagem e em seu estudo sobre a história, já no final da sua obra. De acordo com a acepção benjaminiana de linguagem, é necessário opor-se à concepção burguesa de linguagem, evocando a sua dimensão ontológica, ou seja, compreendendo-a como expressão da linguagem das coisas através da linguagem humana, dotada da função de superar o mutismo a que o mundo vê-se submetido, restituindo o caráter adamítico da linguagem dos homens.

Walter Benjamin articula sua obra numa espécie de registro intensivo e “teorético” da modernidade. Essa inspiração pode nutrir a investigação ora proposta, pois os traços das práticas entre homens podem garantir a identificação das mesmas como uma experiência que não sucumbe ao que é histórico, mas que se nutre do que lhe é exterior, transcendendo no “imediato”, através da composição de uma narrativa, uma compreensão meramente extensiva das relações entre homens. Apropriar-se da reflexão feita por Benjamin é a base para a construção de instrumentos metodológicos que não silenciem a imediatez ou cotidianidade dos encontros entre homens, sem, no entanto, reduzi-los a uma espécie de aleatoriedade.

É possível identificar que o estudo de Walter Benjamin sobre a linguagem permeia toda a sua obra, dando-lhe certo caráter, ou melhor, uma fisionomia. Para tanto, Benjamin faz referência aos fisionomistas da Modernidade, como é o próprio Baudelaire, autor a que Benjamin refere-se no estudo e nas notas preparadas acerca da condição da arte e da história nas sociedades do limiar entre os séculos XIX e XX, no Ocidente. Benjamin toma emprestado o olhar dos fisionomistas, ao tentar reconhecer sua própria época. Tal reconhecimento torna-se o substrato dos seus textos. Pode-se tentar reconhecer a época em que vivemos através de uma idealização do fluxo do tempo histórico, considerando-a como fugidia e daí, cumprir, involuntariamente, o itinerário do progresso burguês. Pode-se tentar apreender o caráter da época em que vivemos através dos signos que as coisas portam, ou ainda, através do sentido de que as coisas se tornam porta-vozes. Uma “liquidação” de objetos numa Galeria em Paris do século XIX antecipa a condição de mercadoria dada às coisas que compunham o interior das casas das famílias mais abastadas, além disso, a permeabilidade entre a interioridade da casa e a exterioridade da rua no século XIX em Paris é registrada como uma pré-condição à sua cisão, à sua fragmentação. O registro da mundanidade em Benjamin busca resguardar o caráter materialista de sua concepção de história. Benjamin busca realizar, em seus textos, uma experiência de linguagem, opondo-se à frágil separação iluminista entre sujeito e objeto do conhecimento. Os estudos sobre a “cidade” tornam-se necessários no momento de perigo tanto coletivo quanto pessoal no que diz respeito ao esgarçamento da tradição que sustenta a possibilidade da comunicação entre as gerações. Na obra de Walter Benjamin, o estudo sobre as “cidades” permite uma apreciação crítica do “atual”, para que se desenvolva uma apreensão política das esperanças não cumpridas do passado e se garanta uma oposição aos continuísmos históricos, defendidos por intelectuais que se submetem à ilusão do progresso e da imagem que a burguesia cria de si mesma. O tema da linguagem surge como a tonalidade com a qual o pensador embebe os objetos da sua percepção, considerando-a como condição de uma experiência no presente. Tal experiência só é possível a partir do reconhecimento da pobreza do homem moderno, pobreza interna e externa, do mundo ético e do mundo social, pobreza espelhada nos jornais e nos outros meios de comunicação de massa.

