

ALEGORIAS DE MULHERES NOS ESCRITOS DA DÉCADA DE 1930 DE WALTER BENJAMIN

Allegories of Women in Walter Benjamin's Writings from the 1930s

PAULA MAGALHÃES*

paulacbm1@hotmail.com

Data de recepção: 16/05/2024

Data de recepção: 17/12/2024

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar o motif de gênero que se inscreve nos textos de Benjamin da época de 1930, quando seu pensamento já fora impactado tanto pelo surrealismo quanto pelo marxismo. Em Baudelaire e a modernidade e nas Passagens, Benjamin aborda a figura da lésbica enquanto um ideal de virilidade e a prostituta enquanto corporificação do fetichismo da mercadoria, princípio regulador da sociedade, segundo Marx. A partir disso, é perguntado em que medida tais temáticas se coadunam com a utopia de uma sociedade emancipada. Conclui-se que as imagens dialéticas generificadas são um dispositivo importante de sua filosofia, apesar de ser pouco considerado na recepção do autor.

Palavras-chave: teoria crítica, gênero, feminismo, capitalismo.

ABSTRACT

The aim of this paper is to investigate the gender motif that is inscribed in Benjamin's texts from the 1930s, when his thinking had already been impacted by both surrealism and Marxism. In Baudelaire and Modernity and in Passages, Benjamin addresses the figure of the lesbian as an ideal of virility and the prostitute as the embodiment of commodity fetishism, the regulating principle of society, according to Marx. It is asked to what extent these themes are consistent with the utopia of an emancipated society. The conclusion is that generified dialectical images are an important device in Benjamin's philosophy, despite being not very well regarded in the author's reception.

Key words: critical theory, gender, feminism, capitalism.

* Universidade Federal de Minas Gerais.

Ela não estava feliz, nunca estivera. De onde vinha
aquela insuficiência da vida, aquele apodrecimento
instantâneo das coisas sobre as quais se apoiava?
Flaubert, *Madame Bovary*

1 INTRODUÇÃO

Os textos benjaminianos, ao longo de vasta produção, estão saturados de imagens eróticas de mulheres, como a lésbica e a prostituta e figuras outras que apresentam uma ruptura com a sexualidade burguesa. Como parte integrante da violência histórica, a sexualidade burguesa divide os corpos em homens e mulheres e designa a função dos homens como criadora da arte e do pensamento e a das mulheres como procriadora dos seres humanos, relegando-as à subalternidade.

Sigrid Weigel, *scholar* benjaminiana, sustenta que a recepção do trabalho de Walter Benjamin tem ignorado um aspecto crucial de seu pensamento: o uso das imagens associado à relação com o corpóreo e o material. E, mais especificamente, com o corpo das mulheres, afirma ela, na medida em que “o feminino tem sido um material figurativo privilegiado para a representação de tantos de seus conceitos imaginativos, ideias e valores” (Weigel, 2005: 58, tradução nossa)¹.

Há, por exemplo, a personificação alegórica da cidade como mulher e a representação da cidade como corpo sexualizado, nomeadamente o corpo da prostituta nas *Passagens*. Uma vez que “outro” pode significar, na contemporaneidade, o inconsciente e o feminino, Weigel (2005) se questiona se a noção de alegoria como “outro discurso” pode ser conectada às relações de gênero. A resposta da autora é que sim, pois “imagens e corpos de mulheres se tornaram o material privilegiado das personificações alegóricas” (Weigel, 2005: 92-93, tradução nossa)².

Ora, Benjamin visava a enxergar a utopia que se presentifica por meio dos vestígios em mil configurações de vida. Sendo assim, a alegoria ultrapassa a condição de artefato estético para se tornar procedimento de reflexão crítica, uma vez que “as alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas” (Benjamin, 2020: 200). Podemos asseverar, pois, que a escrita benjaminiana se organiza como dialética da alegoria, à qual servem o feminino, a mulher e suas

¹ No original: “the feminine has been the privileged figurative material for the representation of so many of its imaginative concepts, ideas, and values”.

² No original: “images and bodies of women became the privileged material of allegorical personifications”.

imagens, com seus deslizamentos invisíveis e com sua espectralidade. Será que, ao trabalhar o tempo, a linguagem, a experiência e a história, Benjamin não criou uma teoria implícita do feminino? Ou, pelo menos, forneceu caminhos para a implementação desse estudo?

Assumindo que sim, trabalharemos os pivôs do pensamento de Benjamin modulados por sua atenção ao gênero, sexo e Eros sob as imagens do amor esotérico, impotência masculina, moda feminina, lesbianismo utópico e androginia. Por conseguinte, defendemos que Benjamin oferece possibilidades de pensar o feminino filosoficamente, a partir de suas imagens. Porém, cabe notar que o feminino não é a mulher, embora coincida com ela muitas vezes³.

Para circunscrever essa questão, nós nos ateremos aos textos de Benjamin escritos, sobretudo, na década de 1930, a fim de compreender como a problemática de gênero se inscreve em seus textos. Atentamos para a utilização da palavra “momento”, compreendida aqui como sua lide teórica com questões como crítica, surrealismo, idealismo, teologia e materialismo, as quais aparecem tanto inicialmente quanto tardiamente em seus textos, seguindo uma variação não necessariamente cronológica – muitas vezes não o é (Gatti, 2014). Já Rolf Tiedemann, editor do projeto *Passagens* (2009) de Benjamin, classificou sua produção em três fases: inicial (1928 – junho de 1935), média (junho de 1935 – dezembro de 1937) e tardia (dezembro de 1937 – maio de 1940). Para este texto, a utilização de “momentos” do pensamento benjaminiano é mais profícua, na medida em que com ela podemos analisar melhor a relação de cada imagem feminino-erótica com cada eixo temático de seu pensamento.

