



ESPECTRALIDADES E ESPECTORIALIDADES NO LIMIAR

Walter Benjamin e o regime político-
gestual fantasmático

SPECTRALITIES AND SPECTORIALITIES ON THE
THRESHOLD

Walter Benjamin and the phantasmagoric political-gestural
regime

Rafael Batista Dias¹

Universidade Federal de Santa Catarina

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

E-mail: diarafael@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7054274786132426>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7726-0335>.



RESUMO: Este artigo pretende lidar com a hipótese de um regime político-gestual fantasmático, com base em teorias de Giorgio Agamben e cujos alicerces teriam sido detectados por Walter Benjamin, em particular na sua crítica à experiência, à desaturização e à violência. Partiremos de Jacques Derrida e suas considerações literário-políticas sobre autoridade, espectro e fundamento místico; depois, já na perspectiva da barbárie negativa/positiva, aventar sobre o gesto e a violência como conceitos basilares da condição da existência espectral-espectral, em textos de Benjamin e Agamben, finalizando com breves reconsiderações sobre o sensível, a espectralidade e a razão, atualmente, por Susan Buck-Morss e Jacques Rancière.

Palavras-Chave: Fantasmagoria. Modernidade. Walter Benjamin. Limiar.

ABSTRACT: This paper intends to deal with the hypothesis of a phantasmatic political-gestural regime, based on Giorgio Agamben's theories, and whose foundations would have been detected by Walter Benjamin, in particular in his critique of experience, deauratization and violence. We will start from Jacques Derrida and his literary-political considerations on authority, spectre and mystical foundation; then, from the perspective of negative/positive barbarism, we will take a look at gesture and violence as basilar concepts of the condition of spectral-spectral existence, through texts by Benjamin and Agamben, with brief reconsiderations of the sensible and the reason nowadays thought by Susan Buck-Morss and Jacques Rancière.

Keywords: Phantasmagoria. modernity. Walter Benjamin. Threshold.



*The specter is not simply someone we see coming back, it is
someone by whom we feel ourselves watched, observed,
surveyed, as if by the law.
Jacques Derrida, Spectographies²*

*A especulação cósmica de Blanqui comporta o ensinamento
segundo o qual a humanidade será tomada por uma
angústia mítica enquanto a fantasmagoria aí ocupar um
lugar.
Walter Benjamin, Passagens³*

Introdução

Se a modernidade antevista por Walter Benjamin nas estruturas seminais de ferro e vidro das arcadas parisienses do Século XIX fulgura como um campo ambíguo de visualidades e existências fantasmagóricas, no horizonte estético-político os reflexos se espraiam com singular voracidade quase dois séculos depois. A sutil camada de luz/pó sensível, ao pairar sobre o cenário excessivamente combalido pelo caráter destrutivo⁴ que avança sob a ordem do esvaziamento e da ruína, mantém, nos dias atuais, sua dupla função fática (tanto jurídica quanto meramente formal): a) garantir a reverberação infinita do *Schein* (brilho ou aparência, em alemão) das mercadorias; e b) modular, sem possibilidade fácil de fuga, os afetos e os desejos nos espaços administrados, compartilhados ou sociais (os letreiros que metamorfosearam as casas particulares em vias e passeios públicos) de quem neles entram, na maior parte das vezes, fortuitamente. Viver bem, pelo menos de acordo com o estatuto do bom e do belo nos dias atuais, significa isto: um eterno *currently re-displaying* como presentificação da velocidade⁵, que habilmente se converte em obsolescência até o grau da indiscernibilidade. Tantos os

² Ver Derrida, Jacques. "Spectographies". In: *Ecographies on television: filmed interviews – Jacques Derrida and Bernard Stiegler*. Cambridge/Oxford: Polity Press; Blackwell Publishers, 2002, p. 120.

³ Ver Benjamin, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedermann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, (1982) 2007, p. 54.

⁴ "O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; apenas uma atividade: esvaziar. A sua necessidade de ar puro e espaço livre é maior do que qualquer ódio", trecho do ensaio "O caráter destrutivo", publicado no *Frankfurter Zeitung*, Alemanha, em 1931, sobre o gesto da modernidade que se investe contra a tradição, a cultura dos antepassados, os ritos e a história. Cf. Benjamin, Walter. *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Ed. e trad. de João Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 97.

⁵ O filósofo, arquiteto e teórico crítico francês Paul Virilio (Paris, 1932–2018) é incisivo em sua análise interdisciplinar do projeto de modernidade ocidental na contemporaneidade, relacionando a velocidade da técnica e seus paradoxos, como a inércia de uma virtualização saturada e a dicotomia espaço urbano e os interiores. Para ele, a arte, na contemporaneidade, desvela/encobre mediante a "unidade dialética do real e irreal", citando Marcel L'Herbier: "A arte não para de desaparecer na intensa iluminação dos projetores e dos



elementos da fantasmagoria material quanto arquitetônica – ou labiríntica –, presentes na base do pensamento benjaminiano, compreendem um conjunto de comentários acadêmicos a partir dos anos 2000, inspirados sobretudo nos *exposés* de 1935 e 1939 do livro *Paris, Capital do Século XIX* ou simplesmente *Passagens* (1982) e, antes disso, em alguns ensaios como *O caráter destrutivo* (1931) e *Experiência e pobreza* (1933), entre demais textos. Tal *corpus* recente, focado no conceito do limiar, adere, de algum modo, ao domínio ontológico, mas, de outro, à questão político-jurídica, nas várias matizes do pensamento heterodoxo benjaminiano.

O texto pretende, ao longo do percurso, lidar com a hipótese de um regime político-gestual fantasmático, que assim nomeamos, com base nas teses de Giorgio Agamben, e cujos alicerces teriam sido detectados pelo filósofo berlinense, em particular na sua crítica às formas de vida. Ora, em função da morte prematura em 1940, é evidente que Benjamin não chegou a alcançar a repercussão que o termo biopolítica⁶ assumiria décadas depois, ainda mais nos dias atuais, como uma chave interpretativa voltada à configuração do poder sociopolítico que se impõe, quase globalmente, diante da precarização da vida no domínio paradigmático da técnica, do fluxo exponencial de imagens e de torrentes de informação, de modelos como os *big data* e algoritmos.

Aqui, por ora, iremos encadear, em paralelo, dois pensadores da filosofia contemporânea, a saber Giorgio Agamben e Jacques Derrida, que, em certa medida, apresentaram exegeses sobre os temas da violência jurídica do Estado e da emancipação política, dando uma contribuição inestimável para o legado teórico benjaminiano – é verdade que, muitas vezes, amparados por interpretações demasiado particulares. Em comum, Agamben e Derrida promoveram um resgate necessário, movendo as peças do debate público (e não apenas universitário), em virtude da solução de continuidade ocorrida com a pesquisa de Walter Benjamin sob os auspícios do nazifascismo.

De forma mais detida, cotejaremos algumas reflexões, no caso de Agamben, a partir dos seguintes textos: *On Limits of violence* (2009) e *Para uma ontologia e uma política do gesto* (2018),

propagadores. Depois da *arquitetura-escultura*, é a era da facticidade cinematográfica, no sentido próprio e no figurado; doravante, a *arquitetura é cinema*; ao hábito da cidade sucede-se uma motricidade inusitada, imensa sala escura para o fascínio das multidões, onde a luz da velocidade veicular (audiovisual e automóvel) renova o brilho da luz solar. A cidade já não é um teatro (ágora, fórum), mas o cinema das luzes da cidade, que voltaram para *Ur* (Our, a luz), acreditando que o deserto não tem horizonte". Ver Virilio, 2015, pp. 69-70; grifos no original.