Estudar espacialmente a Modernidade permite que Walter Benjamin proponha uma ciência histórica voltada, inicialmente, ao “problema” do presente. Olgária Matos (1999) compreende essa virada na obra de Benjamin como sua “revolução copernicana”:

(...) o passado não é mais o ponto fixo em torno do qual gira o presente do historiador que faz abstração de si como um contemplador neutro; ao contrário, é o presente que se imobiliza – por um instante – atraindo o passado para gravitar em torno de si. (p. 127)

Finalmente, pode-se identificar teoricamente a coerência do estudo do presente, em termos históricos. Na medida em que o presente é visado pelo historiador, o mesmo recolhe os sinais implícitos do passado. Por isso, Benjamin busca recolher as imagens que irão extinguir-se, no processo de modernização de importantes cidades européias, como Berlim, Paris, e mesmo Moscou, à medida que o socialismo impregna as formas hegemônicas de expressão artística e participação política. Para que o autor mantenha sua atenção ao fluxo não contínuo do tempo, é preciso uma estratégia de linguagem, é preciso desenvolver um estilo, tentar captar a imagem do que passa. A escrita salva, então, uma parte das coisas de sua precariedade, abriga as coisas perecíveis, dando-lhes o estatuto de signos do tempo.

Quando se afirma que a linguagem oferece uma saída ao problema metodológico enfrentado por Benjamin, está-se frisando que o próprio autor busca, em sua obra, defender uma “experiência”. O texto não se fragmenta entre algo que deveria ser comunicado e uma forma de expressão do conteúdo. O texto é, já, forma e conteúdo. O texto é, já, citação do presente. Ainda de acordo com Matos (1999), percebe-se que o uso corrente de citações na obra de Benjamin obedece à preocupação de lembrar, através do recurso ao “nome”, a origem das palavras. Ou ainda, o caráter não-comunicativo da linguagem que, idealmente, comunica a si mesma. As citações feitas por Benjamin são, às vezes, de palavras perdidas pela cidade, palavras quase ocas que recuperam sua magia no corpo da experiência revelado pelo tecido do texto teórico.

Matos (1999) considera imprescindível que se estude a oposição de Benjamin em relação ao conceito de experiência presente no kantismo e no neokantismo, já que se entende, daí, a valorização daquilo que “passa” para erigir uma metafísica, condenada pelo pensamento moderno, que se consolida nos

propósitos defendidos pelo Iluminismo. Benjamin defende a possibilidade de “(...) *um conhecimento metafísico do mundo objetivo*” (Buck-Morss, 2002), ao afirmar que se pode apreender objetivamente a história, através de uma atitude cognitiva quase-mágica frente ao material histórico. O uso contínuo de expressões como “magia”, “relampejo”, “salvação” levam à constatação de que o pensador busca resgatar o caráter amplo da experiência, restringida de forma significativa na filosofia do Iluminismo. Benjamin propõe uma crítica contundente à Kant para que se alcance uma filosofia consciente do tempo e da história, ou seja, uma experiência não somente reduzida aos objetos da física newtoniana¹⁰.

O projeto de uma “filosofia vindoura” só se realiza a partir de uma superação do kantismo que, segundo Benjamin, propõe uma oposição entre a “experiência que passa” e a “experiência que permanece”, erigindo um sistema sobre a experiência permanente, que se institui como ponto zero, com um mínimo de significação (Buck-Morss, 2002). De acordo ainda com Benjamin, o kantismo acabou por orientar-se para as matemáticas e a mecânica, em que estão em questão “um qualquer sujeito” e “um qualquer objeto”. O projeto benjaminiano é elaborar uma “representação discursiva da experiência histórica” (Buck-Morss, idem), realizando, dessa forma, uma atualização da experiência em seu sentido arcaico, ou seja, como uma relação não apenas com a consciência pura, mas fundamentalmente com a consciência empírica. Benjamin considera que Kant está limitado pelo horizonte mental de sua própria época, representando a experiência de acordo com o tempo em que transcorre sua existência.

A fim de ampliar o sentido do conceito de experiência, Benjamin tematiza a história como uma “degradação” ou mesmo “ruína” de alguns objetos que devem, no bojo da ciência histórica materialista, ser resgatados da irreversibilidade do tempo histórico. Para tanto, Benjamin define a experiência em seu sentido religioso, lingüístico, estético e histórico, superando a limitação imposta ao conceito.

¹⁰ O texto ora proposto também se baseou nas reflexões sugeridas por Howard Caygill (2000) em seu dicionário dedicado à obra de Kant. No verbete “experiência”, o autor relaciona as influências filosóficas para a definição de experiência no sistema kantiano, ao mesmo tempo em que se preocupa em levantar a crítica mais “popular” à suposta restrição do conceito kantiano de experiência aos objetos da geometria euclidiana e da mecânica newtoniana. Maiores indicações no tópico das referências bibliográficas.