Também no que tange às fases média e tardia de Benjamin, Eva Geulen (1996) fornece os prolegômenos para se fazer uma genealogia de gênero em seus escritos, visto que seu discurso não é intocado pelo gênero nem pela sexualidade. Em Benjamin, a sexualidade não seria restrita a um ou dois gêneros, mas teria de ser entendida como múltipla, incluindo o gênero de objetos e palavras, estas tão caras a ele. Geulen (1996) afirma que a saturação erótica determina não somente a beleza sedutora de sua prosa, mas também o materialismo político de seu pensamento.

³ Cf. *Metafísica da juventude: a conversa* (Benjamin, 2020b). Nesse ensaio, Benjamin utiliza os conceitos de “feminino” e “masculino” como atitudes perante a linguagem. O feminino se caracterizaria pela expressão na linguagem, na qual o sujeito toma esta como médium e não como meio (*Mittel*), ao passo que o masculino se caracterizaria pela comunicação na linguagem, por fazer da linguagem o meio de representação da coisa exterior às palavras. Sendo assim, masculino e feminino habitam todo indivíduo, o que compreende a possibilidade de mulheres serem masculinas e homens, femininos.

Dito isso, serão examinadas: a relação entre a produção artística do homem genial e o modelo de masculinidade que transforma a impotência em violência, a lésbica e a prostituta como ideais eróticos e utópicos com potencial redentor da modernidade. Defendemos que o pensamento de Benjamin se revela ambíguo e, por isso mesmo, potente no que tange à relação entre gênero e capitalismo. Primeiramente, investigaremos que papel cumpre a estética do choque associada à estética do gênio. Em segundo lugar, investigaremos, sobretudo, as figuras da lésbica e da prostituta em relação com uma concepção de história enquanto produção de catástrofes, a partir da relação com o trabalho e com a mercadoria.

2 MATERIALISMO ESTÉTICO ASSOCIADO AO EROTISMO

Sabe-se que o modo como Benjamin considera a arte se dá a partir de sua atenção múltipla a determinados objetos, a qual se dá pela observação, de um lado, daquilo que há de materialmente mais ínfimo e, de outro lado, daquilo que transcende ao tempo histórico contingente em que o objeto se dá. Desse modo, um corpo também não é tomado por esse filósofo como algo unilateral, mas observado em suas ambivalências e contradições.

Nesse sentido, o pensamento benjaminiano se mostra um campo profícuo de elaborações sobre o feminino, na medida em que une o processo de escrita, o materialismo e a sexualidade. “Benjamin é um escritor excessivamente erótico em todas as frentes” (Geulen, 1996: 162, tradução nossa)⁴, porém carece do criticismo feminista. Este é entendido como uma ‘política de interrogação’ – que desafia ideologias e discursos que posicionam atributos tais quais sensibilidade, suavidade e intuição como inerentes, inferiores e servis – com o objetivo de demolir a noção conservadora de ‘essencial do feminino’ e a armadilha binarista do sistema sexo/gênero, conforme propõe Wolff (2000). Com isso, interrogamos em que medida as imagens do feminino mobilizadas por Benjamin são e não são diversas, disruptivas e críticas. Logo, nossa tarefa implica empreender “o projeto da análise crítica dos discursos da modernidade para confrontar diretamente suas construções da masculinidade” (Wolff, 2000: 38, tradução nossa)⁵.

⁴ No original: “Benjamin is an excessively erotic writer on all fronts”.

⁵ No original: “the project of the critical analysis of the discourses of modernity, in order to confront directly their constructions of masculinity”.

Grosso modo, embora não seja o foco do presente texto, consideramos que nas primeiras elaborações de Benjamin sobre o feminino em seu momento teológico, tal feminino representa a quebra no fluxo do tempo como contínuo, e é nessa quebra que se vive a plenitude do presente (Pinho, 2020). Ele é ventríloquo do passado da linguagem, da grandeza perdida da doutrina das semelhanças (Benjamin, 2022) do momento adâmico pré-queda do Éden, no qual as palavras possuíam o caráter mágico de criar as coisas. Na linguagem feminina, as palavras são o que já foi – o esquecido, o reprimido.

Posteriormente, nos momentos surrealista e materialista da obra benjaminiana, o corpo constitui a base de sua estética, para a qual a percepção sensorial é fundamental, em contraposição ao paradigma gnosiológico do neokantismo, que é incapaz de envolver a experiência em sua inteireza, para além da apreensão científica. Na estética benjaminiana, portanto, tem-se a compreensão do fato de que na modernidade os seres humanos são submetidos a um excesso de estímulos sensoriais na vivência cotidiana das cidades, os quais chegam até nós sempre em grande intensidade, via anestesia e choque (Buck-Morss, 1992).

Para explorar esse ponto, recorreremos ao mito da autogênese moderna – a literatura feminista tem mostrado o quão temeroso do poder das mulheres ele tem sido – como um homem castrado, sem corpo e genial, cuja criatividade é onipotente. Em Kant, encontramos uma grande expressão dessa imagem (Buck-Morss, 1992), uma vez que: a sensibilidade é a faculdade mais primária – aquela que Benjamin tenta expandir para além da experiência rasa científica –; o sujeito transcendental é um sujeito que possui faculdades do conhecimento, mas não possui corpo; o gênio é o sujeito que possui o dom divino e espiritual da imaginação onipotente.