⁶ Michel Foucault (Paris, 1926-1984) aborda, pela primeira vez, de forma expressa e sistemática, o conceito de "biopolítica" no texto "Em defesa da sociedade" (1976), em que discute o método genealógico e a noção de história, dentro de uma série de cursos ministrados no *Collège de France*, em Paris, entre o fim dos anos 1970 e começo dos anos 1980. O termo, embora mais tarde urdido pelos pensadores Giorgio Agamben, Michael Hardt e Antonio Negri, foi retomado por Foucault somente em mais duas ocasiões, nos cursos "Segurança, território e população" (1978) e "O nascimento da biopolítica" (1979). O conceito se refere historicamente a uma passagem operada entre os Século XVIII e XIX, que desloca o foco das práticas disciplinares que visavam ao controle do indivíduo a medidas técnicas e promotoras da vida pelo Estado com o objetivo – ao mesmo tempo, com a ferramenta – de garantir populações sãs e dóceis. Ver Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



além dos já conhecidos livros *Estado de exceção* (2004) e *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (2007). Quanto a Derrida, basicamente abordaremos duas referências importantes: o capítulo *Spectrographies*, contido no livro-entrevista *Ecographies on television* (2002), em que intercala suas falas com o filósofo francês Bernard Stiegler, e *Força de lei - fundamento místico de autoridade* (2010).

O esforço, a este ponto, é pensar uma dupla face na vívida vertente do pensamento benjaminiano para, talvez, podermos operar saltos conforme sua própria coerência dialética, dentro do panorama da constelação do limiar. A saber, mais especificamente, trataremos da fantasmagoria e de suas atualidades/virtualidades do presente, que nomearemos também como espectralidades e espectralidades da modernidade, numa perspectiva de uma barbárie negativa/positiva. A proposta, enfim, deste texto é, de posse da organicidade de um movimento atemporal situado fora da tangência do *chronos*⁷, por meio do qual um presente original e profano fura e desfaz as modulações labirínticas, buscar apreender esses dois termos, que comungam do radical *spectrum* (do latim, aparição, visão, imagem), para apontar possíveis manifestações de uma biopolítica do limiar que se efetuará, na hipótese deste estudo, conforme a pura efetividade do gesto fantasmático. Vários conceitos, profusão de ideias, múltiplas ligações. Porém iremos começar a abordagem pela peça, talvez, mais proeminente - e fugidia, numa perspectiva dialética: a fantasmagoria pelo olhar liminar de Benjamin.

1 As origens da fantasmagoria e da barbárie moderna

A fantasmagoria benjaminiana⁸, inspirada em textos de Marx e Lukács, parece se transmutar em vários níveis, segundo as descrições depreendidas nos *exposés* do livro das *Passagens*. Modernamente, ela teria emergido, de início, nas formas visíveis, cotidianas; nos suportes materiais mais diversos e prosaicos; nas superfícies refletoras, nas mercadorias, peças ingênuas tardiamente fetichizadas; na arte moderna; no corpo etc. Está situada, no entanto, no entremeio, espaço considerado vazio no mais das vezes, entre a materialidade do mundo e a dinâmica dos seres vivos dotados de

⁷ Aqui se evoca a distinção básica entre *chronos* (tempo linear, arbitrário, historiográfico) e *kairós* (tempo oportuno, justo, favorável) entre os gregos antigos, todavia também é possível comportar a distinção que Benjamin destaca no fragmento presente no livro das *Passagens*: sobre o duplo significado de *temps* em francês (tempo cronológico e tempo atmosférico). In: Benjamin, W. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedermann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, (1982) 2007, p. 146.

⁸ Já há vários estudos, entre eles Querido (2013) e Bretas (2017), que apontam, com precisão, o grau de parentesco entre as primeiras recorrências ao termo fantasmagoria n` *O Capital - Livro I* (1867), de Karl Marx, com a referida incorporação na análise da reificação por György Lukács em *História e Consciência de Classe* (1923), e as devidas leituras benjaminianas do conceito, tanto no livro *Das Passagen-Werk* (1927-1940), quanto em demais artigos, como nas teses Sobre o Conceito de História, de 1940.

sensibilidade. Resvala, ainda, nos seres humanos, pela camada psicológica, na sutileza da percepção elementar. Inquire, contínua e constantemente, o sistema sensório-motor, de modo a ativá-lo na mesma medida em que, contraditoriamente, lhe neutraliza o funcionamento. E, como um som quase imperceptível, propaga-se desde as formas técnicas até os lugares imateriais da cultura. Tal como assinala Benjamin, é uma cópia do aurático⁹, esvaziada, destituído de si. O fantasmagórico, assim, diz respeito, para Benjamin, de algo que não está, simplesmente, na pele das coisas, cujo foco são os entes da mercadoria na maior parte das vezes¹⁰. Ao mesmo tempo, no entanto, apresenta-se, desde tempos antigos: antes, correspondia à aura plena que circunscrescia o vivido. Novamente, trata-se de uma zona, um limiar, ou seja, um ambiente físico; contudo, também um devir, um local de pura mudança, nos tempos-de-agora habitado e asfixiado modernamente, conforme a leitura de Derrida, pela espectralidade.

Derrida (2002) apresenta uma atualização da fantasmagoria benjaminiana que nos interessa aqui. Ao borrar as fronteiras ontológicas entre a fotografia e o cinema, ele indica uma mudança na experiência fantasmática, emblemática da passagem da existência à palidez na modernidade e presente, de certo modo, na crítica de Benjamin. É interessante notar como, mediante a leitura imagética movida pela característica da desconstrução ético-política, que questiona os limites da própria linguagem, Derrida faz uma reapropriação de um famoso conceito de Barthes: o “efeito fantasmático”. No texto “Spectographies”, o filósofo franco-argelino contrasta os estatutos ontológicos do espectro (*specter*) e do fantasma (*ghost*) com os modelos perceptivos pré-condicionados pela razão científica. Fazendo uma espécie de estudo etimológico e, em outro sentido, seguindo pela margem de uma dobra poético-filosófica, ele opõe a diferença entre *revenant* – aquilo do âmbito da aparição que impele o retorno, toma de sobressalto o outro e lhe obseda o olhar (*appelé à revenir*) – e aquela pertencente à ordem do espectral. Visão mais palpável (ou quase) que um conteúdo de irrupção mental, o segundo elemento constitui-se como um espelho da modernidade, e menos uma quimera ou delírio. Ambos, fantasma e espectro, pelo caráter fantasmático, lançam assombro e perscrutam a alma aflita de quem lhe dirige desejo ou afeto. À dimensão da espectralidade, no entanto, atribui-se a função primordial do *Schein*,

⁹ Sobre a relação ator-espectador-dispositivo no cinema, Benjamin percebe, já em 1935, no ensaio sobre “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, a desaturação progressiva na modernidade técnica, ou seja, a reprodutibilidade que orienta o distanciamento da coisa, pessoa ou evento originário: “Nada demonstra mais claramente que a arte abandonou a esfera da ‘bela aparência’, longe da qual, como se acreditou muito tempo, nenhuma arte teria condições de florescer”. In: Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 196. Nos dias de hoje, tal aparência negativa se radicaliza.

¹⁰ Sobre as formas de vidro e ferro, as estações de trem, as passagens e as grandes exposições como escopo na configuração do regime fantasmagórico da Paris como capital do Século XIX, ver Benjamin, W. *Passagens*, (1982) 2007.



cuja condição de possibilidade, excluída do conjunto de pertencimento do fantasma, é a cultura ou a lei do espetáculo. No interior suspeito da modernidade, Derrida (2002) injeta uma operação dialética:

The specter is first and foremost something visible. It's of the visible, but of the invisible visible, it is the visibility of the body which is not present in flesh and blood. It resists the intuition to which it presents itself, it is not *tingible*. *Phantom* preserves the same reference to *phainestai*, to appearing for vision, to the brightness of the day, to phenomenality. And what happens with spectrality, with phantomaticity - and not necessary with *coming-back* [*revenge*] - is that something becomes almost visible which is visible only insofar as it is not visible in flesh and blood. It is a night visibility. As soon as there is a technology of the image, visibility brings night. It incarnates in a night body, it radiates a night light. At this moment, in this room, night is falling over us. Even if it weren't falling, we are already in night, as soon as we are captured by optical instruments which don't need even the light of day. We are already a specters of a 'televised' (Derrida, 2002, pp. 115-116)¹¹.

