



Aléxia Bretas*

Da psiquê ao mundo das coisas: A materialidade dos sonhos em W. Benjamin

Resumo: De espuma? De pedra? De ferro? De vidro? De tecido? De carne? Afinal, de que matéria são feitos os sonhos? Ou mais especificamente, como pensar a questão da materialidade das produções oníricas à luz dos escritos de Walter Benjamin? Aliás, é preciso, antes, enfrentar o desafio desta incômoda interrogação: o sonho possuiria, de fato, uma densidade rigorosamente material? Nesse caso, contrariando Heráclito de Éfeso, seria possível partilhar um mundo comum precisamente a partir da espectral objetividade do que sonhamos? Certamente, esta é uma perspectiva tão improvável quanto inquietante. Se assim não fosse, as ideias de Benjamin teriam sido aceitas sem maiores objeções a respeito. Mas, como sabemos, este não foi bem o caso. Do romantismo à dialética materialista; do estoicismo ao barroco; da psicanálise ao surrealismo: todas essas passagens, justaposições, atritos, metamorfoses e desencaixes circunscrevem a constelação do sonho em Walter Benjamin, imprimindo a suas discussões uma enorme relevância para se pensar os múltiplos nexos e as tensões produtivas entre a experiência das vanguardas artísticas, a *Traumdeutung* freudiana e os estudos marxistas.

Palavras-chave: Sonho; Surrealismo; Materialidade; Dialética; Kitsch onírico; Despertar.

Abstract: What are dreams made of? More specifically, how could we think the question of the materiality of dream productions in the light of the writings of Walter Benjamin? In fact, one must first face the challenge of this rather uncomfortable question: would the dream really have a strictly material density? In this case, contrary to Heraclitus of Ephesus, would it be possible to share a common world precisely from the spectral objectivity of what we dream? Of course, this is a perspective as unlikely as it is unsettling. If this were not so, Benjamin's ideas would have been accepted without any great objection. But, as we know, that was not quite the case. From Romanticism to materialistic Dialectics; from Stoicism to Baroque; from Psychoanalysis to Surrealism: all these passages, deviations, juxtapositions, frictions, metamorphoses and dislocations circumscribe the constellation of the dream in Walter Benjamin's work, bringing to his discussions an enormous relevance to think of the multiple nexuses and productive tensions between the experience of the artistic vanguards, Freudian oneirocritique and Marxist studies.

Keywords: Dream; Surrealism; Materiality; Dialectics; Dream Kitsch; Awakening

* Professora da Universidade Federal do ABC. E-mail para contato: alexia.bretas@gmail.com.

“Sonhos são espuma”.
Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*.

“Nós somos feitos da mesma matéria
que se fabricam os sonhos, e nossas vidas pequenas
têm por acabamento o sono”.
William Shakespeare, *A tempestade*.

Antes mesmo de Benjamin dar início à redação dos primeiros manuscritos das “Passagens Parisienses”, “Kitsch Onírico” (*Traumkitsch*) já lançava as sementes que iriam florescer e dar frutos – ainda não totalmente maduros – ao longo dos próximos dez ou quinze anos. Publicado com o título de “Glosa do Surrealismo”, seu pequeno texto de transição indica o caminho que suas pesquisas iriam tomar depois do livro do barroco com as notas preliminares para o trabalho das *Passagens*. Deste modo, ensaiando os primeiros passos de sua “virada” histórico-materialista, Benjamin segue as pegadas dos surrealistas não exatamente pelo viés de sua heterodoxa leitura da psicanálise, senão pela apropriação metódica daquilo que o autor se referirá no ensaio de 1929 como “iluminação profana” – procedimento que viria a deixar marcas indeléveis em seu olhar sobre “o mais onírico dos objetos”: a própria cidade de Paris. Assim é que, sob os auspícios de Breton e Aragon, as raízes das *Passagens* encontram no solo fértil da imaginação surrealista as condições ótimas para fazer germinar as primeiras intuições benjaminianas sobre a história primeva do século XIX a partir da *flânerie* pelas galerias ou passagens parisienses – que o autor chamará de “morada de sonho” (*Traumhaus*). Não obstante, seu interesse pelo regime onírico parece residir muito menos em seus aspectos propriamente “psicológicos” ou “subjetivos”, e muito mais em sua relação inalienável com o “mundo das coisas”. Onde seu ensaio preparatório destacar a diferença constitutiva entre a sua teoria e a *Traumdeutung* freudiana, propondo, em contrapartida, uma espécie de interpretação objetiva das imagens oníricas consteladas nos monumentos burgueses e partilhadas coletivamente. Por sinal, a heterogeneidade intrínseca ao título desta glosa – composto pelo binômio “*Traum*” (sonho) e “*Kitsch*” – é bastante elucidativa do âmago mesmo de uma peculiar concepção da modernidade – e, por conseguinte, de uma

abordagem, ao mesmo tempo, “imagética” e “materialista” das feerias e/ou fantasmagorias capitalistas, vale dizer, para além de todas as formas de ortodoxias.¹

DO REINO DA ALMA AO MUNDO DAS COISAS

“Ninguém sonha mais com a Flor Azul. Quem hoje desperta como Heinrich von Ofterdingen deve ter dormido demais”.² Não deixa de ser curioso que Benjamin dê início a seu breve comentário sobre o surrealismo com uma alusão aparentemente extemporânea ao feérico *Bildungsroman* de Novalis.³ A rigor, sua remissão ao mais místico e visionário dos poetas alemães não é de modo algum accidental. Como avatar de uma etérea sensibilidade romântica e, por conseguinte, de uma visão de mundo na qual o sonho aparece como uma dimensão mais elevada, sublime e verdadeira que a própria “vida real”, Heinrich von Ofterdingen exalta a origem espiritual ou mesmo divina das imagens oníricas, chamando atenção para seu irredutível parentesco com os aspectos fantásticos, lúdicos ou mesmo infantis da vida diurna.