No entanto, tal imaginação é rejeitada por Benjamin já em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (2011), uma vez que não há criatividade absoluta, sem repertório. Além disso, se a criatura autogenética não tem corpo, ela não é passível de controle externo e nem passível de resposta corporal, e conseqüentemente desiste do sexo. É essa figura do homem castrado, que, não tendo o pênis racionalmente controlado, pode fazer uso do falo.

Depois, no ápice de seu materialismo, as imagens dialéticas, conceito essencial desse momento, são nada menos que ambivalências, pois são também espaços de corpos (Benjamin, 2022: 35). No ensaio sobre o surrealismo, o momento revolucionário é associado ao orgasmo destrutivo de uma iluminação profana, pensado como o “poder erótico-niilista do surrealismo de penetrar o espaço público e ‘ener-

var’ o corpo coletivo politicamente até o ponto da insurgência orgástica” (Chisholm, 2009: 250, tradução nossa)⁶. Os objetos das imagens dialéticas são encruzilhadas; o erotismo aparece nas imagens da prisão e explosão, choque e interrupção. Nelas, “sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados. É esse espaço que a lírica surrealista descreve” (Benjamin, 2022: 27).

Os desvios, atrasos e digressões são coordenadas de seu universo erótico, bem como motivos tais quais reprodução sexual, gravidez, procriação e infância, o que permite concluir que os despertares literário, político e sexual estão inextricavelmente entrelaçados. Para Benjamin, interpretar fenômenos de modo materialista significava relacioná-los a partir de suas *lutas* sociais menos do que da *totalidade* social (Adorno, 1986). Não à toa, a epígrafe de *Origem do drama barroco alemão* (2020a) é um trecho de Goethe em que este critica a ideia de totalidade:

“Dado que nem no conhecimento nem na reflexão nos é possível chegar à totalidade, porque àquela falta a dimensão interior e a esta a exterior, temos necessariamente de pensar a ciência como arte, se esperarmos encontrar nela alguma espécie de totalidade. Essa totalidade não deve ser procurada no universal, no excessivo; pelo contrário, do mesmo modo que a arte se manifesta sempre como um todo em cada obra de arte particular, assim também a ciência deve ser demonstrada em cada um dos objetos de que se ocupa.” (Goethe *apud* Benjamin, 2020a: 15).

Cabe notar que o erotismo materialista é uma operação similar à da crítica de arte, mas que lida com os objetos, num primeiro momento, sob a forma marxista do fetiche da mercadoria. Num segundo momento, Benjamin evidencia essa abertura do objeto para além da sua circulação enquanto mercadoria fetichizada (Marx, 2013: 147). Portanto, é possível ler as imagens dialéticas tanto sob o signo do inferno quanto sob o signo da utopia (Gatti, 2014: 218).

A partir dessa multiplicidade de aspectos do objeto levada em consideração na crítica de arte e na crítica social, Eva Geulen (1996) se questiona:

“É possível – e se sim, como – reconhecer e prestar conta às diferenças sem nem as subsumir a um denominador comum, que iria transformar em princípio, apagar, subjugar ou negar a diferença, nem sacrificar nenhuma noção que pertença a um terreno comum, o que desintegraria a relação de políticas feministas

⁶ No original: “erotic-nihilistic power of surrealism to penetrate public space and ‘innervate’ the collective body politically to the point of orgasmic insurgency”.

em um sempre crescente e potencialmente infinito número de feminismos e suas respectivas identidades políticas? (Geulen, 1996: 161).

Essa pergunta nos é muito cara, na medida em que apresenta a direção que iremos seguir. Em se tratando de Benjamin, as imagens eróticas e femininas são um dispositivo central do desenvolvimento das imagens dialéticas e de sua teoria crítica da modernidade e da cultura, na medida em que são lidas no agora da cognoscibilidade e carregam no mais alto grau a “marca do momento crítico e perigoso, subjacente a toda leitura” (Benjamin, 2019: 505). Elas portam uma relação dialética entre o subjetivo-imagético (*Traum*) e sua contraparte objetivo-material (*Kitsch*), consistindo em apontar no familiar o seu lado estranho, o elemento novo no antigo, atuando contra o mecanicismo do pensamento.

3 A LÉSBICA E A PROSTITUTA, VIRILIDADE E MELANCOLIA

Com efeito, nos textos em que Benjamin se dedicava a pensar os problemas da linguagem, da teologia e da experiência (em seu período mais juvenil), o feminino era pensado ao modo de Goethe, que escreveu no fim da segunda parte de Fausto: “O indescritível / Realiza-se aqui / O Eterno-Feminino / atraí-nos para si” (Goethe, 2015: 1063-1065). Agora, devido à guinada materialista e marxista, Benjamin medita acerca das mesmas figuras de seu período juvenil, lésbica e prostituta, interessado na relação que elas portam com o capital e com o próprio corpo.

A lésbica e a prostituta são mulheres que não se relacionam visando a procriação e sim apenas o prazer sexual, o que permite concluir que a economia libidinal de Benjamin é não-produtiva, i.e., tem a potência de adiar, divergir e destruir a produtividade burguesa. O amor lésbico, por exemplo, não conhece gravidez nem família (Benjamin, 2020: 169). Benjamin as entende como imagens que apontam para uma sexualidade que não almeja nem resulta em procriação heterossexual.

Esse aspecto apresenta resistência heroica à instrumentalização do Eros sob a forma do amor heterossexual compulsório e da procriação. Por essa razão, a economia libidinal de Benjamin é perversamente não-produtiva, i.e., tem a potência de adiar, divergir e destruir a produtividade burguesa. Há uma estranha economia libidinal nos escritos benjaminianos e uma tendência geral às sexualidades consideradas “pervertidas”, que não seguem a heteronormatividade.