A ampliação do conceito de experiência, em termos históricos, não deve esquecer a precariedade em que se encontra o homem moderno, carente de “experiências intercambiáveis”. O texto benjaminiano deve ser um abrigo da fragilidade do que se extinguiu, através de uma paralisação do fluxo do tempo do histórico, compondo o que foi chamado no início do trabalho em questão de “imagens”, ou ainda, de “imagens dialéticas”.

O presente deve ser confrontado enquanto “imagem”, estratégia semelhante da que é adotada pelo surrealismo que cita as paisagens urbanas como se fossem sonhos. Benjamin procede a uma análise dos sonhos coletivos, valorizando a “iluminação profana”, que se consegue através de uma reflexão sobre estados-limite como aqueles que são propiciados pela ingestão do haxixe. Ao se confrontar com a cidade como uma imagem, o pensador propôs uma metafísica da impermanência, defendendo a elaboração de uma filosofia. A ciência histórica é uma das bases de sustentação do seu ambicioso projeto. No momento em que Benjamin compõe sua obra, ele também utiliza meios de comunicação como jornais e rádios para a difusão de reflexões sobre a história, sobre o destino social para uma audiência jovem, mostrando o quanto está influenciado pela amizade e obra de Brecht e pelo amor e posição política de Asja Lacis, uma amante que vagou, conscientemente, através dos labirintos materiais e imateriais da Modernidade com Benjamin.

Os textos literários e a paisagem urbana aparecem, nas radiodifusões realizadas por Benjamin, como o material através do qual os jovens podem estudar a história social de sua própria época, exatamente entre 1927 e 1933, em Berlim e Frankfurt (Buck-Morss, *ibidem*). Os mesmos objetos das transmissões radiofônicas são valorizados por Benjamin como o material que deve ascender do “histórico” e do “literário” a fim de que se busque uma imagem do tempo. Outra referência importante para a composição da obra de Benjamin é a concepção barroca de que a natureza pode ser considerada como um “texto”, não na acepção de transparência de Rousseau, mas na posição de sua “insondável textualidade” (Matos, 1999). Essa textualidade deve aparecer, também, no estudo do autor sobre o mutismo das coisas e das mercadorias que buscam, através da percepção do estudioso, uma forma de expressão. Através da linguagem humana, as “coisas” falam. Através da linguagem do historiador, o passado é citado e o

presente é suspenso como transição, mas erigido à condição de “agoricidade” em que se compõe uma obra e percebe-se um índice do passado.

A partir de distintos textos, o próprio Benjamin tece sua obra. É possível retomar um dos fios da trama proposta por Benjamin, a fim de empreender uma metodologia para o estudo da experiência homossexual masculina contemporânea. O que se propõe é narrar situações cotidianas vividas por homens que se relacionam com homens em espaços de lazer existentes em diferentes cidades do Rio de Janeiro como “imagens” que comprimem em si mesmas aspectos históricos importantes que garantem a identificação da relação entre o passado e o presente. Esse tipo de “imagem” foi chamado por Benjamin de imagens dialéticas. É necessário compreender o seu estatuto na obra do autor, a fim de migrar para a narrativa da experiência homossexual masculina.

2.1. Imagem Dialética e o Estudo do Texto da Cidade

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. “A verdade nunca nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.

Benjamin, 1993, p. 224

Após a apresentação de parte da obra de Walter Benjamin, faz-se necessário compreender que o conceito de “imagem dialética” cumpre um itinerário privilegiado, já que a partir do mesmo, coisas e conceitos apresentam-se nos textos benjaminianos sem assimetria de posições. O conceito de “imagens dialéticas” assume, em Benjamin, uma posição crucial, já que desde o início da sua obra, há um esforço de reconhecer, através do que a realidade sócio-econômica mostra, uma fisionomia do presente, abordado em sua intensidade e não simplesmente como uma transição ao futuro. As imagens constituem-se a partir de uma percepção crítica do historiador em relação ao tempo. Cumpre lembrar que em seu texto *O Narrador*, escrito em 1936, Benjamin recorre diversas vezes à elaboração de imagens a partir do estudo do trabalho contínuo dos contadores de história no bojo das tradições orais. O tecido das narrativas é o espaço em que as gerações encontram-se, expandindo os sentidos das experiências vividas por narradores e ouvintes.