Tenho a impressão de que o sonho é uma proteção contra a regularidade e a banalidade da vida, uma livre recriação da fantasia onde todas as imagens são embaralhadas e a contínua seriedade dos adultos é rompida através de um alegre jogo infantil. Sem os sonhos nós envelheceríamos mais cedo e, por isso, mesmo que não venham diretamente do alto, pode-se considerá-los uma dádiva divina, uma amigável companhia na peregrinação até a tumba santa.⁴

Esta breve passagem emprestada de Novalis resume boa parte dos motivos que teriam levado Benjamin a se aproximar, mas, num segundo momento, também a se afastar da constelação do sonho mobilizada pelos românticos e, décadas mais tarde, revisitada, a seu modo, também pelo movimento surrealista.⁵ No que diz respeito à apropriação do onírico como uma espécie de “antídoto” contra a excessiva ordem, linearidade e continuidade do estado da vigília, pode-se supor que Benjamin siga os passos do jovem Heinrich. A presença marcante de recordações de infância,

1 A este respeito, ver OTTE, G., “Vestígios de um Materialismo Estético em Walter Benjamin”, em DUARTE, R. & FIGUEIREDO, V. (orgs.), *Mimesis e Expressão*, pp. 402-411.

2 BENJAMIN, W. *Träume*.

3 Sobre o símbolo romântico da Flor Azul, ver BÉGUIN, A., *La Fleur Bleue: Heinrich von Ofterdingen, le Rêve et la Magie Poétique*, em *L'Âme Romantique et le Rêve: Essai sur le Romantisme Allemand et la Poésie Française*, pp. 257-263.

4 NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, pp. 16-17 (nossa tradução).

5 Sobre a apropriação surrealista do sonho sob uma perspectiva adorniana, cf. 1) ADORNO, T. “Traumprotokolle”, em *Gesammelte Schriften* 20, pp. 572-82; 2) *Idem*. “Revendo o surrealismo”, em *Notas de literatura I*, pp.135-140; 3) ALMEIDA, J. “Sobre os sonhos e o surrealismo: Theodor Adorno e André Breton”, *Literatura e Sociedade*, n. 10, 2007, pp. 118-127.

registros de sonhos e imagens de pensamento (*Denkbilder*) em *Rua de Mão Única* (1926) confirma uma possível convergência, ao menos inicial, entre a *démarche* de ambos. No entanto, suas afinidades, por assim dizer, “onirofílicas” parecem terminar por aqui. Pois, enquanto Benjamin lança mão do sonho com uma finalidade estritamente secular e metódica, qual seja, a preparação para o que autor descreve como “iluminação histórica”, Novalis, em contrapartida, se vale do mesmo expediente como fuga ou retirada para um universo quimérico, no qual o belo, o bom e o verdadeiro encontram a sua eterna morada. Daí o filósofo das *Passagens* se referir à postura de Heinrich von Ofterdingen como uma forma de recaída no encantamento de um certo “realismo do sonho”, isto é, em uma espécie de sonambulismo da razão crítica, ao qual Benjamin contrapõe as prerrogativas de uma incipiente “onirocrítica” da história.

Ele escreve: “A história do sonho ainda está por ser escrita, e compreendê-la significaria dar um golpe no preconceito do estar-presos à natureza por meio de uma iluminação histórica”.⁶ Logo após sinalizar a incisiva ruptura com o *pathos* místico-romântico representado pelo símbolo da Flor Azul, Benjamin anuncia o desejo de escrever a história do sonho, ou seja, de assinalar em um fenômeno até então tratado como algo inteiramente “natural” – ou mesmo sobrenatural –, subjetivo ou psicológico seu irreduzível coeficiente material e histórico. Para isso, o autor se volta não para as inexoráveis leis da natureza, nem tampouco para as obscuras pulsões do inconsciente, senão para os *rastros* profanos deixados pelas coisas antes de seu definitivo desaparecimento.⁷ Pois para ele os vestígios do sonho se encontram preservados não nos registros longínquos de um passado mítico, senão, em vez disso, depositados na superfície daquilo que se encontra “mais próximo, mais ao nosso alcance”. Ele afirma: “O sonho não revela mais um horizonte azul; tornou-se cinza. A camada cinzenta de poeira sobre as coisas é a sua melhor parte. Os sonhos são agora um atalho para a banalidade”.⁸ Portanto, enquanto Novalis vislumbra no sonho um meio de manifestação do infinito, ou seja, um *locus* privilegiado para a apresentação de conteúdos incomensuráveis, intangíveis e, sobretudo, atemporais, Benjamin, ao contrário, o aborda como um caminho alternativo para o ordinário e trivial mundo das coisas – portanto, sujeito às irreduzíveis vicissitudes de sua facticidade material. De instância sagrada abençoada pelos arcanos celestiais, o onírico se converte em veículo de passagem para o reino de uma mundaneidade tão perecível

6 BENJAMIN, W. *Träume* (nossa tradução).

7 Sobre o significado do “rastro” nos textos de Benjamin, ver SEDLMAYER, S & GINZBURG, J (orgs), *Walter Benjamin: Rastro, Aura e História*.

8 BENJAMIN, W. *Träume* (nossa tradução).

quanto banal.