Nesse sentido, Damião (2008) circunscreve o Eros à relação não natural entre gêneros sexuais, mas histórica. Tinha-se a imagem supranatural da mulher, baseada

em leis eternas da natureza. Em contraposição a esse tipo de convicção aprisionadora, Benjamin propõe o distanciamento histórico. A mulher é marcada, simultaneamente, pelos arquétipos de prostituta e da amada intocável. Trata-se da distinção entre mulher para transar e mulher para casar, a que demonstra desejo (sexual) e a que demonstra ternura. “Para Benjamin, a intocabilidade da mulher não é uma figura menos forjada do que a figura da prostituta. Essa figura é uma construção masculina evidenciada pela ideia de amor romântico” (Damião, 2008: 55).

Porém, especificamente a prostituta possui a peculiaridade de representar um princípio fundamental da sociedade – a troca universal, forma da mercadoria e o dinheiro como equivalente universal (Stögner, 2020). Ela é a vendedora e o vendido em um, seu corpo é a própria mercadoria, além de que ela nega a suposta natureza imposta pelo patriarcado, pois não transa para ter filhos e gerar mais mão de obra para o capital.

Com isso, podemos compreender a passagem: “o rosto da prostituição se modificou com o aparecimento das grandes cidades” (Benjamin, 2020: 186). A grande cidade é uma mulher e uma prostituta. Paris não é a capital da França. Mais que isso, para Benjamin, Paris é a capital do século XIX, onde a prostituta possui a peculiaridade de representar o princípio da mercadoria como equivalente universal. Nesse sentido,

“a figura da prostituta, como já notamos, ganha um significado no contexto de seu estudo sobre a modernidade, transformando-se também em uma alegoria da sociedade capitalista; essa caracterização alegórica e social reaparece na polaridade casa-rua (“mendigos e prostitutas”) estabelecida na perspectiva da infância burguesa da *Infância berlinense*.” (Damião, 2008: 56).

Ademais, em *Passagens* (2019), há um livro dedicado à prostituta, no qual Benjamin afirma que “os traços da heroína são determinados, com efeito, pelo amor lésbico” (Benjamin, 2019: 611). Em *Baudelaire e a modernidade* (2015), Benjamin afirma: “a lésbica é a heroína da modernidade. Nela, um ideal erótico de Baudelaire – a mulher que evoca dureza e virilidade – é penetrado por um ideal histórico – o da grandeza no mundo antigo” (Benjamin, 2015: 92, grifos nossos).

Note-se que agora a mulher não é mais pensada sob o signo do mistério, da aura, da escuta e do silêncio – “o silêncio como aura”, afirma Benjamin (2015: 171) –, mas sob o domínio da virilidade, que aparece como incômoda. Virilidade incômoda porque a transformação da mulher implica a transformação do homem, uma vez que se trata de relação, seja via ressentimento, seja via alegria, seja para a

intensificação ou abrandamento da divisão estanque entre os gêneros. Ademais, a transformação não é uniforme para todas as mulheres, tampouco.

Vimos que nas *Passagens* (2019) a prostituta é apresentada como a guardiã do limiar da cidade. Há também a sibila, que aponta para outro limiar: entre a vida e a morte. Nas palavras de Benjamin,

“O silêncio profundo que paira em torno de você indica o quão distante você está daquilo que te preocupa. Nesse silêncio acontece a mudança das figuras: seu interior. Elas jogam umas nas outras como as ondas: puta e sibila, ampliando mil vezes.” (Benjamin, 1998: 278-279⁷).

Nas palavras de Carla Damiano (2008),

“A figura da sibila compõe também uma imagem dialética e remete igualmente a um elemento de passagem, não apenas do submundo e da cena política parisiense, mas das profundezas da terra, não como causadora da morte, mas como guardiã da passagem inevitável para ela. Entre os documentos deixados por Benjamin, organizados hoje em um único arquivo em Berlim (Walter Benjamin Archiv), constam alguns cartões postais com imagens de sibilas, reproduções das que originalmente compõem um mosaico na catedral de Siena na Itália. Sabe-se pela correspondência que Benjamin visitou essa cidade em 1929. Na tentativa de interpretar o enigma dessa pequena coleção de postais, a eles relacionando sua correspondência e seus escritos, os pesquisadores do arquivo acreditaram encontrar uma relação possível com o mesmo comentário de Benjamin acima citado, em torno da poesia de Baudelaire” (*Passagens*, Paris, a capital do século XIX, *Exposé* de 1935). (Damiano, 2008: 58-59)

No poema de Virgílio, é sibila quem conduz o herói Enéas ao mundo subterrâneo. Ela o conduz ao passado para mostrar-lhe o futuro, assim como, na *Metafísica da Juventude* (2020b), Safo conduz o gênio pelo abismo de suas palavras. “Mulher que é muito mais do que uma e que reúne, por um lado, o horror, o demoníaco e o enigmático como sibila (profetisa). Ao mesmo tempo que inspira medo, inspira segurança – “mãe”, diz ele, em cujos braços o destino pararia de surpreendê-lo” (Damiano, 2008: 58). Ainda que essa mulher não se apresente como unilateral, mas dupla, pois libertadora e fatal, esse par de oposições permanece associado à *femme*

⁷ Essa carta data de 1933, faz originalmente parte do material sob tutela do arquivo da Academia de Artes de Berlim e do Arquivo Theodor W. Adorno, e foi publicada no volume VI de sua correspondência (Briefe. Band IV 1931-1934).

fatale e à mãe, à mulher que se deseja e àquela que cuida; é preciso pensar para além delas, abrindo-se para um espectro maior de possibilidades.