Invertendo o jogo barroco do *chiaroscuro*, o efeito fantasmático e a presença espectral imiscuem-se, quando o elemento de aparição passa a ser um negativo. Enquanto no sentido barthesiano o fantasma é *punctum* - espécie de nota desviante em meio à claridão da imagem revelada, conforme sinalizam Stiegler e Derrida ao evocar a obra *A câmara clara* (1980) - em outro sentido, na interpretação derridiana, a espectralidade parece ter mais a ver com a sutil eloquência da casca, cujo referente já se perdeu, ou está demasiado distanciado a ponto de ser relevante, após a faceta técnica do fantasma. É nessa perspectiva que parecem confluir, em Benjamin, o relato dos rostos expressivamente decalcados dos atores de cinema no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935-36); os aforismos de Baudelaire e Balzac sobre o mobiliário, espelhos, metais, tecidos e os pequenos quadros dos *intérieurs* da Paris do Século XIX descritos no livro *Passagens*; e, ainda, os primeiros clichês de Niépce e Daguerre, com imagens em placas de metal fixadas por vapores de iodo pelo processo da *camera obscura*, descritos no texto *Pequena história da fotografia* (1931). Ainda longe de derivar cópias infinitesimais na dinâmica de reprodução e distribuição econômica, os daguerreótipos demarcavam o lugar da aura e seu referente, fazendo vir à tona o fantasmático tanto como um objeto quanto um instrumento. Em um primeiro momento, ali no Século 19, na fase transitória da fotografia pré-industrial, o efeito fantasmático, assim como a aura, aparecia em imagens positivas (clivadas na própria

¹¹ "O espectro é, antes de tudo, algo visível. É do visível, mas do visível invisível, é a visibilidade do corpo que não está presente em carne e osso. Ele resiste à intuição à qual se apresenta, não é tangível. *Phantom* preserva a mesma referência ao *phainestai*, ao aparecimento para a visão, ao brilho do dia, à fenomenalidade. E o que acontece com a espectralidade, com a fantasmagoria - e não necessariamente com o retorno [*revenge*] - é que algo se torna quase visível, que é visível apenas na medida em que não é visível em carne e osso. É uma visibilidade noturna. Assim que há uma tecnologia da imagem, a visibilidade traz a noite. Ela se encarna em um corpo noturno, irradia uma luz noturna. Neste momento, nesta sala, a noite está caindo sobre nós. Mesmo que não estivesse caindo, já estamos na noite, assim que somos capturados por instrumentos ópticos que não precisam nem mesmo da luz do dia. Já somos os espectros de uma 'televisão'" (Derrida, 2002, pp. 115-116, tradução nossa).



placa de metal, referente puro) como emanções de um fundo escuro; hoje, já puramente espectral, o vulto é convertido em imagem espasmódica sobre uma lâmina extremamente ofuscante e brilhosa.

Voraz e ágil nos últimos dois séculos, talvez aí a importância cada vez maior de uma apreensão do tempo proustiana nos dias de hoje, a técnica por alguma razão tornou os objetos um limiar fantasmático em si mesmos, liberando a própria materialidade das coisas e capturando o olhar dos transeuntes a ponto de a formulação de Barthes sobre o desejo tátil pela imagem se encontrar quase defasada, cedendo lugar a uma sensação holográfica da realidade. Como adverte Derrida (2002), em alusão clara a Benjamin e a Lukács, o espectro não dominou a humanidade, mas a incorporou de vez: de centro da fruição objetiva, *res extensa* e categoria analisável, acabou por personificar a verdadeira face subjetiva do consumo. Regendo a lei da opacidade especular, o visível invisível desconhece espaço ou corpo que não possa ocupar. E na sua lida incansável da iterabilidade, com sua emanção incrustada, de algum modo, nas vidas-reflexo domesticadas e condenadas a percorrer os meandros infinitos das passagens, desde as formas físicas (pré-modernidade) às imagéticas (modernidade), a nova configuração fantasmática passa a nos governar à luz de uma visão espectral soberana e insidiosa, como uma lei de cláusula pétreia: “*We are ‘before the law’, without any possible of symmetry*” (Derrida, 2002, p. 122).

As análises de Derrida, e Agamben, como iremos ver em seguida, em termos da relação estreita de técnica e lei, reforçam o lugar da espectralidade no contemporâneo. Somadas às recentes interpretações de Gagnebin (2014), Otte (2010), Barrento (2013) e demais comentadores sobre o limiar benjaminiano, tal escopo se amplia, ancorado nas hipóteses já consagradas ao barbarismo moderno. Antes disso, umas das ênfases mais comuns dadas às teorias de Benjamin eram aquelas relacionadas à perda do rastro e a ascensão da transparência. No horizonte político, também se enxergava Benjamin atrelado quase inteiramente à Teoria Crítica, principalmente na recepção que houve nos anos 1980 e 1990 com a virada culturológica, dos chamados Estudos Culturais. No entanto, diante de novos textos, traduções e desdobramentos que surgem, aumenta-se a percepção em torno de sua problemática estética. Sobretudo perante os estudiosos do limiar, que veem um Benjamin da ótica do rigor constelacional. Reunindo uma visão plural que congrega correntes de pensamento do Idealismo alemão, um platonismo exegético, partes do messianismo judaico, uma reapropriação do materialismo dialético, entre outras influências, construiu uma tese própria da modernidade. No final da vida, meses antes de falecer em 1940, a despeito do seu *ethos* sopesado contra o nihilismo, concentrara suas análises em um pessimismo agudo diante dos acontecimentos dramáticos da 2ª Guerra Mundial na Europa, como bem lembra Buck-Morss (1996) na introdução do seu artigo *Estética e anestética* a respeito da versão de 1936 do ensaio *A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica*. De modo distinto a Heidegger (2001), que via a técnica como um dispositivo (*Gestell*) com fim em si mesmo que submete tudo ao redor às lógicas da exploração, da dominação e da disponibilidade a partir de um fundo de



reserva (*Bestand*), e até mesmo de Adorno (2006), Benjamin vislumbra, na sua filosofia do limiar, as diversas imbricações da reprodutibilidade técnica nas atividades práticas da humanidade da era moderna insurgente (e insurgida/produzida). A fantasmagoria, apesar do papel preponderante, não seria a única a ter efeito na sociedade burguesa então emergente.

Porém, cabem diversos questionamentos, a partir das reconsiderações até aqui. A primeira é: como a barbárie positiva é compreendida por ele, em meio ao cabo de forças maniqueísta, com posições tão díspares, entre apocalípticos e integrados? Depois, de que maneira a fantasmagoria se impõe nesta nova ordem do sensório frente a um visível invisível, se partirmos do pressuposto de que ela não seria uma presença apenas obsedante, mas um ente plasmado na própria existência? E, por fim, se a humanidade está posta na encruzilhada entre a ruína do corpóreo diante da técnica e a emanção de um *chiaroscuro* diáfano, recaímos de novo na aporia benjaminiana, de que ele estaria mais próximo da dialética materialista (ou seja, seria um teórico da fuligem) ou de um limiar transcendental em função da ambiguidade da técnica?

Não há consenso entre o messianismo e o materialismo nas suas teorias comentadas. Decerto que Benjamin dirigiu suas análises a uma barbárie positiva, como veremos mais adiante, em relação à espectralidade e experiência da *flânerie*. Nesse aspecto, operando um salto, encontramos paralelismo com as teorias de Rancière (2017), este mais debruçado sobre os problemas do corpo e das instâncias políticas do sensível. Cabe a pergunta de fundo, no entanto, se houve a busca por uma essência no projeto das *Passagens*, sobretudo no liame que persiste pela denotação da fantasmagoria e a sua radicalidade que posteriormente se configuraria, mediante a atual etapa da técnica que copia a si mesma e o efeito fantasmático da opacidade. Seja como a singularidade do outro na passagem da fotografia para o cinema, conforme Derrida (2002), seja como efeito puro da técnica, a fantasmagoria nos ronda e, como veremos com Agamben, passa a ser nós mesmos. O espectro é, enfim, uma fagulha múltipla.