Esta ideia será, por sinal, retomada no ensaio que pode ser considerado o desdobramento espontâneo de “*Traumkitsch*”: “O Surrealismo: o ultimo instantâneo da inteligência europeia”, escrito em 1929. Neste texto, em particular, Benjamin alega que o método, ou melhor, o “truque” descoberto pelos surrealistas para “salvar” este cinzento “mundo de coisas” consiste precisamente em se trocar um olhar impregnado pelos vícios da historiografia tradicional por uma abordagem, por assim dizer, política – ou seja, capaz de mobilizar as “energias revolucionárias” depositadas no “antiquado”.

[Breton] foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas fotografias antigas, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los.⁹

De fundamental importância para a redação do trabalho das *Passagens*, tal atitude de resgate criativo das coisas anódinas circunscritas aos imperativos da utilidade, desgastadas pelas contingências do uso e abandonadas pela atualidade da moda é, de certa forma, prenunciada pelo jovem Benjamin ao oferecer uma intrigante leitura do surrealismo à luz da constelação designada por ele como “Kitsch Onírico”. O título, que pode parecer incongruente ou mesmo arbitrário num primeiro momento, revela-se, no entanto, carregado de implicações filosóficas, já que traz em sua própria constituição semântica a relação potencialmente dialética entre o elemento subjetivo-imagético (*Traum*) e sua contraparte objetivo-material (*Kitsch*).

A fim de desenvolver dialeticamente tal tensão produtiva, Benjamin, com Apollinaire, busca extrair o “maravilhoso” do “cotidiano”, isto é, apontar no familiar seu lado estranho – e vice-versa. Neste sentido, em *Traumkitsch* ele indaga: “Qual é o lado que as coisas revelam ao sonho? Em que ponto está a sua superfície mais decrépita? Este é o lado gasto pelo hábito e guarnecido pelas máximas baratas. O lado que as coisas voltam para o sonho é o *kitsch*”.¹⁰ Ao identificar interfaces, convergências e sobreposições entre as enigmáticas constelações do sonho e as previsíveis figuras do *kitsch*, Benjamin ressalta não apenas a sua rejeição pela crença romântica na superioridade do sonho em relação à prosaica normalidade da vida, quanto ainda seu irreversível distanciamento de um determinado tratamento psychologizante do onírico derivado das canônicas categorias freudianas – que desde a publicação da

9 BENJAMIN, W. “O Surrealismo: O Último Instantâneo da Inteligência Europeia”, em *Obras Escolhidas I, Magia e Técnica, Arte e Política*, p. 25.

10 BENJAMIN, W. *Träume* (nossa tradução).

Interpretação dos Sonhos se tornam referências obrigatórias para os estudos do tema.¹¹

“Quebra-cabeças pictográficos como protótipos do trabalho do sonho foram há muito tempo descobertos pela psicanálise. Os surrealistas, com uma convicção similar, estão menos na pista da *psique* do que na trilha das coisas”.¹² A despeito da enorme importância adquirida pelas configurações imagéticas na teoria de ambos, Benjamin não segue as orientações de Freud para desvendar os procedimentos através dos quais o sujeito do sonho elabora suas imagens oníricas, preferindo, em vez disso, a via aberta pelos autores surrealistas. Isso, contudo, não quer dizer que, à la Aragon, o filósofo das *Passagens* se deixe levar pela *Vague des Rêves*, hipostasiando conteúdos delirantes em nome de um culto irracionalista da imaginação. Nada disso. Segundo suas próprias palavras, seu interesse é justificado pela tarefa de buscar “a árvore totêmica dos objetos dentro da mata da história primeva (*Urgeschichte*)”.¹³ Dito de outro modo, Benjamin pretende rastrear o “concreto” até suas formas mais arcaicas a fim de descobrir suas origens e, então, reconhecer sua verdadeira fisionomia: a surrealista – aquela em que o sonho e a realidade se fundem em um mesmo plano imanente. Onde afirmar: “A última, a mais alta face do polo totêmico é o *kitsch*. Ela é a última máscara do banal, aquela que nos adornamos em sonhos e conversações, de modo a recolher as energias de um sobrevivente mundo de coisas”.¹⁴

FREUDO-MARXISMO HETERODOXO

Neste incerto percurso em direção ao “mundo de coisas”, os estudos marxianos revelam-se tão controvertidos quanto fundamentais. A esse respeito, T. J. Clark provoca: “Benjamin devia ter lido Marx?”. No ensaio de mesmo nome, publicado originalmente em 2003, o crítico norte-americano coloca em pauta a controvertida incorporação das categorias marxistas ao inacabado projeto das *Passagens*. Dito com todas as letras, a dúvida de Clark é a seguinte: “foi um bom negócio para Benjamin, como escritor, ter se identificado com o projeto do marxismo e cultivado a ideia de transformar seu livro sobre a Paris do século XIX num estudo específico da cultura engendrada pela produção de mercadorias, utilizando conceitos extraídos de O

11 Acerca dos pontos de aproximação e afastamento entre a apropriação benjaminiana no sonho e a *Traumdeutung* freudiana, cf. MACHADO, F. P., “Trabalho e Interpretação do Sonho como Processo Mimético”, em *Imagem e Consciência da História: Pensamento Figurativo em Walter Benjamin*, pp. 190-200.

12 BENJAMIN, W., *Träume* (nossa tradução).

13 *Idem, ibidem*.

14 *Idem, ibidem*, pp. 237-238.