Para Diane Chisholm, as imagens da lésbica e da prostituta “são *queer*, no sentido de que resistem e distorcem representações normativas do amor e da sexualidade, do sexo e das diferenças de gênero” (Chisholm, 2009: 253, tradução nossa)⁸. As categorias de homem e mulher, para o feminismo *queer*, devem ser abolidas se se deseja romper com a biologia enquanto formadora essencial dos sujeitos. Para Chisholm (2009), que dá seguimento a essa ideia, é possível identificar uma unificação pós-histórica do homem e da mulher, do criativo e do procriativo no despertar da obsessão moderna com as formas de catástrofe na obra benjaminiana, porém permanece ainda em aberto para nós se o autor de fato rompe com a distinção estanque entre essas categorias, em que pesem os vários tensionamentos produtivos que sua teoria acarreta.

Para Eva Geulen (1996), ainda que ele traga ricas contribuições, é preciso ser crítica com a reafirmação de “um modo específico de estetizar o feminino através da produção de sua hipóstase enquanto uma alteridade exótica que constitui uma das ideologias de gênero dominantes própria da cultura burguesa” (Geulen, 1996: 161, tradução nossa)⁹, hipóstase essa que pode ser lida nos trechos citados de *Baudelaire e a modernidade*. Mas também é certo que Benjamin teve o mérito de inverter a ascese platônica: em vez de partir de Eros em direção às ideias, ir das ideias a Eros (Damião, 2008), o que produz um ponto de vista mais atento à corporeidade.

Há outro trecho digno de nota: “Nas coisas alienadas, a estranheza transforma-se em expressão; as coisas mudas falam como ‘símbolos’” (Benjamin, 2019: 373). Podemos ler esse trecho conforme a perspectiva da mulher, que, em seu duplo caráter de alienada, estranha, e emudecida pela violência, não por naturalidade do feminino, articula uma linguagem que requer tradução. Precisamente, o argumento segundo o qual o silêncio associado ao emudecimento é produto da violência e não da natureza pode ser pensado a partir das fases média e tardia da obra de Benjamin, quando ele lançara mão da categoria marxiana de fetiche, não de seus escritos de juventude nos quais o silêncio era característico do feminino quase que por atribuição da natureza. Essa atribuição aparece, poderíamos dizer, sob a forma de um fetiche, em que a relação de causa e efeito é invertida: toma-se por algo natural,

⁸ No original: “They are queer in the sense that they resist and distort normative representations of love and sexuality, of sex and gender differences”.

⁹ No original: “a specific mode of aestheticizing femininity via its hypostazisation as exotic otherness that constitutes one of the dominant gender ideologies of bourgeois culture”.

eterno e imutável aquilo que é historicamente construído, e construído com base em opressões.

Ainda nas *Passagens* (2019), Benjamin fala de incendiários em Paris que se vestiam com roupas de mulheres por volta de 1830, utilizando como refúgio as mesmas galerias. Semelhantemente, a prostituta é também, como dissemos inicialmente, o outro lado da rua, o lado de fora do lar burguês na narrativa autobiográfica. Sobre tudo, na interpretação de Benjamin sobre a prostituta nos poemas de Baudelaire, ela compõe uma imagem dialética (Damião, 2008: 58).

Já em *Baudelaire e a modernidade* (2015), Benjamin cita o manifesto feminista de Claire Démar, membra do movimento saint-simoniano: “Basta de maternidade! Basta de leis do sangue! Repito: basta de maternidade! No dia em que a mulher se libertar dos homens que lhe pagam o preço do seu corpo, só terá de agradecer a sua existência à sua própria criatividade” (2015: 93). O trecho apresenta críticas contundentes à designação inexorável da mulher enquanto mãe e esposa. Em seguida, o autor cita as vesuvianas, mulheres francesas revolucionárias que formaram um batalhão no movimento comunista de 1848, cujo lema era: “em cada mulher do movimento, há um vulcão revolucionário em atividade” (Benjamin, 2015: 95).

As citações demonstram atenção por parte de Benjamin às demandas feministas do século XIX e às transformações pelas quais a sociedade moderna industrial passara. Ademais, é digno de realce que o século XIX começou a inserir sem reservas as mulheres europeias no processo de produção, fora do lar e do trabalho doméstico, de modo a obrigá-la a trabalhar nas fábricas, razão pela qual Benjamin afirma que

“no decorrer do tempo, era inevitável que surgissem nela [na mulher] traços masculinos, já que o trabalho fabril os implicava, sobretudo os mais visivelmente desfigurados de sua feminilidade. Formas superiores de produção, a própria luta política, poderiam favorecer o aparecimento de traços masculinos numa versão mais nobre.” (Benjamin, 2015: 95).

Assim, depreende-se que a conquista da virilidade por parte da mulher a torna mais nobre que o homem e, portanto, ameaçadora – para quem está no poder. Para nós, tal conquista é complexa. Por um lado, de fato a mulher se enriquece com a virilidade; por outro, somam-se novas responsabilidades e compreender-se a si mesma se torna mais difícil, uma vez que não há parâmetros para o reconhecimento. Com a junção da sensibilidade e da assertividade na figura da mulher, surge um ser humano que não é compreendido segundo os parâmetros estabelecidos e

cristalizados de outrora. A esse respeito, Benjamin cita uma passagem de Baudelaire, na qual o poeta critica Flaubert (2022), cuja obra-prima representa a mistura de sedução e virilidade na mulher:

“pelo que tem de mais enérgico e pelos seus objetivos mais ambiciosos, mas também pelos seus mais profundos sonhos, Madame Bovary... foi sempre um homem. Como Palas Atena, saída da cabeça de Zeus, esta estranha figura andrógina concentrou em si todo o poder de sedução próprio de um espírito masculino num fascinante corpo de mulher” (Baudelaire *apud* Benjamin, 2015: 93).