As imagens propostas pelo pensador são o reflexo de sua preocupação com o caráter material da narrativa, que se assemelha a uma habilidade manual, forçando o leitor a compreender uma possível proveniência do ato de narrar: ele está remetido ao trabalho de artífices e de artesãos, além do fato de que as mãos sustentam de muitas maneiras o fluxo do que é narrado. Essa profunda relação entre o visível (as mãos) e o narrado já demonstra o caráter de uma escrita em que se chocam a empiria e os conceitos:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (Benjamin, [1936] 1993)

Na discussão anterior, percebe-se uma unidade entre os gestos e o conteúdo da narrativa. O autor afirma que a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, não tanto pelo caráter entediante da vida social nas sociedades de tradição oral, mas pela natureza “física”, ou melhor, “coisal” da capacidade de narrar. Os dois elementos chocam-se e elaboram uma concepção do ato de narrar. Uma imagem dialética é proposta como resultado de um diálogo entre o material a que olha o pesquisador e a intermitência da sua escrita. As faíscas que sobram espalham-se pelo corpo do texto: velhas histórias da tradição oral assemelham-se às sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas nas câmaras das pirâmides egípcias, conservando até hoje suas “forças germinativas”. O pensador sempre se refere a um elemento que revela, integralmente, o esforço implicado em sua reflexão, porém mais fundamentalmente, em sua escrita.

Na obra já citada anteriormente, as célebres Teses sobre o conceito de história, é possível encontrar uma profusão de “imagens dialéticas” de difícil interpretação, mas que viabilizam o reconhecimento de um materialismo imbuído de uma forte sensibilidade. As *Teses* são propostas como fragmentos que se intercomunicam, através de uma busca da fisionomia da modernidade. O uso de “imagens” no texto justifica-se, de acordo com Willi Bolle (2000), pois:

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de

sua época, ele atribui à fisionomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às “grandes idéias” e às obras de arte consagradas. (p. 43)

Estudar uma época é referir-se aos materiais cotidianos da existência coletiva humana. Ainda de acordo com Bolle (2000), percebe-se em Benjamin a valorização de um estudo do “irracional” e do “corpo” marcado de história, o que seria uma espécie de tributo ao pensamento de Nietzsche. Ao fazer uma menção a uma geração de autores que encontrou na cidade uma poderosa fonte de inspiração – como Baudelaire, Edgar Allan Poe, Dickens, dentre outros – Benjamin busca apropriar-se do método de “desvelamento” do mistério dos aglomerados humanos modernos a fim de instituir uma historiografia crítica, o que possivelmente o aproxima das modificações sofridas pela ciência histórica desde as primeiras décadas do século XX.

Voltando às *Teses*, encontra-se nas suas linhas uma defesa de um novo método de investigação histórica, que aproxima o historiador do narrador, do cronista, das massas de derrotados do fluxo da história e imprime um caráter de experiência definitivo na escritura benjaminiana. O tecido das *Teses* é articulado por um esforço de revelar, através das palavras, o brilho fulgurante das imagens confrontadas pelo historiador materialista. Evidentemente que a figura do *flanêur* é, também, uma das mais importantes para a defesa do método benjaminiano, mas devido à sua importância para a presente pesquisa, dedica-se ao tema um capítulo específico.