*Capital e da Crítica da economia política?*¹⁵ O próprio autor não esconde sua opinião:

De modo geral, foi um empecilho na trajetória ascendente de Benjamin como pensador. Especialmente – esta é a minha tese –, o marxismo foi um estorvo à maravilhosa simplicidade poético-etnológica das *Passagens*, conforme ele primeiro o concebeu em fins da década de 1920. O marxismo turvou, multiplicou e automatizou as linhas originais do projeto, de forma que, no fundo, acabou se tornando um câncer nesse trabalho de Benjamin que poderia ter sido o último e maior confronto do surrealismo com o século XIX, uma espécie de acerto de contas com todos os sonhos frenéticos de Grandville e Victor Hugo.¹⁶

Ora, o efeito fortemente negativo que T. J. Clark atribui à presença de operadores marxistas no núcleo filosófico das *Passagens* é um tema, sem dúvida, delicado. Para avaliar seus prós e contras, há que se considerar que a mediação entre Benjamin e o Instituto de Pesquisa Social, então responsável pela financiamento da pesquisa, foi inteiramente conduzida pelo colega Theodor W. Adorno – quem, como se sabe, nunca aprovou a “perigosa” influência política exercida por Bertolt Brecht na vida e obra de seu grande amigo. Em correspondência na qual celebra a retomada do projeto das *Passagens*, em 6 de novembro de 1934, o filósofo é explícito ao desaprovar a enorme consideração que Benjamin sempre demonstrara pelas ideias brechtianas, exortando o colega a evitar interferências externas e se concentrar na elaboração de uma teoria própria, *rigorosamente* dialética e materialista.

Espero não ser suspeito de nenhuma influência descabida se confesso que o pomo dessa discórdia toda está ligado à figura de Brecht e ao crédito que você lhe confere, e que isso toca também em questões fundamentais da dialética materialista (...) Ou muito me engano, ou você tinha se desvencilhado dessas ideias, e a atitude mais importante que pareço poder tomar é lhe assegurar meu total apoio a tal comportamento, sem temer que você interprete isso como uma expressão de conformismo ou de uma tendência a reservar meus próprios direitos ao assunto.¹⁷

Chamando atenção para a irredutível relação entre a necessidade de ruptura com o marxismo brechtiano, a urgência na fundamentação de sua própria teoria

15 CLARK, T. J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?”, in: *Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte*. Org.: Sônia Salzstein, p. 281-2.

16 *Ibidem*, p. 282.

17 ADORNO, T., *Correspondência, 1928-1940 / Theodor W. Adorno, Walter Benjamin*, pp. 111-12.

materialista e a problemática categoria das “imagens dialéticas”, Adorno sinaliza a possibilidade de recorrer ao método dialético tanto para combater as tendências arcaizantes da psicologia analítica, quanto, ao mesmo tempo, para superar a própria imanência da teoria freudiana, através de uma abordagem efetivamente “objetiva” das imagens oníricas.

Me parece altamente provável que você ache o debate entre Freud e Jung um veículo apropriado nesse sentido, pois, embora não tenha em vista nossa questão, Freud submete Jung àquela prova nominalista que certamente é necessária para ter acesso à história primeva do século XIX. Na mais íntima correlação com isso, isto é, com o caráter dialético dessas imagens, está, assim me parece, o fato de que estas têm de ser interpretadas objetivamente, e não ‘psicologicamente’ num sentido imanente. Se bem compreendo a constelação dos conceitos, então é justamente a crítica individualista mas dialética de Freud que pode auxiliar a romper a tendência arcaizante daqueles, e então ser usada, dialeticamente, para superar o ponto de vista imanente do próprio Freud.¹⁸

Conforme se percebe, a “virada” que T. J. Clark atribui exclusivamente aos estudos marxistas mantém conexões diretas com este outro recalcitrante impasse teórico, que permanecerá em aberto ao longo de todo o descontínuo processo de redação das *Passagens*: a incômoda tangência com a categoria apócrifa e “adialética” do *inconsciente coletivo*. É, pois, a partir do flerte propedêutico com os autores das “imagens arcaicas”, como Jung e Klages, que o projeto em questão será drasticamente revisto e alterado, sendo as investigações sobre os sonhos coletivos taticamente adiadas em nome de um ensaio materialista sobre Baudelaire.¹⁹

18 *Idem ibidem*, p. 123.

19 Ao comentar sobre as “exigências” do Instituto – leia-se de Max Horkheimer – em relação à pesquisa de Benjamin, Adorno escreve em 2/7/1937: “O interesse pelo ‘Baudelaire’ foi tão maior que pelo ‘Jung e Klages’ que no seu interesse achei melhor não insistir. Se o Baudelaire pudesse ser posto logo no papel de forma convincente, isso seria de grande vantagem em todos os sentidos” (cf. carta n. 83 de 2/7/1937. ADORNO. *Correspondência, 1928-1940 / Theodor W. Adorno, Walter Benjamin*, p. 394). Ao que Benjamin responde: “Uma sombra, em contraponto, é o adiamento do ensaio sobre Jung em proveito da peça sobre Baudelaire. O plano de tanto peso para nós dois, lançar logo mão dos fundamentos epistemológicos das *Passagens*, fica assim adiado em sua realização. Sua notícia me chegou em meio a um estudo intensivo, e de modo algum infrutífero, de Jung. Quando você me visitar em Paris, poderá folhear sobretudo os instrutivos volumes dos *Eranos-Jahrbücher*, a publicação do órgão do círculo de Jung. Sobre o ‘Baudelaire’, falamos depois” (cf. carta n. 84 de 10/7/1937, p. 300). Não obstante, Adorno se diz solidário às intenções de Benjamin, confirmando a relevância dos estudos junguianos como parte do expediente de construção das bases metodológicas do *Passagenarbeit*, apesar do pouco interesse demonstrado por Horkheimer a esse respeito. “Quanto à questão de Baudelaire ou Jung, ele [Max] explicou que prefere agora ter primeiro o Baudelaire; mas estou convencido de que, se você lhe desenvolver um pouco os aspectos do Jung e sua relevância metodológica para as *Passagens*, é bem possível que esse seja seu próximo ensaio” (cf. carta n. 84 de