Baudelaire hesita, o que vemos pelas reticências, em afirmar que madame Bovary é um homem. Entretanto, Flaubert afirmara que a sua personagem foi baseada nele mesmo, devido aos seus próprios relacionamentos extraconjugais, para além da diferença óbvia de gênero – isto é, o autor ser homem, e a personagem, mulher. O romance, lançado em 1857, causou grande comoção em Paris, por tematizar o adultério cometido pela jovem burguesa Emma Bovary. Em função do chocante enredo, o autor foi processado, acusado de ofensa à moral e à religião. No tribunal, Flaubert foi indagado acerca de quem teria lhe inspirado a composição da personagem-título. O escritor, de modo lacônico, respondeu: “*Emma Bovary c’est moi*” (Emma Bovary sou eu), defendendo-se das acusações. Apesar de condenado pelos críticos puritanos da época, o autor francês foi absolvido pelos juristas.

Resumidamente, a obra trata da história de uma mulher rica, culta e bela, porém enclausurada no casamento. Madame Bovary, após o primeiro ano matrimonial, enxerga o marido como homem medíocre, sem talentos nem para o pensamento nem para o erotismo. Ao contrário, Emma, de imaginação fértil, encontra meios para realizar traições, frutos do afã por êxtase e delírio. A jovem sustenta o prazer dos devaneios e das promessas, mas, ao se deparar com o real do encontro amoroso, foge em busca de uma idealização sempre-além, nunca aqui e agora. Arruinada pela própria presunção e pela incapacidade de se haver com a verdade sobre si mesma, incluindo seus equívocos, a personagem decide pôr fim à sua história envenenando-se com arsênico.

Desse modo, Flaubert opera uma crítica da burguesia, cujo ideal de matrimônio se mostra tanto um cárcere tedioso para a mulher quanto um contrato econômico baseado em mentiras. Com crises histéricas frequentes e humor ora depressivo, ora eufórico, Emma transita entre a melancolia e a audácia com que vive suas paixões. Por vaidade, contrai dívidas escondida do marido, as quais, somadas ao desamor,

levam o casamento à ruína. Destarte, carrega consigo marcas de ambiguidade, como todo bom personagem de ficção.

Relendo a citação de Baudelaire feita por Benjamin, as mulheres enérgicas são comparadas ao homem, lidas como andróginas, porque à época era inconcebível que uma mulher, sendo mulher, fosse viril. As mulheres intelectuais, como Bovary, são, segundo Benjamin, o apanágio, o ápice do ser humano perfeito, pois possuem a aptidão tanto para o cálculo quanto para o sonho. Nesse sentido, afirma Benjamin: “De um só golpe, como Baudelaire sempre soube fazer, ele eleva a esposa pequeno-burguesa de Flaubert ao estatuto de heroína” (Benjamin, 2015: 94), pelo fato de a personagem desvelar a hipocrisia burguesa.

Por um lado, essas figuras que combinam masculino e feminino incorporariam o potencial utópico redentor da humanidade, por serem manifestações “em favor de uma subjetividade que não mais fosse constituída sob a exclusão de toda particularidade sob a forma da corporeidade, erotismo, desejos, intenções e sexualidade” (Stögner, 2020: 7, tradução nossa)¹⁰. Por outro lado, não há ser humano perfeito; vemos no signo “heroína” uma idealização de Benjamin. Em nossa perspectiva, é preciso humanizar o olhar sobre as mulheres e, mais ainda, permitir-se ser olhado por elas, de modo que para elas seja assumida a possibilidade do erro.

Ao mesmo tempo que faz afirmações elogiosas ao percurso da mulher viril na modernidade, Benjamin mostra-lhes resistência, na medida em que elas seriam repugnantes por serem “imitações do espírito masculino” (Benjamin, 2015: 94). Para nós, este é um ponto problemático. A posição de Benjamin é contraditória, pois primeiro ele reproduz as críticas feministas em seu texto, como vimos na citação de Claire Démar, mas depois afirma que a virilidade da mulher é apenas uma cópia do espírito masculino, como se a mulher deixasse de ser mulher ao incorporar a racionalidade. Como se, por ser viril, fosse sempre um homem.

Além de Bovary de Flaubert, a lésbica de Baudelaire despreza a burguesia e “não pode ser salva, porque (...) é insolúvel a ambígua confusão que a marca” (Benjamin, 2015: 95), qual seja, a confusão entre ser uma mulher e escolher outra mulher como objeto de amor. Sendo assim, neste ponto, Benjamin se restringe a uma matriz de pensamento heterossexual. Segundo ele,

“A figura da mulher lésbica pertence, no sentido mais estrito, aos modelos heroicos de Baudelaire. (...) O século XIX começou a inserir sem contemplações a

¹⁰ No original: “in favour of a kind of subjectivity that no longer builds upon excluding all particularity in the shape of corporeality, eroticism, desires, drives, and sexuality”.

mulher no processo de produção mercantil. Todos os teóricos eram unânimes em afirmar que isso poria em perigo a sua feminilidade, que com o passar do tempo a mulher assumiria necessariamente traços masculinos. Baudelaire afirma esses traços, mas ao mesmo tempo quer retirá-los da tutela da economia. Assim, dá ênfase puramente sexual a essa tendência da evolução da mulher. O modelo da mulher lésbica representa o protesto da ‘modernidade’ contra o avanço tecnológico [...]” (Benjamin, 2015: 163-164).