Ao confronto com a temporalidade moderna, Benjamin dedica a *Tese XVI*, sendo que há em torno de dezoito teses seguidas de um apêndice constituído por dois fragmentos de reflexão. Lê-se na *Tese XVI*, de acordo com a tradução de Jeanne-Marie Gagnebin (apud Lowy, 2005):

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo estanca e ficou imóvel (Stillstand). Pois esse conceito define exatamente o presente em que ele escreve história para si mesmo. O Historicismo arma a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico, uma experiência com o passado que se firma aí única. Ele deixa aos outros se desgastarem com a prostituta “era uma vez” no prostíbulo do Historicismo. Ele permanece senhor de suas forças: viril o bastante para fazer explodir o contínuo da história. (p. 128)

Evidentemente, Benjamin opõe-se ao historicismo, que ele identifica como uma Escola em que o método de pesquisa nutre-se de uma empatia com o passado, dificultando que se perceba o inacabamento do próprio tempo histórico que, através da narrativa e da rememoração – e através do método de pesquisa do materialismo histórico – depara-se com as múltiplas e infindas conexões que se podem estabelecer com a pré-história e com a pós-história de um acontecimento significativo. O passado envia um apelo ao presente, que é reconhecido através de “imagens dialéticas” pelo pesquisador materialista. Através de uma desconfiança radical com o seu tempo, o historiador inaugura uma outra percepção do tempo histórico, impondo uma paralisação da sua suposta continuidade.

Em relação ao objeto de pesquisa proposto na discussão atual, percebe-se o quanto há uma atmosfera moral em que se defende uma maior tolerância em relação às minorias sexuais, o que se pode depreender de uma presença maior de “representações” do desejo entre homens em diferentes meios de comunicação de massa, como a televisão, o rádio e o cinema. Mas, basta um “mergulho” na trama da cidade para se perceber que há uma tensão cotidiana em relação aos indivíduos de grupos minoritários. Numa noite em que se realizava uma deambulação pelo centro do Rio de Janeiro, dois jovens gays travestidos eram hostilizados por um grupo de rapazes fortes que estavam próximos. O incômodo pela presença de dois “gays” era visível no rosto de algumas pessoas, o que se contrasta com a divulgação de imagens de uma aparente tolerância com homens que se relacionam com homens¹¹. A desconfiança benjaminiana acerca do destino da história pode ser incorporada a uma primeira imagem da pressão que se exerce sobre indivíduos “diferentes”, “exóticos” ou “minoritários”.

A paralisação do fluxo linear do tempo histórico se torna possível a partir de uma escrita que corresponda ao “vivido”, dando-lhe um sentido mais político do que meramente pessoal. Benjamin identifica isso, ao se perceber impossibilitado de ser aceito pelas instituições de ensino legitimadas historicamente ao mesmo tempo em que se extinguem as possibilidades de sobreviver como intelectual

¹¹ Evidentemente que as dificuldades vividas por rapazes e/ou homens que se travestem de mulheres são distintas das enfrentadas por homens que simplesmente relacionam-se com outros homens, sem portarem nenhum signo “exótico” em relação às suas roupas ou aos seus gestos, acatando-se a consideração que seu desejo é publicamente invisível.

autônomo. Ao mesmo tempo, o autor entende que é preciso “reinterpretar” o passado, o que pode modificar o entendimento que se tem do próprio “presente”.

Mas, para além dos momentos de confronto explícito com personagens do cotidiano, minorias buscam interromper, materialmente, o fluxo do tempo cronológico, que devora a existência dos subalternos, submetidos à produção e à linearidade dos dias e das noites. Souza Patto (2000) discute exatamente o confronto político que há entre trabalhadores e donos dos meios de produção através do tempo, ao abordar o filme “*Leolo*”, em que uma família de operários canadenses tenta sobreviver ao jugo de uma existência desumanizada. Numa das seqüências mais belas do filme, lembra a autora, “(...) *pais e filhos fazem, solitários e silenciosos, um piquenique numa exígua faixa de grama em frente ao cais, onde vêem ‘passar navios que nunca tomarão’.*” (p. 90). As personagens do filme canadense não conseguem nem sequer aproveitar seus momentos de lazer, já que a produção transborda a espacialidade da fábrica e apodera-se da sensibilidade de todos. Há a necessidade de cavar uma trilha nesse tempo mortífero e a personagem central procura, todo o tempo, não sucumbir e “sonhar”, mas acaba enlouquecendo.