Em todo caso, constitutivamente ligada às dificuldades inerentes à tentativa de articular uma incipiente “dialética do despertar”, a polêmica questão da “mediação” entre psicologia e sociedade assoma como uma questão tão nevrálgica quanto reincidente em sua correspondência com Adorno. Em carta datada de 5 de junho de 1935, este último elabora o que chama de *aperçu* com algumas de suas tão decisivas impressões sobre a primeira versão do plano geral das *Passagens*, referido como “Exposé de 1935”:

E então o trecho sobre o fetichismo, que outra vez me trouxe à consciência como se correspondem estreitamente nossas ideias a respeito, apesar de nossos dois anos de separação. De fato, cerca de três meses atrás numa longa carta a Horkheimer, e mais recentemente numa conversa com Pollock, defendi contra Fromm e sobretudo Reich a concepção de que a verdadeira ‘mediação’ entre sociedade e psicologia se encontra não na família, mas no caráter mercadoria e no fetiche, de que o fetichismo é o verdadeiro correlato da reificação. Aliás, nisso você se acha, talvez sem se dar conta, na mais profunda concordância com Freud; há muito o que se pensar nesse sentido.²⁰

Benjamin se diz surpreendido pelas “afinidades eletivas” identificadas por Adorno em relação ao próprio trabalho e, sinalizando a sua intenção de prosseguir-lo sem mais delongas, comunica seu vivo interesse em aprofundar os estudos sobre a psicanálise freudiana, notadamente, pelo viés da categoria do “despertar”.

Entre todos os pontos de sua carta, nenhum me surpreendeu tanto quanto a alusão à atitude que você adota na questão da ‘mediação’ entre sociedade e psicologia. Nisso estamos de fato – e sem que antes eu tivesse consciência dessa formulação – do mesmo lado, embora não seja a bem dizer a situação ideal que Fromm e Reich estejam do outro. Vou me dedicar a Freud em breve. A propósito, você se lembra se há algum estudo psicanalítico dele próprio ou da escola dela sobre o despertar?²¹

Infelizmente, não constam registros de Adorno a respeito das indicações bibliográficas solicitadas pelo colega. Diante das reticências, assim como da importância capital assumida pela categoria do “fetichismo” em suas primeiras elaborações teóricas,

10/7/1937, p. 310). Como sabemos, isso nunca aconteceu de fato.

20 Carta n. 33 de 5/6/1935. *Ibidem*, p. 162.

21 Carta n. 35 de 10/6/1935. *Ibidem*, p. 169.

cumpra aqui indagar: será que Benjamin, seguindo as orientações adornianas, devia ter lido Freud?

Antes de avançar na discussão desta dúvida programática, é preciso, contudo, ponderar: enquanto a pergunta de T. J. Clark sugere uma resposta energicamente negativa, a questão que fizemos a respeito da leitura benjaminiana de Freud não segue a mesma lógica. Pois, enquanto os estudos de Marx impõem-se como referências obrigatórias nas plantas de construção das *Passagens*, sobretudo a partir de 1937, com nada menos que 165 menções expressas ao autor d'O *Capital*, o mesmo não se verifica em relação a Freud: em todo o volumoso *Passagenarbeit* contam-se apenas seis citações diretas ao autor da *Interpretação dos sonhos*.²² Mas não é só no projeto das *Passagens* que as alusões a Freud são relativamente escassas e circunstanciais.²³ Mesmo no restante de sua obra, Benjamin é bastante econômico em suas remissões à psicanálise. Exceção feita a um pequeno fragmento intitulado “O capitalismo como religião”, de 1921, no qual o autor caracteriza o capitalismo, não apenas como modo de produção (Marx) ou conduta de vida (Weber), senão também como culto, no limite, religioso sem dogmas ou teologia.

A teoria freudiana também faz parte do império sacerdotal desse culto. Ela foi concebida em moldes totalmente capitalistas. A partir de uma analogia muito profunda ainda a ser esclarecida, aquilo que foi reprimido – a representação pecaminosa – é o capital que rende juros para o inferno do inconsciente.²⁴

22 A primeira delas aparece no arquivo “K”, dedicado ao tema do sonho e a Jung, no qual o autor faz anotações relativas à *Recherche* proustiana, chamando atenção para o caráter essencialmente conservador da memória em contraponto à natureza necessariamente destruidora da recordação (*Erinnerung*) (Benjamin, 2006, p. 447). Em seguida, no arquivo “O”, voltado aos temas do jogo e da prostituição, Benjamin se reporta a Bergler para pensar os mecanismos de prazer e as tendências agressivas e narcisistas do jogador à luz de uma determinada psicologia dos jogos de azar (Benjamin, 2006, p. 551). Ainda neste mesmo caderno, o autor contrapõe Freud a Brecht ao pontuar a sexualidade como uma função em “extinção”, comparando a decadência burguesa com o declínio do feudalismo, por exemplo (Benjamin, 2006, p. 552). Mais à frente, no *Konvolut* “R”, dedicado aos espelhos, Benjamin se vale da teoria freudiana para traçar uma analogia entre as imagens que surgem na “consciência coletiva” e aquelas originadas na consciência individual (BENJAMIN, W., *Passagens*, p. 581-82). Finalmente, nos “Materiais” para o “Exposé de 1935”, o autor é enfático quanto a um aspecto determinante em sua insolúvel divergência em relação à *Traumdeutung* freudiana: “A teoria do sonho relativo à natureza, em Freud. Sonho como um fenômeno histórico” (Idem, ibidem, p. 996).