1.1 Aporia da fantasmagoria benjaminiana e a violência mítica

É nesse sentido que pensar a fantasmagoria em Benjamin pela hipótese estético-política significa atravessar, necessariamente, a reformulação das ideias *lato sensu* que se tem de destruição e violência. De partida, a primeira tese elementar: a de que a violência não é uma consequência, mas, sim, uma matéria-prima da civilização, seja ou não pelo contrato jurídico. Uma vez que se estabelece uma ligação intrínseca e direta do escopo ideológico da modernidade - cujo fundamento é o caráter destrutivo e

seu equivalente, numa alusão à advertência de Brecht, o apagamento de vestígios¹² - com a pobreza que, ao encarnar a nova epítome da classe burguesa ascendente nos Século XVIII e XIX, “recai sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica”¹³, subsiste como pressuposto a operância da violência que vagueia desde as formais materiais até as delicadamente (in)visíveis. Ou seja, atribuir ao caráter destrutivo da modernidade, identificado fenomenologicamente de modo claro e objetivo (a saber, as superfícies lisas e translúcidas dos vidros; a caducidade e as intermitências dos novos objetos industriais nos *interieurs*; o gesto de destruição da própria destruição etc.), um valor, ao mesmo tempo, materialista e fantasmagórico, depõe contra a consideração de uma natureza única e discernível da violência que lhe sustenta.

Tal tese da violência e da destruição primevas está contida no texto *Zur Kritik der Gewalt*, citado no começo deste artigo. Pelo caráter dialético, é notório por que Benjamin, no referido ensaio, distingue dois tipos de violência: uma mítica, que se orienta à instauração e manutenção do direito; e outra, de natureza oposta, que é a violência revolucionária ou divina. E, aqui, chegamos ao ponto nevrálgico da reflexão. Embora Benjamin tenha redigido esse artigo - cuja fundamentação se dá a partir de teses centrais de Carl Schmitt sobre a violência, além de postulados de Georges Sorel sobre a greve revolucionária, com o objetivo de analisar os critérios que justificariam a violência no Estado moderno -, encontramos, em um momento anterior ao projeto das *Passagens* (1927-1940), menções esclarecedoras ao termo “espectro”, em pelo menos duas ocasiões: a citação aparece sob a expressão “aparição espectral” para explicar a) a junção das violências de instauração e manutenção na instituição da polícia, órgão que amplia os fins do direito por exercer um poder que excede a justiça e a própria lei e b) a caracterização, de forma pormenorizada, do caráter de indecidibilidade metafísica da figura policial, que não teria, nem ela própria nem a violência que perpetra, “nada de essencial”¹⁴.

As considerações de Benjamin acerca da justificação da violência no campo do direito erguem o véu que encobre o uso das leis e da polícia pela figura do soberano na modernidade. Desse modo, o direito positivo não se perpetua com fins à aplicabilidade do contrato jurídico, mas, em último caso, à

¹² Destruição e aniquilação de rastros ou provas são dois gestos da barbárie a que Benjamin aponta como tipos de crime basilares na cultura da modernidade. No ensaio “O caráter destrutivo” (1931), diz respeito a tudo ou todo aquele que gera: remoção e redução total; simplificação em prol do espetáculo harmônico; limpeza diligente, eficaz e sem ideais; apagamento da própria destruição; pré-disposição prazerosa à incompreensão, à maledicência pública, à mudança e ao não-duradouro. No texto “Habitar sem deixar vestígios”, contido em “Sombras curtas II” (1933), o apagamento das marcas reaparece no interior das casas burguesas, cuja lógica passa a ser ditada pela cultura do vidro autodesejada. Aqui se transcreve a famosa citação de um poema de Brecht: “Apaga os vestígios!”. Ver Benjamin, Walter. *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Ed. e trad. de João Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, pp. 97-99; 121-122.

¹³ Cf. Benjamin, W. “Experiência e pobreza”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 124.

¹⁴ Cf. Benjamin, 2013, pp. 135-136.



preservação da ordem e do poder instituído por aquele conjunto de leis. Não à toa, o termo *Gewalt* (em alemão, poder político, oriundo do latim *potestas*, ou também significando excesso de força), usado no seu sentido duplo da língua original, desvela a dubiedade que condiz mais uma vez com o desdobramento fantasmagórico da mercadoria. Pelo mesmo viés, na conjunção entre direito positivado e espectral, Derrida (2010), no livro *Força de lei*, vai interpor, na leitura desse artigo benjaminiano, a ideia de um “caráter místico da autoridade”, conceito de Pascal e Montaigne do qual ele se apropria. E, aqui, interessa a operação desconstrutiva, tanto no interior da teoria elaborada por Derrida quanto daquela demarcada pela corruptela entre as palavras “mítico” e “místico”, para a questão da aporia espectral. Enquanto, em *Zur Kritik der Gewalt*, Benjamin contrasta as violências fundadora e conservadora do direito contra a violência divina aniquiladora do direito, Derrida entrevê a couraça de misticismo que subjaz na pele de todo ato de lei original. Para o primeiro, a lei do direito é mítica em oposição a Deus, porque é produzida arbitrariamente pelos homens e “traz, simultaneamente, culpa e expiação”, “é sangrenta”, “ameaçadora”¹⁵. Já Derrida, à parte desse nexos dialético, observa que a fundação do direito comporta uma filigrana mais sutil, um grau zero enigmático abaixo do qual nenhuma justificação é apelada, uma vez que a instituição da autoridade opera um corte discursivo de indecifrábilidade. Talvez, por isso, o *a priori* místico derridiano esteja mais próximo da fantasmagoria explorada anos depois por Benjamin nas *Passagens*. Sua diferença reside na argumentação de que é insustentável impor a fragmentação dos tipos de violência.

Ainda em Derrida (2010), o caráter místico da autoridade pressupõe, no ato bruto originário, a sua repetição desde o seu primeiro gesto simbólico e arbitrário, ou seja, sua ação performativa de poder *ad nauseam*. Encravado não num instante *a posteriori*, sob o amparo de um provável efeito de justiça, mas no crédito e na força que emana, o poder originário de lei requer, assim, uma prévia e efetiva apropriação de valores de confiança e legitimidade mediante a pura personificação da violência em si. A polícia, nessa linha, seria uma comprovação da “*enforceability of the law*”¹⁶, chave interpretativa que indica tanto a aplicabilidade quanto o fator persuasivo de natureza jurídica: ela atua no limiar entre as violências de fundação e de preservação que, por meio de decretos e atos institucionais *ad hoc*, atestam o elemento *a priori* de autoconservação da legalidade. Benjamin (2013), ao contrário, assinala a existência da polícia como libelo de “impotência”, estágio em que o Estado moderno “não consegue mais garantir, por meio dessa ordem [a do direito], os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço” (p. 135). O poder policial, nesse sentido, revela uma etapa drástica, pois caracterizaria um

¹⁵ Ver Benjamin, 2013, p. 150.

¹⁶ Expressão de significado duplo (“força” e “aplicabilidade”) que Derrida resgata das teses de Montaigne e Pascal: “Ora, as leis se mantêm em crédito não porque elas são justas, mas porque são leis. É o fundamento místico de sua autoridade, elas não têm outro [...] Quem a elas obedece porque são justas não lhes obedece justamente pelo que deve”. Cf. Pascal *apud* Derrida, 2010, p. 21.



rompimento cabal com a violência originadora, conduzindo a uma violência ainda mais aterradora e desconhecida, face indistinta de uma *hybris* cuja “violência não tem figura, assim como não tem figura sua aparição espectral, jamais tangível, que permeia toda a vida de Estados civilizados” (Benjamin, 2013, p. 136).

A desfaçatez de um órgão autorregulado e anômico, sob tal perspectiva, representa a falência do sistema simbólico-jurídico, espécie de fragilidade ético-moral de um poder conspurcado desde suas origens e cujo invólucro, revestido de força desmedida, o Estado falido e autoritário tomaria como último recurso possível para persuadir seus cidadãos. Em outras palavras, Benjamin vê a polícia pelo prisma da ruína, já que se trata de uma instituição que rompe com o paradigma de separação entre as violências de instauração e de manutenção: o direito pela vitória e o direito de não propor novos fins se tornam, assim, indiscerníveis. No entanto, Derrida (2010), como já vimos, constrói uma tese diametralmente oposta. Para ele, a polícia revela – e não produz nem induz – a não-distinção já existente entre as violências fundadora e conservadora, sendo emblema máximo da força de lei na sua autoridade mística.