Depreende-se da passagem o temor existente na cultura da época de que a mulher se apoderasse do trabalho, do dinheiro e do espaço público. Constata-se também que o sexo se libertou de Eros na obra de Baudelaire, pois se tornou despido de aura amorosa, com o advento da prostituição como serviço social nas grandes cidades da Europa, conforme aponta Silvia Federici (2020). Por isso, “a prostituição abre a possibilidade de uma comunhão mítica com as massas” (Benjamin, 2015: 165).

Além disso, sobre a melancolia, Benjamin afirma que “as alegorias são as estações na via dolorosa do melancólico. (...) A impotência é o fundamento da via dolorosa da sexualidade masculina” (2015: 160), o que reitera a rejeição da suposta onipotência do homem viril genial. Avisado de que a onipotência inexistente e revela, precisamente, a impotência do sujeito masculino, Benjamin sustenta que as alegorias, enquanto imagens das ruínas, exibem o sofrimento do melancólico.

Reconstruir esse sofrimento é tarefa da rememoração, a qual, na psicanálise, tende para a desagregação do sujeito, em função da destrutividade das experiências inconscientes. Cômico disso, Benjamin atesta que “a proposição fundamental de Freud que está na base dessas observações pressupõe que ‘o consciente nasce no lugar de um vestígio de uma lembrança’” (2015: 111). A obra citada por Benjamin nesse momento é *Além do princípio de prazer*, na qual Freud (2020) inaugura o conceito de pulsão de morte, inerente a todo ser vivo e, enquanto tal, aspirante à própria finitude.

Porém, esse conceito também está presente na compulsão às vivências repetitivas, que, igualmente, conduzem à morte do sujeito, porém noutro sentido, porquanto não levam à criação da diferença. Sendo assim, a pulsão de morte se avizinha da melancolia, considerada a perversão do modo de lidar com a perda (Freud, 2016).

A função mais significativa da consciência, segundo Freud, é proteger contra os estímulos externos, defender o organismo daquilo que está fora e que é muito mais

poderoso que o interior. Essa relação se traduz na oposição entre princípio de realidade e princípio de prazer. A consciência protetora dos estímulos está para a experiência assim como os choques estão para a vivência, na medida em que o narrar exige um processo de elaboração ao qual a consciência precisa chegar.

Desse modo, tanto o homem genial artista quanto a mulher histérica, porque impedida do acesso ao trabalho que produz valor, do direito à palavra pública e de levar a cabo seus desejos, refletida em *Madame Bovary* (2022), podem ser compreendidos sob o ponto de vista da melancolia. Em uma época de pobreza de experiências e sobejo de vivências individuais e intransmissíveis¹¹, restam perdas inelutáveis.

Portanto, constatamos que, nessa fase da obra benjaminiana, por oposição aos ensaios sobre a linguagem que marcam a juventude de Benjamin (textos não contemplados na divisão de Rolf Tiedemann), as mulheres não são mais lidas do ponto de vista do feminino da linguagem, do silêncio, da compreensão do passado do falante. Agora, são lidas do ponto de vista do capital, da relação com o trabalho e com a mercadoria, sendo as prostitutas, elas mesmas, mercadorias – é o que se interpõe de modo claro no texto de Benjamin. Ora, podemos perguntar: seriam todas as mulheres mercadorias? A divisão generificada do trabalho não pode ser lida como uma produção de catástrofe no tempo histórico moderno?

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que Benjamin possui um modo específico de operar com mitos e imagens, inclusive do inconsciente. Há diversas alegorias no exame da poesia de Baudelaire, do drama trágico alemão, de Paris do século XIX, de Berlim de sua infância. Nesses lugares físicos e nos textos, o filósofo desenvolve suas reflexões e, em dado momento do texto, concentra a atenção ao feminino e à mulher no interior de seu cotejo das materializações da memória coletiva.

Acompanhando esse movimento, nosso artigo parte da ideia de que as imagens de corpo, de mulheres e eróticas – características que se dão concomitantemente nos textos de Benjamin –, porque estão no âmbito da multiplicidade, são generifi-

¹¹ Diferenciamos, aqui, intransmissível de incomunicável. O incomunicável se transmite poeticamente, ainda que de forma precária e não totalizante, como está posto em *A tarefa do tradutor* (2017). Já o intransmissível diz respeito àquilo que não se permite exteriorizar, sobretudo, devido à forma da sociedade do capital, em que a narrativa oral se perdeu, como está posto em *Experiência e pobreza* (2022).

cadadas. A sexualidade em Benjamin é muito presente, mas sua relação com o gênero ainda permanece opaca e difícil. As figuras generificadas aparecem no nível das imagens na tessitura do texto, de modo fugidivo, de sorte que o autor não oferece uma extensa elaboração sobre elas. Por conseguinte, elas carecem de mais atenção, tarefa a que nos propusemos neste texto. Autoras como Sigrid Weigel (2005), Susan Buck-Morss (1992), Eva Geulen (1996), Diane Chisholm (2009), Janet Wolff (2000), Carla Damião (2008) e Karin Stögner (2020) ofereceram os contornos iniciais para pensar essa questão, dos quais nos servimos.