23 Sobre a recepção benjaminiana de Freud, Scholem escreve: “O espectro dos estados entre o sonho e o despertar fascinou-o tanto quanto o próprio mundo dos sonhos. Explicou-me uma vez a lei que governa a interpretação dos sonhos que acreditou ter achado, mas, ao reler minhas notas a este respeito, vejo que não a entendi. Embora, mais tarde, pelo que diz minha experiência, ele se abstinhasse de interpretar sonhos, pelo menos *explicitamente*, continuava a relatar seus sonhos em várias ocasiões e gostava de conversar sobre o tema de interpretação dos sonhos. Não me lembro de que tenha algum dia contradito meu profundo desapontamento com a *Interpretação dos sonhos*, de Freud, que expressei numa carta que escrevi a ele alguns anos mais tarde” (SCHOLEM, G., *Walter Benjamin. A história de uma amizade*, p. 70).

24 BENJAMIN, W., *O capitalismo como religião*, p. 22.

Não obstante o caráter inacabado e “esotérico” deste esboço de juventude, nota-se em suas linhas e entrelinhas a incipiente tentativa de abordar a teoria freudiana a partir de uma perspectiva crítica, capaz de considerar também as esferas econômicas, políticas e sociais nas quais a psicanálise se inscreve enquanto produção normativa, clínica e cultural. Este olhar é importante pois ratifica um esforço que se mostrará constante ao longo de todo o conturbado processo de redação das *Passagens*: o empenho na tarefa, decerto não inteiramente concluída, de desenvolver uma mediação teórica em condições de realizar a passagem das reflexões em torno das instâncias psicológicas ou subjetivas àquelas que dizem respeito ao plano propriamente material e objetivo das relações sociais – ou em outras palavras, de validar a transposição de suas reflexões do plano individual para o coletivo. No *Konvolut* “K”, o autor chama a atenção para uma definição aproximativa da noção de “tempo-de-agora” (*Jetztzeit*) com o próprio “momento do despertar” – somente após o qual o suposto “coletivo que sonha” seria capaz de interpretar o sentido e os efeitos de suas “visões oníricas”, segundo Benjamin, incorporadas a algumas das mais emblemáticas construções do século XIX: as exposições universais, os panoramas, os museus de cera e a própria cidade de Paris reconfigurada pelas obras de modernização – ou haussmannização. Encantadoras, fantásticas e – não raro – *diabólicas*, tais imagens do desejo (*Wunschbilder*) ganham corpo e se materializam na arquitetura – como é o caso das galerias e passagens –, no *design* – com o *Art Nouveau* –, no reclame – sobretudo nos cartazes urbanos –, na fotografia – com Brassai e Atget – e na moda – com o pintor de costumes e o dândi. Não obstante, atento aos riscos de uma unidimensional naturalização da história, o autor adverte: enquanto tais fenômenos mantêm a sua “forma onírica” – inconsciente, indistinta e adialética –, eles se apresentam como processos tão naturais quanto a digestão, a respiração ou a circulação, por exemplo. Daí afirmar em relação ao próprio projeto:

Tornar cultiváveis regiões onde até agora viceja apenas a loucura. Avançar com o machado afiado da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da selva. Todo solo deve alguma vez ter sido revolvido pela razão, carpido do matagal do desvario e do mito. É o que deve ser realizado aqui para o solo do século XIX.²⁵

Deste modo, vislumbrando na ambiguidade inerente ao termo *Zeitraum* ou

25 BENJAMIN, W., *Passagens*, p. 499.

Zeit-traum a estranha ideia de que as construções do século XIX pudessem ter sido produzidas por uma “consciência coletiva” profundamente adormecida – e, portanto, inteiramente alheia à *história natural* da qual faz parte –, Benjamin anota: “O século XIX, um espaço de tempo [*Zeitraum*] (um sonho de tempo [*Zeit-traum*]) no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva mergulha em um sonho cada vez mais profundo”.²⁶ Depois de caracterizar a Paris do Segundo Império como uma espécie de espaço-tempo onírico, ele prossegue:

Ora, assim como o que dorme – e que nisto se assemelha ao louco – dá início à viagem macroscópica através de seu corpo, e assim como os ruídos e sensações de suas próprias entranhas, como a pressão arterial, os movimentos peristálticos, os batimentos cardíacos e as sensações musculares – que no homem sadio e desperto se confundem no murmúrio geral do corpo saudável – produzem, graças à inaudita acuidade de sua sensibilidade interna, imagens delirantes ou oníricas que traduzem e explicam tais sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha e que, nas passagens, mergulha em seu próprio interior. É a ele que devemos seguir, para interpretar o século XIX, na moda e no reclame, na arquitetura e na política, como a consequência de suas visões oníricas.²⁷

A DIALÉTICA BRETON-BRECHT

Ao comparar a fisiologia do sonhador ao próprio corpo do “coletivo que sonha”, o irredutivelmente apócrifo freudo-marxismo de Benjamin assume contornos bastante idiossincráticos – cada vez mais distantes das ortodoxias marxista ou freudiana. Em todo caso, no afã de construir uma mediação teórica em condições de satisfazer os exigentes critérios do Instituto, Benjamin vem a instalar-se entre dois “extremos” ou polos dialéticos muito bem marcados, representados pela positividade surrealista de André Breton e pela negatividade épica de Bertolt Brecht. Não por acaso, valendo-se da imbricação constitutiva entre as dimensões do sonho e da realidade, aquele primeiro viria a prognosticar: “Eu creio que, no futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de *sobrerrealidade (surrealité)*”.²⁸ Ao ceder ao impulso, por diversas vezes negado ao longo de sua experiência artística, de conceituar programaticamente o surrealismo, Breton arrisca uma definição enciclopédica,

²⁶ *Idem ibidem*, p. 434.