Mantendo-se nesse jogo entre violência mítica e revolucionária, barbárie negativa e positiva, Benjamin recorre ao escopo do limiar, ao mesmo passo que incorre numa possível aporia. Mais do que a busca por uma zona de fronteira permeável e mutável, seu esforço primeiro parece concatenar um princípio dialético básico, situando a modernidade em um campo de forças [*Gewalt*] polarizado entre poder [*Macht*] e justiça. E tal relação resguarda um não-caminho acerca dos critérios éticos que justifiquem meios e fins, tema central de *Zur Kritik der Gewalt*, ao qual o filósofo alemão responde com outra aporia discutida amplamente hoje em dia em debates e comentários em torno de sua obra, a saber a dicotomia presente nas suas críticas sobre o materialismo revolucionário e o messianismo. É emblemática a seguinte passagem de uma aporia à outra:

Assim incidiria uma luz sobre a experiência estranha e, de início, desanimadora da indecidibilidade última de todos os problemas de direito (aporia que na sua falta de perspectiva só pode ser comparada à impossibilidade de uma decisão conclusiva sobre o que é “certo” ou “errado” em línguas que se encontram em devir). Afinal, quem decide sobre a justificação dos meios e a justeza dos fins nunca é a razão, mas, quanto à primeira, a violência pertencente ao destino, e, quanto à segunda, Deus (Benjamin, 2013, p. 146).

Pela impossibilidade de uma lei universal que possa ser aplicada a contento, mesmo em situações semelhantes, sua saída por uma ética do cotidiano esbarra na ideia de uma violência divina ou revolucionária, que estaria mais próxima de uma não-violência, a partir da retomada da vida pelo vivente não mais pela esfera do *status quo*. A contraposição entre mítico e místico, ainda que insolúvel, aponta para uma condição moderna, o impasse da fantasmagoria, abastecido pelas forças antagônicas



simultâneas e quase indiscerníveis da construção e da destruição, ou seja, do contrato pacificador e da violência brutal, da proteção e da exclusão. Mas seria essa segunda aporia apenas uma forma de velar a primeira, isso se levarmos em consideração a afirmação de que a justiça, em última análise, é “uma experiência do impossível” (Derrida, 2010, p. 30), segundo o comentador? Como devemos observar esse germen espectral da violência? Seria uma redenção pela forma revolucionária ou um atestado involutivo típico de uma modernidade que ensaia a catástrofe final? E o que Benjamin quis dizer, ao se referir a tipos de violência material e divina, nos termos de sua defesa ética revolucionária ao mesmo tempo marxiana e messiânica? Estaria ele já antecipando um esboço sobre a pobreza da experiência, avançando para além do mundo material como um sobejo fantasmático, de modo tão cabal e miticamente violento, que a ela pouco importaria a remissão a um estágio anterior de fisicalidade, de ordenamento e, no fim das contas, de história?

As respostas, em geral, são contraditórias, alguns comentadores ressaltam sua faceta dialético-histórica; outros, a proeminência da tradição judaico-cristã em torno da justiça divina. Um dos pontos sem controvérsia é o tom exortativo à revolução, como bem lembra Buck-Morss (2018), num grau de sutileza teórica que abordaremos no tópico sobre paciência revolucionária. Sejam um entrave ou não, as aporias benjaminianas que gravitam em torno da violência e da dualidade “materialismo-messianismo” ensejam uma atitude filosófica do despertar com vistas à ruptura dos limites e dos paradoxos do projeto moderno – e, desse modo, as aporias funcionam como espelhos poliédricos num mundo vítreo sem arestas.

Tal crítica às formas de vida na modernidade, submissas às representações do direito, da cultura – incluindo aí a linguagem, as artes clássicas e de vanguarda – e do sistema político formal, é reencontrada, em outro contexto mais propriamente estético, nos ensaios *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1935-36) e *Experiência e pobreza* (1933), em que se nota o avanço da técnica em uma vertigem de duplo vetor, assumindo tanto a função de veículo (forma) como de agente (conteúdo), pela profunda mudança dos modos de produção e consumo cultural, principalmente após a invenção da litografia, da fotografia e do cinema no Século XIX. A singularidade da sua perspectiva heterodoxa, recebida com reservas na sua época e mesmo atualmente, reside na consideração do caráter ambíguo da técnica.

Na segunda versão do *exposé* das *Passagens*, publicada postumamente em 1982 e escrita um ano antes de sua morte em 1939, Benjamin deixa pistas de uma definição paradoxal que destina à técnica, numa fala que trafega entre o mito (poesia) e o *lógos*, como lhe é comum pelo *ethos* de um

filósofo-literato. Em uma palavra, ele a chama de “iluminação”¹⁷ e afirma que a sua caracterização manifesta, no dia a dia das formas de vida, um artefato do mundo regido pela máxima do progresso, aparecendo sob o signo das fantasmagorias. Vale notar que a metáfora da “luz”, empregada desde o nascimento da filosofia por Heráclito, Platão, Heidegger, entre vários outros pensadores, adquire uma coloratura aqui diferente, mais esbranquiçada, anêmica, oscilante entre as categorias do real e do virtual. Tal ente fantasmagórico reluz um “brilho”, um “esplendor com os quais se cerca a sociedade produtora de mercadorias” (Benjamin, 2007, p. 54), que aferra a sociedade moderna já naquela época, na era pré-industrial, à novidade que se refaz como um elemento sempre presente e aprisionador. Num tom mais taxativo, ele volta, mais uma vez, sua crítica à forma de vida empobrecida pelo fantasmagórico, “nas quais os homens aparecem somente sob seus aspectos típicos” (Benjamin, 2007, p. 54).

2 O fantasma sai do espelho: a “mera vida” nos reflexos

Sobre as adversidades humanas frente ao declínio da experiência e à ascensão paradigmática da fantasmagoria, parece bastante razoável o desdobramento acadêmico nas formulações de Giorgio Agamben a respeito dos conceitos de pobreza e, numa exegese bem particular de um trecho do artigo *Zur Kritik der Gewalt*, e da “mera vida”¹⁸. Deles, o pensador italiano extrai a ideia da “vida nua”¹⁹, que

¹⁷ Nesse prefácio, Benjamin faz alusão indireta aos conceitos de reificação de Lukács e de fantasmagoria da mercadoria de Marx, aos quais acrescenta a sua própria crítica à história da civilização, vide trecho elucidativo: “O objetivo deste livro é uma ilusão expressa por Schopenhauer numa fórmula segundo a qual para apreender a essência da história basta comparar Heródoto e o jornal da manhã. [...] Essa concepção atribui pouca importância ao fato de que devem não apenas sua existência como ainda sua transmissão a um esforço constante de sociedade, esforço através do qual riquezas encontram-se, além do mais, estranhamente alteradas. Nossa pesquisa procurar mostrar como, em consequência dessa representação coisificada da civilização, as formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entraram no universo de uma fantasmagoria. Tais criações sofrem uma ‘iluminação’ não somente de maneira teórica, por uma transposição ideológica, mas também na imediatez da presença sensível” (Benjamin, 2007, p. 53).

¹⁸ De acordo com duas notas de Jeanne Marie Gagnebin, as de nº 44 e 76, em *Escritos sobre mito e linguagem*, “mera vida” é a tradução para “*das blosse Leber*”; o adjetivo *bloss*, no original, significando “mero”, “simples”, “sem nenhum suplemento”. Em linhas gerais, o conceito benjaminiano se refere à distinção entre a “mera vida”, natural e orgânica, e por isso sem valor absoluto em si, e a vida humana no domínio da história e da religião. Aqui Gagnebin ressalta a influência do messianismo judaico em comparação à matriz da filosofia grega. Cf. Benjamin, W. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013 (2ª ed.), pp. 106-151.