Ainda que Benjamin não tivesse construído uma teoria da feminilidade, sua filosofia da história fornece as premissas para a reconstrução do percurso do sujeito feminino na modernidade, pois permite reconstruir a vivência com vistas a restituí-la em sua inteireza, aproximando-a da experiência enquanto *Erfahrung*. Assim, as imagens dialéticas, que trazem figuras disruptivas no imaginário social, seriam redentoras da humanidade, uma vez que apontam para as promessas revolucionárias não cumpridas de outrora, as quais agora possuem a possibilidade de serem cumpridas. Esse é um aspecto delicado que ainda requer mais pesquisas de fôlego.

Papel crucial para Benjamin é o do surrealismo, que abre o pano de fundo para se pensar a história com seus farrapos inventariados, mas não usados. Benjamin enxergava com argúcia o quão cruel é a história, razão pela qual se exige a redenção, efígie de seu messianismo frágil. Nessa óptica analisamos as mulheres no interior do modo de produção capitalista. Lidas sob o signo da mercadoria, da relação com o trabalho e com certa virilidade, elas agora surgem sem aura nos textos de Benjamin, pois aparecem no contexto do capitalismo, não no contexto da obra de arte nem da linguagem teológica.

Entretanto, surgem ainda impregnada de idealizações, pois o marxismo adotado pelo autor não o impede de obliterar aspectos que trariam de modo mais consequente a humanidade às figuras do feminino e da mulher, como a possibilidade da imperfeição. Noutras palavras, a própria ideia de que a lésbica e a prostituta sejam “heroínas da modernidade” mostra-se problemática, na medida em que guarda a elas a tarefa de redimir a humanidade inteira – tarefa hercúlea, se não sobre-humana.

Por outro lado, no interior desse pensamento, num campo de forças políticas exaustivas, há o corpo humano fragilizado (Benjamin, 2022: 124), tão caro ao autor. Então, a filosofia de Benjamin nos interessa porque se mostra afim a corporeidades múltiplas, de modo que, como afirma enfaticamente Eva Geulen, “não há

nenhuma imagem ‘inocente’ ou ‘imaculada’, nenhuma imagem que possa escapar de sua própria ambivalência, de seu próprio hermafroditismo e, assim, de sua sexualidade” (1996: 168, tradução nossa)¹². Por fim, o pensamento do autor se revela ainda mais multifacetado no tocante às imagens das mulheres, com suas contradições inerentes de um lado e, de outro, contribuições para a leitura crítica feminista.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor (1986): Caracterização de Walter Benjamin. In: *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, pp. 188-200.
- BENJAMIN, Walter (2017): A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34.
- BENJAMIN, Walter (2015): *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENJAMIN, Walter (1998): *Briefe*. 1931-1934. Ed. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, v. IV.
- BENJAMIN, Walter (2022): Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 123-128.
- BENJAMIN, Walter (2011): *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- BENJAMIN, Walter (2020a): *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENJAMIN, Walter (2022): *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (2020b): Metafísica da juventude: a conversa. *ArteFilosofia*, Ouro Preto, v. 15, nº 29, setembro, pp. 299-304.
- BENJAMIN, Walter (1977): *Metaphysik der Jugend*. In: *Gesammelte Schriften, II, I*. Org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 91-96.
- BENJAMIN, Walter (2019): *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BRETAS, Aléxia (2009): Imagens do pensamento em Walter Benjamin. *ArteFilosofia*, Ouro Preto: nº 6, pp. 63-75, abril.
- BUCK-MORSS, Susan (1992): *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, Cambridge: October, pp. 3-41.
- CHISHOLM, Dianne (2009): Benjamin's Gender, Sex, and Eros. In: GOEBEL, Rolf. *A Companion to the Works of Walter Benjamin*, Rochester: Camden House.
- DAMIÃO, Carla (2008): Pequena incursão sobre imagens femininas nos escritos benjaminianos, *ArteFilosofia*, Ouro Preto: nº 4, pp. 54-60.

¹² No original: “There is, then, in Benjamin not a single “innocent” or “immaculate” image, no image that could escape its own ambivalence, its own hermaphroditism, and thus its own sexuality”.

- FEDERICI, Silvia (2020): *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante.
- FLAUBERT, Gustave (2022): *Madame Bovary*. Rio de Janeiro: Antofágica.
- FREUD, Sigmund (2020): *Além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FREUD, Sigmund (2016): Luto e melancolia. In: *Neurose, psicose, perversão*. Belo Horizonte: Autêntica.
- GATTI, Luciano (2014): Correspondências entre Benjamin e Adorno, *Limiar*, São Paulo, vol. 1, nº 2, pp. 178-258.
- GEULEN, Eva (1996): Toward a genealogy of gender in Walter Benjamin's writing, *The German Quarterly*, Wiley, vol. 69, nº 2, Spring pp. 161-180
- GOETHE, Johann Wolfgang (2015): *Fausto II: Uma tragédia*. São Paulo: Editora 34.
- MARX, Karl (2013): *O capital vol. I*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- STÖGNER, Karin (2014): Geist und Sexus. Benjamins Sprachphilosophie als Jenseits der Geschlechterprinzips, *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, Cosenza, v. 8, n. 2, pp. 292-303.
- STÖGNER, Karin (2020): Walter Benjamin, subjectivity and gender – the eternal recurrence as a collective dream of modernity, *Journal of Modern Jewish Studies*, Oxford, v. 19, nº 4, pp. 1-24.
- WEIGEL, Sigrid (2005): *Body and Image Space: Re-Reading Walter Benjamin*, Londres: Routledge.
- WOLFF, Janet (2000): The Feminine in Modern Art: Benjamin, Simmel and the Gender of Modernity, *Theory, Culture and Society*, Londres, vol. 17, nº 6, pp. 33-53.