²⁷ *Idem ibidem*, p. 434.

²⁸ BRETON, A.. *Manifestos do surrealismo*, p. 28.

chamando atenção para a “onipotência do sonho” e sua virtual capacidade para intervir, inclusive praticamente, nas questões da existência cotidiana.

ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associações até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da existência. Fizeram ato de SURREALISMO ABSOLUTO os senhores Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.²⁹

Em sua mobilização artística e, no limite, prática das instâncias oníricas, Breton reconhece sua dívida de gratidão pela psicanálise freudiana, a qual, segundo o autor, teria tido o mérito de reabilitar a imaginação como potência, no limite, política.

Cumpre sermos gratos às descobertas de Freud. Baseada nelas delineia-se, enfim, uma corrente de opinião graças à qual o explorador humano poderá ir mais longe em suas investigações, uma vez que estará autorizado a não levar em conta tão-somente as realidades sumárias. É possível que a imaginação esteja prestes a recobrar seus direitos. Se as profundezas de nossa mente albergam estranhas forças, capazes de aumentar as forças da superfície ou de lutar vitoriosamente contra elas, é do maior interesse capturá-las para em seguida, se for o caso, submetê-las ao controle da razão.³⁰

Claro está que a leitura surrealista da psicanálise em geral, e do método da escrita automática, em particular, está longe de ser aprovada pelo rigoroso escrutínio especializado, podendo ser considerada, na melhor das hipóteses, como uma apropriação espontânea e heterodoxa realizada inteiramente à revelia de seus autores. Tanto que Adorno escreve em seu ensaio sobre o surrealismo:

A teoria corrente do surrealismo, sedimentada nos manifestos de Breton, mas também predominante na bibliografia secundária, relaciona o movimento aos sonhos, ao inconsciente e mesmo aos arquétipos junguianos, que tanto nas colagens quanto na escrita automática teriam encontrado uma linguagem imagética livre das intromissões do eu consciente. Segundo essa teoria, os

29 *Idem, ibidem*, p. 40.

30 *Idem ibidem*, pp. 23-24.

sonhos jogariam com os elementos da realidade da mesma maneira que os procedimentos do Surrealismo. Contudo, se nenhuma arte tem a obrigação de entender a si mesma – e as pessoas são tentadas a considerar a autocompreensão e o êxito da arte como quase incompatíveis – então não é preciso seguir essas concepções programáticas, repetidas por todos os divulgadores e comentadores.³¹

De acordo com o autor, ao tentar conceituar a arte em termos “científicos”, Breton teria submetido a potência essencialmente disruptiva e inquietante do surrealismo a padrões insuficientemente conhecidos, de modo a despotencializar e mesmo “trair” aquilo que poderia fazer de seus adeptos arautos aguerridos do que Marcuse um dia chamara de “grande recusa”.³² Segundo Adorno, se o surrealismo de fato representasse tão somente exemplos ou ilustrações pictóricas das categorias freudianas ou mesmo junguianas, ele reduziria toda a “luxuriante multiplicidade” de suas criações a uma duplicação precária e perfeitamente supérflua do que a teoria, por si só, teria a capacidade de dizer sem rodeios. Desta maneira, ao substituir o “choque” do desconhecido pelo inócuo conforto produzido pelo que é classificável e familiar, a interpretação psicanalítica do surrealismo tenderia a anular sua irredutível predisposição para a contestação e o “escândalo” – que, para Adorno configura a “sua intenção e seu elemento vital”. Ele insiste:

Nivelar o Surrealismo com a teoria psicológica do sonho é já submetê-lo à vergonha de ser tomado como algo oficial. Quando os entendidos dizem “esta é uma figura paterna”, são acompanhados em tom satisfeito por um “mas isto nós já sabemos”. Aquilo que é pensado como mero sonho, e isso Cocteau já havia percebido, não afeta a realidade, mesmo que sua imagem possa ser afetada.³³

Portanto, ao rejeitar o recurso à psicanálise como fonte primária dos procedimentos surrealistas, o filósofo frankfurtiano destaca a diferença constitutiva entre a arte e a crítica de arte, o sonho e a reflexão sobre ele. Ironicamente, ao instaurar um certo distanciamento programático entre o onírico e a possibilidade de sua interpretação artística, psicanalítica ou política, o posicionamento de Adorno revela-se não de todo incompatível com o de um outro crítico ferrenho dos sonhos e

31 ADORNO, T., “Revendo o Surrealismo”, in *Notas de literatura I*, p. 135.

32 Para uma leitura crítica da aproximação entre Marcuse e o movimento surrealista, cf. BRETAS, A., “A imaginação no poder: A grande recusa e a revolução surrealista”, in: *Do romance de artista à permanência da arte: Marcuse e as aporias da modernidade estética*, pp. 129-168.