¹⁹ De natureza mais jurídica, Agamben situa a “vida nua” no legado da tradição grega face à biopolítica nos dias atuais. Designa, de modo geral, o domínio político-jurídico, por parte do soberano, sobre a disponibilidade da vida ordinária em sua base mais orgânica e natural. Indica a interferência e a superveniência do Estado sobre a instância mais íntima e privada do cidadão (*zoé*, em grego) e não mais a participação na dinâmica e o cuidado em torno da vida comum e compartilhada (*bios*), como havia na Antiguidade. O elemento arquetípico desse cidadão exposto, incluído na exclusão, matável e sacro ao mesmo tempo (pela conjunção ambivalente



perpassa noções de filosofia política, estética, ética, sobretudo jurídica, para dar conta de um modo de vida exposto ao paradoxo da inclusão-exclusão de indivíduos oprimidos na contemporaneidade. Apesar da digressão sobre a leitura original de Benjamin, por ora nos interessa aqui a interlocução, a princípio improvável, que Agamben, Didi-Huberman, Rancière e outros teóricos estabelecem entre os aspectos jurídico, político e estético nas várias faces do efeito fantasmático do espectro. É nesse corte, na passagem de visões e vultos translúcidos a indivíduos de uma vida precária²⁰, que se inscreve em um regime político-gestual do movimento do corpo e do sensível tão peremptório quanto esfumado na realidade do mundo contemporâneo. Sobre tal entremeio, espaço-tempo modificado pela técnica e habitado não somente pela fantasmagoria, mas pela barbárie dialética e por resistências, é que iremos nos deter no tópico seguinte.

2.1 A política do gesto-fantasma e a noção de campo

A modernidade, em sua fase atual, parece ter maximizado as ideias benjaminianas de violência e pobreza diante da distensão e da pujança cada vez maior da fantasmagoria, transmutada das formas originais das arcadas do Século XIX para dobras anômicas e anêmicas do Estado. É impossível não notar, no estágio em que os modelos econômicos e culturais prescindem de elementos como unicidade e valor de uso em decorrência da valorização exponencial da cópia infinitesimal e da troca, a velocidade das relações negadas em sua existência potencial e positivadas pelo caráter místico das coisas. O empobrecimento do tempo e das dinâmicas de mundo, enquanto uma constatação ambígua e meramente factual, embora pouco consentida como recorte analítico na história da filosofia, é uma máxima constante já repetida por Benjamin. No entanto, há um viés estético-político do qual se falaria somente anos depois, já na segunda metade do Século XX. Conduzido pela lógica da biopolítica, o caráter produtivo da normalidade atua de modo inverso, sem necessariamente substituir práticas anteriores, mas, sim, integrando-se ao campo de forças da opressão e exclusão de indivíduos indesejados no estado de coisas. Nesse novo patamar, a fantasmagoria encontra seu paroxismo pelo agente catalisador que lança e espalha, no terreno paulatinamente comensurado pela técnica, a si própria. Nada mais lhe é um refúgio ou uma provável ameaça entre os marginalizados, apátridas e

do *sacratio*, "a impunidade da matança e a exclusão do sacrifício"), no contexto do estado de exceção permanente, é o *homo sacer*. Ver Agamben, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 89.

²⁰ Ver BUTLER, Judith. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 1, n. 1, p. 13-33, 2011.

demais existentes passíveis de exclusão, desde que se possa atraí-los pelos discursos persuasivos e pela necessidade autoforjada, frutos de um estado de exceção permanente²¹.

A tese de Agamben (2004) vai nesse sentido de um agravamento da barbárie apontada por Benjamin na fase posterior com o ensaio *Sobre o conceito de história* (1940), do livro *O anjo da história* (2016). E, não somente isso, o filósofo italiano traça um paralelo entre o domínio do estado de exceção, amparado por decretos e atos institucionais do soberano que assumem a dianteira de leis mortas, e o ambiente da fantasmagoria com suas formas subjacentes do efeito fantasmático e do espectro. Tal fenômeno macro serve de anteparo a reflexos estéticos, procedendo de um estado geral de coisas não exclusivamente orientado pela vontade de um representante. Compõe, no conjunto, um paradigma de governo de bases totalitárias que instaura desejos e medos, infla e administra ações pré-estabelecidas conforme critérios daquilo que agrada, e produz existências por uma forma de vida fantasmagórica, sobretudo pelo paradoxo da inclusão-exclusão.

O ponto articulador em torno de um estado de exceção fantasmagórico parece ser o da noção de campo, pois é nesse espectro que a vida nua tem seu caso paradigmático. No interior do limiar, enquanto uma zona indiferenciada de palidez, formas opacas e, portanto, atravessada por existências empobrecidas, as formas de vida permitidas são aquelas que se confundem ou até mesmo se imiscuem ao regime sensível de espectralidade. Trata-se de habitantes destituídos quase de carne, corpos dotados de materialidades, porém inculturados ou des-historicizados; vidas reduzidas ao instante do nascituro. O conceito de espectro aplicado à modernidade é importante nos dias de hoje, porque atinge a todos indistintamente. O que diferencia o modo de viver é a gradação em termos de quanto esse direito é usurpado, por meio de uma sistemática de políticas públicas e atos jurídicos, nas diversas formas dos estados de exceção, sejam as emergenciais até as permanentes.

O tema em torno da experiência urbana e as transformações suscitadas na tessitura social, na percepção sensível e na memória, é abordado nos vários ensaios em que Benjamin escreveu sobre Baudelaire e a figura do *flâneur*, entre eles podemos destacar o artigo *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), que subsidiaram o trabalho de arqueologia da modernidade nas *Passagens*. Focado na abordagem da barbárie positiva, e por isso em determinado sentido sob um olhar biopolítico germinal, o pensador alemão encaminhou suas análises rumo à crítica da alienação na cidade e da condição do homem na multidão, atomizado e fragmentado pelo novo regime da vivência (*Erlebnis*)

²¹ Nesse sentido, é sintomática a talvez mais conhecida citação de Benjamin (2016), na tese VII do conceito de história: "Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie". Para Benjamin, em função da violência mítica, a história prova, até então, que o estado de exceção é a regra, e não o contrário. Por isso, a necessidade de fazer emergir a história dos vencidos e de "escovar a história a contrapelo". Ver também Löwy, Michael. "A contrapelo": a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). Revista Lutas Sociais. São Paulo: PUC-SP, n. 25/26, p. 20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

enfraquecida de aura²². Tal configuração de condição inumana abre fendas grotescas que passam a ameaçar a dignidade e o direito de viver. A possibilidade concreta e já testada de uma sobrevivida ou de uma vida abjeta é destrinchada por Agamben (2008) nas suas observações sobre os campos de concentração.

Ora, a noção de campo não é apenas análoga ao *Zeitgeist* de uma emergência barulhenta da exceção como também de versões mais brandas, todavia não menos violentas, da “normalidade” biopolítica. No entanto, a vivência pálida e atrofiada, que enseja a ambiguidade da sobrevivência, também pode levar à sua dobra da resistência pelo ato de criação, por exemplo na transformação operada pela oralidade destacada por Benjamin no ensaio *O Narrador* (1936). Ou quando, retomando a questão da violência, Agamben, ao citar Benjamin no comentário sobre a literatura de Kafka, conhecido pelas obras labirínticas e anômicas *O processo* (1925) e *O castelo* (1926), sugere a lembrança de uma violência pura ou revolucionária que poderia cortar o elo entre a violência e o misticismo do direito. Assim, a posição política de enfrentamento, de um modo geral, seria não a de anular o direito, cuja natureza é avessa à liquidação, mas, sim, a de desvelar sua inatividade ou inoperância no paradigma de um estado de exceção essencialmente fantasmagórico, conforme assim justifica: “Ao desmascaramento da violência mítico-jurídica operado pela violência pura corresponde, no ensaio sobre Kafka, como uma espécie de resíduo, a imagem enigmática de um direito que não é mais praticado mas apenas estudado” (Agamben, 2004, p. 96).