Nem todas as estratégias de sobrevivência são malfadadas. Nem sempre o lazer é simplesmente o reflexo de uma temporalidade vazia imposta pela produção dominante. Benjamin lembra de como os manifestantes da Revolução Francesa tentaram, a partir de um certo episódio, interromper a linearidade sufocante do tempo dado, buscando inverter o sentido do tempo:

Os calendários (...) não contam o tempo como relógios. Eles são monumentos de uma consciência da história da qual, há cem anos, parece não haver na Europa os mínimos vestígios. Ainda na Revolução de Julho ocorreu um incidente em que essa consciência se fez valer. Chegado o anoitecer do primeiro dia de luta, ocorreu que em vários pontos de Paris, ao mesmo tempo e sem prévio acerto, dispararam-se tiros contra os relógios das torres. (apud Lowy, 2005, p. 123)

A interrupção do “tempo do relógio” visa à instauração de uma outra temporalidade. O tempo homogêneo e vazio deve ser superado através de uma oposição à mortificação dos sentidos. Assim, a metafísica da juventude em Benjamin aponta a necessidade que os jovens têm de não sucumbir à matematização da vida proposta pelos adultos. Os jovens devem acatar o pedido dos seus espíritos, ao experimentarem as coisas em sua integridade, não depositando no futuro uma expectativa de invalidação do que se vive, agora. Os

momentos de festa e de confraternização são oportunidades de interromper-se a produção, de ocupar-se espaços minoritários na cidade, ou seja, buscar outras formas de ocupação da cidade. Durante os finais de semana, por exemplo, é possível observar em alguns lugares disponibilizados para o lazer, como bares, trechos de ruas no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, boates, pequenas ruas escondidas, o quanto a “fisionomia” das pessoas está marcada por um sentimento inteiramente distinto do que se percebe nos dias de trabalho e de estudo. Aparentemente, o lazer tornou-se uma oportunidade “civilizada” de interromper, momentaneamente, a produção. Mas, no caso dos encontros entre homens que se relacionam com homens, outro caráter é conquistado pelos momentos de lazer.

O estudo da textualidade das cidades modernas permite a Benjamin referir-se aos objetos “profanos” como interlocutores para o cronista que busca apreender a historicidade da sociedade em que se encontra. As coisas emitem apelos que devem ser interpretados pelo historiador-cronista. Essa tendência teórica na obra de Benjamin é um importante reforço à condição que o pesquisador em ciências humanas pode assumir em relação ao que se problematiza. No caso em questão, é necessário mais uma vez buscar uma referência teórica que nutra o olhar que será defendido em relação à experiência homossexual contemporânea. O apelo de reconhecimento dos “objetos” é o tema a que Benjamin refere-se em uma das suas mais importantes *Teses*, a de número dezessete. Na tradução de Gagnebin das *Teses* escritas por Benjamin e citada por Lowy (2005) encontra-se a seguinte discussão:

O materialismo histórico se acerca de um objeto histórico única e exclusivamente quando este se apresenta a ele como uma mônada. Nessa estrutura ele reconhece o signo de uma imobilização messiânica do acontecer, em outras palavras, de uma chance revolucionária na luta a favor do passado oprimido. Ele a arrebatada para fazer explodir uma época do decurso homogêneo da história; do mesmo modo como ele faz explodir uma vida determinada de uma época, assim também ele faz explodir uma obra determinada da obra de uma vida. Este procedimento consegue conservar e suprimir na obra a obra de uma vida, na obra de uma vida, a época, e na época, todo o decurso da história. O fruto nutritivo do que foi compreendido historicamente tem em seu interior o tempo como semente preciosa, mas desprovida de gosto. (p. 130)

Na abordagem de obras e de vidas determinadas, o autor defende um “confronto” filosófico com o problema do tempo. Compreender historicamente uma obra composta durante uma vida não é retirar da vida ou da obra sua singularidade, ou mesmo, sua intensidade. O tempo, que é a semente da

compreensão intelectual, deve ser preservado, bem como transcendido, tal como se depreende da tradução das *Teses* por Sérgio Paulo Rouanet. Uma imagem do tempo descreve-se nas existências anônimas com as quais se pode dialogar na contemporaneidade no que diz respeito às práticas entre homens. No caso da pesquisa atual, não se busca simplesmente encerrá-las em uma temporalidade histórica vulgar. O tempo histórico que pulsa em seu interior necessita ser transcendido pela singularidade das experiências. Obra, vida e tempo histórico iluminam-se mutuamente, articulando-se, conceitualmente, uma outra imagem da própria investigação histórica.