33 Idem, *Ibidem*, p. 136.

fantasmagorias capitalistas: Bertolt Brecht. Referindo-se ao teatro como “casa dos sonhos”, o dramaturgo sustenta:

Muitos veem o teatro como casa
De produção de sonhos. Vocês atores são vistos
Como vendedores de drogas. Em seus locais escurecidos
As pessoas se transformam em reis e realizam
Atos heroicos sem perigo. Tomado de entusiasmo
Consigo mesmo ou de compaixão por si mesmo
Fica-se sentado, em feliz distração esquecendo
As dificuldades do dia a dia – um fugitivo.
Todo tipo de fábula preparam com mãos hábeis, de modo a
Mexer com nossas emoções. Para isso utilizam
Acontecimentos do mundo real. Sem dúvida, alguém
Que aí chegasse de repente, o barulho do tráfego ainda nos ouvidos
E ainda sóbrio, mal reconheceria sobre essas tábuas
O mundo que acabou de deixar. E também
Saindo por fim desses seus locais,
Novamente o homem pequeno, não mais o rei
Não mais reconheceria o mundo e se acharia
Deslocado na vida real. Muitos, é verdade
Veem essa atividade como inocente. Na mesquinhez
E uniformidade de nossas vidas, dizem, sonhos
São bem-vindos. Como suportar
Sem sonhos? Mas assim, atores, seu teatro torna-se
Uma casa onde se aprende a suportar
A vida mesquinha e uniforme, e a renunciar
Aos grandes atos e mesmo à compaixão
Por si mesmo. Mas vocês
Mostram um falso mundo, descuidadamente juntado
Tal como os sonhos o mostram, transformado por desejos
Ou desfigurado por medos, tristes
Enganadores.³⁴

Em sua incisiva denúncia ao entorpecimento próprio ao ópio e ao sonho, Brecht caracteriza os atores como “vendedores de drogas” responsáveis pela propagação de um certo estado de distração, esquecimento ou mesmo “sonolência” na plateia. De acordo com sua perspectiva, na condição de construtores de fábulas,

34 BRECHT, B., “O teatro, casa dos sonhos”, in: *Poemas 1913-1956*, p. 240.

sombras e fogos-fátuos, os atores convencionais manteriam seus espectadores inexoravelmente presos às representações caleidoscópicas de uma intempestiva caverna de Platão. Ecoando a indagação nietzschiana sobre o papel e o sentido da existência dos mitos na Grécia antiga, Brecht é tão irônico quanto certo: como suportar a vida sem sonhos? Assim, ao oferecer um alívio apenas momentâneo às aflições e angústias humanas, o teatro tradicional cumpriria sua função, no limite, terapêutica de contemporizar as reais agruras de uma vida danificada com sua ilusória redenção através da aparência (*Schein*) – bloqueando com este recurso a chance de uma efetiva transformação nas condições materiais que tornam possível, e mesmo necessário, este *quid pro quo*. Por isso, as histórias encenadas no palco engendrariam, segundo Brecht, um “falso mundo”, onde os cenários, corpos, vestes, objetos e alegorias transfigurariam tão somente desejos que, de outro modo, jamais poderiam ser satisfeitos na realidade concreta.

A despeito das irreduzíveis divergências políticas, Adorno parece estar de acordo com Brecht quando chama atenção para uma espécie de “mácula” ou “dano” responsável pela diferença, no limite, ontológica entre o sonho e a vigília, a arte e a vida.

Quando despertamos no meio de um sonho, mesmo que seja dos piores, ficamos decepcionados e temos a impressão de termos sido enganados quanto ao melhor. Mas, sonhos felizes, bem-sucedidos, a rigor há tão poucos quanto, nas palavras de Schubert, música alegre. Mesmo o sonho mais belo encerra como uma mácula sua diferença da realidade, a consciência da mera aparência daquilo que ele proporciona. Daí serem precisamente os mais belos sonhos como que mutilados.³⁵

Neste fragmento revisitado por Derrida,³⁶ Adorno, como leitor e crítico de Benjamin, esboça, não por acaso em suas *Minima Moralia*, os traços ainda incipientes de uma possível ética-política do despertar – apta, quem sabe, a superar tanto o sonho acordado dos surrealistas, quanto a insônia vigilante de Bertolt Brecht.

35 ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida danificada*. Trad.: Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993, p. 97.

36 No discurso de agradecimento pelo recebimento do prêmio Theodor W. Adorno, em 2001, Derrida se pronuncia: “O que é o sonho? E o pensamento do sonho? E a língua do sonho? Haveria uma ética ou uma política do sonho que não ceda nem à imaginação nem à utopia, e que portanto não seja demissionária, irresponsável e evasiva?”. DERRIDA, Jacques. *Fichus*. Paris: Galilée, 2002, p. 18.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *Correspondência, 1928-1940 / Theodor W. Adorno, Walter Benjamin*. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- _____. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Rad.: Luiz Eduardo Bicca. Rio de Janeiro: Ática, 2003.
- _____. “Revendo o surrealismo”. In: *Notas de literatura I*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Träume*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2008.
- _____. *Passagens*. Trad. alemão: Irene Aron. Trad. francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, Editora UFMG; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- _____. *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. “O capitalismo como religião”, in: *O capitalismo como religião*. Tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BRECHT, Bertolt. “O teatro, casa dos sonhos”, in: *Poemas 1913-1956*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas / Fapesp, 2008.
- _____. *Do romance de artista à permanência da arte: Marcuse e as aporias da modernidade estética*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2013.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Trad.: André Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CLARK, T. J. “Será que Benjamin devia ter lido Marx?”, in: *Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte*. Org.: Sônia Salzstein. Trad.: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *Fichus*. Paris: Galilée, 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- MACHADO, Francisco de Ambrosis Pinheiro. *Imagem e consciência da história: pensamento figurativo em Walter Benjamin*. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Ed. Loyola, 2013.
- SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Perspectiva, 1989.