Tal estado suspenso do direito positivado aponta para o semblante espectral das estruturas, objetos e formas de vida na modernidade benjaminiana. Se há a perda originária da possibilidade de uma existência que, em sua plenitude, integra-se à trama do mundo nos mais diversos aspectos, isso decorre do arcabouço das formas nuas (vidro, ferro, concreto, mercadoria e indivíduos espectrais) que se ocuparam do universo da técnica e das dinâmicas do tempo. O campo, nesse sentido, antes restrito a regiões isoladas ou situações limítrofes, passa a ter ingerência em outros trâmites maiores e de maneira latente, em uma etapa já desenvolvida do estado de exceção. Por isso, ainda que Agamben (2008), ao inquirir o elemento residual no campo de concentração de *Auschwitz-Birkenau*, fale do status do muçulmano²³ como tipo de degradação extrema na vida nua, cuja capacidade de testemunho, memória

²² A partir da pobreza da experiência e do declínio da aura enquanto uma categoria plurívoca do inacessível, do autêntico e do originário, Walter Benjamin introduz a ideia de “barbárie positiva”. Assim, ele a descreve: “Barbárie? Sim, de fato. Dizemo-lo para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a esquerda nem para a direita. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa”. Ver Benjamin, 2012, p. 125.

²³ Na descrição que faz dos campos de concentração, Agamben (2008) dedica um capítulo a pensar a figura do muçulmano (*der Muselmann*), um tipo de prisioneiro “que havia abandonado qualquer esperança e que

e narração lhe foi suprimida de modo violento, é impossível não atestar um grau de aceleração do estado de miséria generalizada da experiência na contemporaneidade, plasmada pela disseminação da fantasmagoria e pelo caráter destrutivo da ruína.

No limiar entre o corpo espectral e a experiência empobrecida, entre o tempo cronológico e o estado de exceção permanente, demarca-se novamente a necessidade autêntica de recuperação da potência originária. De certo modo equivalente à violência pura benjaminiana, Agamben (2018) explora em dois ensaios, um intitulado “*On the limits of violence*”; e outro, “*Per un'ontologia e una politica del gesto*”, a intenção do despertar frente ao sonho estético-político das formas seminais das arcadas parisienses. Enquanto que no primeiro texto Agamben teoriza sobre a violência sacrificial, por meio da qual o tempo contínuo e a brutalidade mítica dos meios são quebrados pelo fluxo temporal primitivo que regenera os ritos de passagens - a consciência da vida e da morte, o salto da violência revolucionária à criação -, no segundo texto ele defende uma retomada da arqueologia do gesto como emanção, que reinscreve a possibilidade de um corpo resistente no contexto de perda da experiência e domínio da biopolítica. Violência sacra, aquela que interrompe o direito, e gesto como medialidade pura recuperada compõem o negligenciado polo dialético no *modus operandi* na tentativa de se escovar a história a contrapelo. No lugar das vitrines de novidades com verniz envelhecido, pressupõe-se, desse modo, um outro conceito elementar de “novo”, a favor do qual o indivíduo de massas moderno irá negar a si próprio e o outro para que um tempo originário possa emergir. Ao contrário da ávida busca pela finalidade de todas as coisas, cultivada pela sociedade de tecnologia e economia avançadas, outra função teriam a desapropriação e a gestualidade, ao interromper a cronologia das imagens sucessivas e depauperadas em vivências.

O regime político gestual-fantasmático é, portanto, uma dobra de resistência à condição ambivalente do limiar: sugere, a partir da suspensão pela consciência estético-política, o momento mágico de encontro com o “puro meio” (*reine Mittel*), de que fala Benjamin em *Zur Kritik der Gewalt* e a que Agamben (2018) retoma. Como (entre)meio, a esfera do gesto também faz implodir conceitos metafísicos tradicionais de ser e não-ser, portanto tem um sentido de uma ontologia pura. Frente à torrente de fantasmas, *Scheinen* e espectros, o recurso da politização estética contra o fenômeno da estetização política parece ser o de fazer eclodir uma linguagem pura não-falada (a linguagem pré-adâmica, a que continuamente se refere Benjamin), acionando poros e músculos espontâneos de

havia sido abandonado pelos companheiros”. Definhados moral e fisicamente, neurastênicos, sustentados apenas em pele e osso, eles simbolizavam o último grau da perda da dignidade e da condição de vivente: eram denominados de “homens-múmia”, “mortos-vivos”, “cadáveres ambulantes”. Sua existência era propalada pelos nazistas como exemplo de decadência moral, imputação de culpa e medo que devia ser testemunhada por aqueles que ainda possuíam essa capacidade. Ver Agamben, G. *O que resta de Auschwitz?* São Paulo: Boitempo, 2008, p. 49.

corpos domesticados, a ponto de deixar fluir a violência revolucionária. É como descreve Agamben (2018), ao citar o historiador de arte francês Focillon: o elogio ao gesto se relaciona com um delicado equilíbrio, um momento de interrupção, mas não de uma negação, ou seja, um agitar-se recíproco da potência no ato e do ato na potência. É, ainda, uma cognoscibilidade para o agir político, condensada por fios do passado e do futuro, “um milagre de uma imobilidade hesitante, tremor leve e imperceptível que nos indica que ela vive”²⁴.

2.2 Espectralidades e a paciência revolucionária

No ensaio *Que é o teatro épico?*²⁵, Walter Benjamin põe o teatro anti-ilusionista e disruptivo de Brecht no conjunto das novas formas técnicas artísticas modernas, ao lado do cinema, do rádio e da fotografia. Identificava, ali, um procedimento estético e político que respondia a uma mudança paradigmática no elo entre o palco e o drama, semelhante à ocorrida na perda da aura com a tradição dos ritos artísticos e religiosos. Valorizando uma pedagogia do gesto adensado de tempo, protetora da consciência do ser no mundo da técnica e instauradora da interrupção da ação, o filósofo alemão reintroduz, como um artifício, a distância aurática até então empobrecida no ambiente cênico e reconduz o olhar a uma espécie de retorno à “realidade” das coisas mesmas sem o véu da fantasmagoria. Rancière (2012) tem uma visão um pouco diferente sobre essa transformação, não necessariamente oposta, pois ele parte também da ideia de uma fragmentação, a que denomina de partilha, da experiência ou do sensível. Seu foco particular está na crítica da pedagogia da distância entre o ator/produtor e o espectador no teatro, análoga às alterações operadas nas relações sociais entre o mestre e o aprendiz. Para ele, os críticos da mimese teatral Artaud e Brecht preservam a distância reflexiva, no entanto teriam cometido o erro ao negligenciar o fenômeno ambivalente da emancipação intelectual, fazendo uso de uma prerrogativa em que conceitos antigos poderiam ser justapostos aos dias atuais *ipsis literis*. Sua posição teórica, assim, gira em torno de uma problematização acerca do lugar contraditório do espectador na modernidade:

O paradoxo do espectador pertence a esse dispositivo singular que retoma a favor do teatro os princípios da proibição platônica do teatro. Portanto, caberia hoje reexaminar esses princípios, ou melhor, a rede de pressupostos, o jogo de equivalências e oposições que sustenta sua possibilidade: equivalências entre público teatral e comunidade, entre olhar e passividade, exterioridade e separação, mediação

²⁴ Cf. AGAMBEN, G. Per un'ontologia e una politica del gesto. In: *Giardino di studi filosofici*. Macerata: Quodlibet, 2018. (Trad.: Vinícius N. Honesko). Disponível em: www.quodlibet.it/libro.

²⁵ Há duas versões deste texto, a primeira de 1931, publicada somente em 1966 sob o título “Ensaio sobre Brecht” (*Versuche über Brecht*), e a segunda, de 1939, reescrita por imposição de Adorno para sair na revista do Instituto de Pesquisas Sociais (*Institut für Sozialforschung*), nos Estados Unidos.

e simulacro; oposições entre coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, posse de si e alienação (Rancière, 2012, p. 12).

A fruição estética, calcada no domínio político sobre a construção da técnica, principalmente a partir do Século XIX, tornou a figura do espectador um ente no limiar de uma quase despossessão de si: se, em um extremo, ele pode se colocar na lógica do espetáculo de um jogo de “exterioridades”, dizia Debord (1997), por outro lado também corre o risco de se misturar às diversas relações autônomas de corporalidades e sensibilidades diante do fluxo incessante de imagens. De certa maneira, Rancière (2012) parece pensar a emancipação intelectual em um horizonte inescapável ao espectador, cuja potência deve ser considerada na sutileza da experiência estética. Isso não significa que aquele que se põe diante de uma obra de arte tradicional ou técnica seja, de modo algum, equivalente ou o mesmo que o artista ou o produtor. No entanto, o filósofo francês pondera acerca do novo lugar do espectador frente à oposição do embrutecimento simples apresentada, de antemão, por dramaturgos clássicos ou vanguardistas.