Confrontar-se com a materialidade da cidade, durante a noite, torna-se um exercício de reconhecimento do tempo no bojo de uma existência. O tempo é a semente de gestos que homens utilizam para se comunicarem com outros homens, potenciais parceiros de suas aventuras, pois um conjunto de afetos constitui-se a partir de precisas condições históricas, como as que se vive atualmente, em que há a promoção de uma busca desenfreada pela realização pessoal e uma descartabilidade das relações com os outros (Bauman, 2004). A facilidade com que as relações são estabelecidas entre os homens em lugares propícios aos encontros, como boates e, melhor ainda, nos banheiros de boates e mesmo de “shopping centers” (como um, famoso em Niterói) é um signo do tempo. No entanto, não se pode apenas caracterizar as relações como efêmeras, marcadas pela objetividade dos encontros masculinos. Exatamente por serem efêmeras, elas são passíveis de consideração teórica. Apreendê-las a partir de um método é uma forma de compreender uma parte da atualidade.

Capucho (1999) já havia dito, a partir de sua narrativa sobre encontros sexuais entre homens no Cinema Orly, no centro do Rio de Janeiro, que numa das tardes em que havia muito sexo e muito calor no interior do cinema, uma vendedora de balas exortava os indivíduos a cuidarem-se, a lembrarem-se do risco de contraírem o vírus HIV. É possível apropriar-se de uma parte da narrativa de Capucho a fim de compreender uma imagem do presente: na urgência da diversão e dos encontros noturnos ou anônimos, os homens que se relacionam com homens respondem à apropriação dos seus desejos pelos saberes médicos, forçando a reflexão a uma desnaturalização da imprudência dos indivíduos.

No texto ficcional de Capucho, é possível recolher uma imagem da interlocução entre existências anônimas no interior de um cinema e os paradigmas

científicos e morais que incidem sobre as práticas corporais e a busca do prazer. Mas no próprio texto da cidade é possível recolher algumas imagens que abrigam um confronto entre as particularidades individuais e as necessidades institucionalizadas de cuidado com o próprio corpo e a saúde. O confronto nem sempre está identificado a partir de um risco deliberado dos indivíduos, mas de uma espécie de apropriação singular da necessidade de se ter cuidado consigo mesmo. As imagens são bons instrumentos para se ler o que acontece no corpo da cidade. No caso da obra benjaminiana, a imagem é um recurso teórico para se superar a condição dicotômica entre sujeito e objeto na construção do conhecimento. Além do conceito de imagens dialéticas, a obra de Benjamin pode fornecer à pesquisa atual a reflexão sobre o “flanêur”, que através de uma deambulação aparentemente aleatória pela cidade, recolhe os sinais do tempo.

O personagem “flanêur” aparece nas reflexões de Benjamin a partir do seu estudo sobre a obra de Baudelaire e assume, em sua obra, uma grande importância na apreensão da materialidade do presente. Percorrer determinadas cidades e perceber suas transformações garante a Benjamin a defesa de uma sensibilidade teórica que se opõe ao historicismo e aplica-se aos objetos que se tornam naturais no estágio o qual as sociedades capitalistas atravessam nas primeiras décadas do século passado. Tomando emprestado o olhar de Baudelaire sobre a modernidade, Benjamin inaugura uma posição heróica em relação ao presente, desconfiando da obriedade das reformas urbanas e do fetichismo da mercadoria em capitais como Paris. Flanar pelas capitais de países capitalistas ou mesmo socialistas garante o recolhimento, por intermédio de aspectos transitórios da civilização, da imagem do presente que se difere do passado, através de medidas contundentes de governantes e de interesses hegemônicos, do ponto de vista econômico. Através de Baudelaire, Benjamin explica sua metodologia de investigação histórica. E através de Benjamin, a presente pesquisa encaminha-se a um segundo momento, que é a defesa da posição de “flanêur” que o pesquisador assumirá em relação à experiência homossexual masculina contemporânea, que até agora só tem sido citada, à espera de uma percepção que não a mortifique, mas que a apresente, o que se dará em momento posterior.