Nesse sentido, em vez de falar de um tipo de espectador estanque, ancorado na dicotomia mestre-aprendiz, convém considerar níveis de espectralidade no ambiente da arte técnica ou de possibilidades de participação, por meio do silêncio, da eloquência temporal densificada dos gestos, até mesmo de presenças fantasmáticas de um outro que nos é superior, a despeito de toda a aceleração do processo comunicativo e das suspeitas que recaem sobre as promessas interativas. Benjamin, em virtude do aprofundamento lento e gradual do conceito de limiar até o projeto incompleto das *Passagens* (1982), coaduna com a essência dessa disposição do espectador, na medida em que não o exclui do caráter de imprevisibilidade da ação observada. No papel de copartícipe aurático do acontecimento do gesto, marcado pela natureza “relativamente pouco falsificável” e pela inscrição, como um todo, num “fluxo vivo” (Benjamin, 2012, p. 85), aquele que assiste a um espetáculo (do latim *spectator*, no sentido ainda de observar ou examinar) também pode intervir na interrupção da experiência, ainda que o contrato estabelecido, na maior parte das vezes, seja a do vetor da intencionalidade do espetáculo.

Na dobra dialética derridiana, podem ser vistas aproximações de linguagem entre as palavras espectador (do latim, *expectatore*, que designa aquele que espera) e as já citadas espectro (*spectrum* ou fantasma) e espelho (*speculum*). Buck-Morss (2018) parece intuir tal diálogo no *status* entre o espectador que participa, mas que espera no ato de sua observação. No artigo *O presente do passado*, a filósofa e professora norte-americana comenta a monstruosidade da história dos vencedores que empilha, no presente de ruínas e pó, a memória estilhaçada e pulverizada de um outro ameaçador que buscam apagar. Para ela, a lição deixada pela barbárie do tempo e da fantasmagoria é aquela evocada pela paciência revolucionária, que lentamente desacelera a história e lhe puxa o freio de emergência.



A pesquisadora rememora uma passagem da metáfora de Marx que considerava a revolução como a locomotiva da história, todavia que o gesto benjaminiano iria mais no sentido de uma parada de emergência. É o gesto da interrupção, ou suspensão, que parece caber mais aqui. Como um salto no tempo, um corte no espaço.

Nesse sentido, a intervenção benjaminiana não apenas interrompe a trajetória histórica, mas também revela as possibilidades latentes de transformação social e política. Ao desacelerar o fluxo contínuo da narrativa dominante, abre-se espaço para novas formas de percepção e entendimento, permitindo que as vozes silenciadas e as histórias marginalizadas emergem com força renovada, subvertendo a ordem estabelecida e propondo um novo olhar sobre o passado e o presente.

Considerações finais

Este artigo, portanto, buscou explorar a modernidade sob a perspectiva de Walter Benjamin, focando as arcadas parisienses do século XIX como um campo de visualidades e existências fantasmagóricas. O filósofo berlinense analisa como essas estruturas refletem uma estética-política, e que se estende até os dias atuais conforme seus comentadores – Derrida, Buck-Morss, Agamben e Rancière, ora escolhidos – destacando a função das mercadorias e a modulação dos afetos e desejos nos espaços sociais. Em nosso estudo, buscamos repensar Benjamin nos tempos-de-agora, a saber: discutir a ideia de um regime político-gestual fantasmático baseado nas teses de Agamben e relacionar isso ao conceito de biopolítica, destacando a relevância das análises de Derrida sobre a violência jurídica do Estado e a emancipação política. A intenção era compreender as fantasmagorias e a relação delas com as spectralidades derridianas na modernidade para sugerir uma biopolítica do limiar, enfocando a eficácia dos gestos fantasmáticos de Agamben. O texto propôs examinar essas ideias a partir da perspectiva dialético-alegórica de Benjamin, explorando as atualidades primevas e as virtualidades técnicas das fantasmagorias modernas.

Quanto a outras formas de reflexão sobre tal problema nos dias de hoje, trouxemos as contribuições de Rancière, que trava uma dialética contemporânea com Benjamin, e as de Susan Buck-Morss, uma comentadora do filósofo judeu berlinense. Vimos que no ensaio *Que é o teatro épico?*, Walter Benjamin analisa o teatro de Brecht como uma nova forma artística moderna, valorizando a pedagogia do gesto e a interrupção da ação para reintroduzir a "realidade" no palco. Rancière (2012) retoma essa ideia por meio da crítica à distância entre ator e espectador, destacando a necessidade de reexaminar as relações entre público e teatro. Ele defende a emancipação intelectual do espectador, considerando sua participação sutil na experiência estética. Já Buck-Morss (2018) reflete sobre a



interrupção da história como um gesto revolucionário, propondo uma pausa de emergência no fluxo histórico, ou seja, outra forma de ver a espectralidade: a paciência, e não a impaciência, seria o melhor gesto político revolucionário diante da barbárie moderna.

Desse modo, o artigo tentou contrapor as espectralidades (do fantasma, do gesto, da *Erlebnis*) às espectralidades (distanciamento brechtiano *versus* biopolítica do limiar), em um estudo inicial que buscou contribuir, sobretudo, para as reflexões dialógicas entre Benjamin e Agamben, como ponto de partida a pesquisas mais aprofundadas acerca do tema.

Recebido em: 02/06/2024

Aceito em: 27/10/2024

Publicado em: 28/10/2024



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Sergio. Foucault, a lei e o direito. *In*: SAVONE, L., ALVAREZ, M.C., MISKOLCI, R. (orgs.). *O legado de Foucault*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006, pp. 201-222.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz?* São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. Per un'ontologia e una politica del gesto. [e-Book]. *Giardino di studi filosofici*. Macerata, 2018. Disponível em: <https://www.quodlibet.it/libro/10000000000000>.
- AGAMBEN, Giorgio; FABBRI, L.; FAY, E. On the Limits of Violence. *Diacritics*, v. 39, n. 4, winter, p. 103-111, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/dia.2009.0034>.
- BARRENTO, João. *Limiáres sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara - nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Ed. e trad. de João Barrento. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. *In*: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013 (2ª ed.), pp. 121-156.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedermann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, (1982) 2007.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: *O anjo da história*. Org. e trad. João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 7-21.
- BRETAS, Aléxia. *Fantasmagorias da modernidade - ensaios benjaminianos*. São Paulo: Unifesp, 2017.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. *Travessia - Revista de Literatura*, n. 33, ago-dez, pp. 11-41, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/16568>. Acesso em: 24 nov. 2023.
- BUCK-MORSS, Susan. *O presente do passado*. Trad. Ana Luiza Andrade e Adriana Varandas. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- BUTLER, Judith. Vida precária. *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 1, n.1, p. 13-33, 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>. Acesso em: 24 nov. 2023.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei - fundamento místico de autoridade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DERRIDA, Jacques. Spectographies. *In*: DERRIDA, Jacques. *Ecographies on television: filmed interviews - Jacques Derrida and Bernard Stiegler*. Cambridge/Oxford: Polity Press; Blackwell Publishers, 2002, pp. 113-135.
- HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.



- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Naissance de la bipolarité*. Paris: Gallimard, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Sécurité, Territoire, Population*. Paris: Gallimard, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e memorização: ensaios sobre Walter Benjamin*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.
- LÖWY, Michael. “A contrapelo”: a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). *Revista Lutas Sociais*, n. 25/26, p. 20-28, 2010. DOI: <https://doi.org/10.23925/ls.v0i25-26.18578>.
- MATOS, Olgária. *O Iluminismo visionário: Walter Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (org.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. Fetichismo e fantasmagorias da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx. *Revista Outubro*, n. 21, p. 219-240, 2013. Disponível em: <http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2015/02/Revista-Outubro-Edic%CC%A7a%CC%83o-21-Artigo-08.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético. *Outra Travessia - Revista de Literatura*, n. 5, p. 25-38, 2005.
- VIRILIO, Paul. *Estética da desapareção*. Trad. Vera Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.