

Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica

Walter Benjamin and the question of the text in the academic writing

Carolina Salomão Corrêa; Solange Jobim e Souza

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RESUMO:

Esse artigo tem como objetivo identificar alguns conceitos de Walter Benjamin que amparam uma reflexão acerca da construção de uma metodologia que admite a ideia do fragmento como estratégia epistemológica para aceder ao conhecimento. Dispor em artigos a concretização de um trabalho de pesquisa compreende desafios que as contribuições metodológicas de Benjamin nos auxiliam a superar. A partir do conceito de coleção, mas também de desvio, fragmento, alegoria, constelação, encontramos na obra do autor a concepção de um método que tem compromisso com as questões da pesquisa e que, por essa razão, deve estar atrelado às intenções do pesquisador. Uma metodologia que é, portanto, construída em simultaneidade com a pesquisa. Com base nas ideias de Benjamin, o que se pretende aqui é propor argumentos sólidos que amparem a ideia de uma escrita que obedece aos desvios do pensamento provocados pelo contexto da própria investigação.

Palavras-chave: epistemologia; metodologia; fragmento

ABSTRACT:

The purpose of this article is to identify some concepts of Walter Benjamin that support a reflection on the construction of a methodology that accepts the idea of fragment as an epistemological strategy to ascend to knowledge. The arrangement in articles of the completion of a research work comprises challenges that Benjamin's methodological contributions help us overcome. Through the concept of collection, but also of deviation, fragment, allegory and constellation, we find in the author's work the conception of a method committed to the research questions that, therefore, must be linked to the researcher's intentions. A methodology which, therefore, is built simultaneously with the research. Based on Benjamin's ideas, the intention here is to offer solid arguments that sustain the idea of a writing which obeys the deviations of thought caused by the context of the investigation itself.

Key-words: epistemology; methodology; fragment.

Como este trabalho foi escrito: degrau por degrau, à medida que o acaso oferecia um estreito ponto de apoio, e sempre como alguém escala alturas perigosas e que em momento algum deve olhar em volta a fim de não sentir vertigem (mas também para reservar para o fim toda majestade do panorama que se lhe oferecerá) (BENJAMIN, 2006:503-503 [N 2,5]).

1. Introdução: sobre as intenções metodológicas da escrita do texto acadêmico

Esse ensaio tem como objetivo identificar alguns conceitos de Walter Benjamin que amparam uma reflexão acerca da construção de uma metodologia que admite a ideia do fragmento como estratégia epistemológica para aceder ao conhecimento. Neste trabalho, nosso objetivo será a construção de um inventário de possíveis indicações metodológicas a partir do pensamento de Walter Benjamin. Nesse itinerário, iremos atentar, em especial, para opção da apresentação de uma pesquisa em artigos¹. Os artigos, analisados a partir do conceito de fragmentos, no sentido conferido por Walter Benjamin, têm a intenção de colocar em discussão o próprio processo da construção da escrita do texto maior – a tese –, mostrando as tensões provocadas por uma experiência de escritura que se permite ser contestada e, mais do que isto, que dialoga com as contestações de seus interlocutores².

O fragmento textual em Walter Benjamin se expressa ao longo de toda a sua obra como uma opção epistemológica para transmitir para a forma escrita as imagens de pensamento constitutivas do modo como o pesquisador persegue seu objeto de pesquisa. No conjunto de textos de sua extensa obra encontramos, lado a lado, aqueles que expressam conceitos filosóficos, a partir de reflexões densas sobre teoria do conhecimento, junto a textos que transmitem imagens de pensamento, convocando nosso olhar para a experiência cotidiana ou para citações diversas de outros autores³. Os diferentes estilos textuais estão obstinadamente em busca da melhor forma para expressar as ideias ou as imagens de pensamento, trazendo para a superfície da escrita o encontro do leitor com a crítica da cultura, através do que podemos caracterizar como uma montagem filosófico-literária.

Para dar conta desta tarefa, Benjamin busca em Leibniz a ideia da mônada, conceito fundamental, do qual se apropria de uma maneira particular. Melhor dizendo, o autor encontrou, na ideia da mônada de Leibniz, o conceito filosófico que, a partir de uma imagem de pensamento, expressa, com clareza e exatidão, a articulação entre o geral e o particular; ou, dito de outro modo, entre o fragmento e o todo. Em *Monadologia*, obra que nomeia a teoria, Leibniz (1974) explica que a mônada é um ponto de vista sobre o mundo e é, portanto, todo o mundo sob um ponto de vista (p. 64). Nesse sentido, os fragmentos, enquanto mônadas, não podem ser vistos simplesmente como partes isoladas, mas como unidades indivisíveis que guardam relação com o todo. Rita Ribes Pereira (2012) explica que, “no dizer de Leibniz, a mônada não é uma parte

do todo, mas uma ‘parte-todo’, indivisível, uma condensação da diversidade na unidade. A mônada é, simultaneamente, o fenômeno particular materializado em fragmentos do cotidiano e, também, indício das dimensões sociais que o transcendem” (p. 28). Essa concepção permite vislumbrar um mundo inteiro em pequenos detalhes do cotidiano, conforme defende a autora.

Benjamin explicita essa ideia em textos como “Rua de Mão Única” e “Infância em Berlim”, onde placas de sinalização, uma cortina ou um armário são lugares que situam seu leitor num contexto temporal e espacial que, sendo íntimo e particular, é, ao mesmo tempo, revelador do nosso pertencimento a uma época e contexto mais amplos, ou seja, da cultura que circula em um dado momento histórico. Da mesma forma, as passagens, cafés e bulevares parisienses são espaços que revelam uma época e as transformações que a compõem. Em síntese, a ideia da mônada, na epistemologia benjaminiana, é retomada de Leibniz para expressar a tensão permanente que existe entre o fragmento e o todo. Benjamin, a partir da ideia da mônada, apresenta o historiador/pesquisador como um detetive que busca, nos rastros da vida cotidiana, as pistas que o conduzem ao entendimento crítico da cultura de uma época.

Trata-se, conforme enuncia Cláudia Castro (2011), de uma filosofia obstinada. “Os mesmo motivos, os mesmos conceitos insistentemente se repetem, ainda que modificados, reenviando um ensaio a outro e de forma que os textos se relacionem entre si” (p.12). Nesta obstinada montagem textual, o leitor da obra de Benjamin vai, pouco a pouco, compreendendo como se encaixam os conceitos de fragmento, coleção, constelação, alegoria e desvio. De modo específico, a intenção aqui é mostrar como esses conceitos integram a arquitetura reflexiva do tema em pauta. Nosso objetivo maior é transformar em palavras os acontecimentos que nos cercam e dos quais participamos, para submeter ao leitor as citações deste texto que, embora invisível, está inscrito em nossa experiência. Podemos comparar a tarefa do pesquisador com a do historiador, mas também com a imagem do detetive, sintetizando a intenção do presente texto com a seguinte citação de Benjamin:

Os acontecimentos que cercam o historiador, e dos quais ele mesmo participa, estarão na base de sua apresentação como um texto escrito com tinta invisível. A história que ele submete ao leitor constitui, por assim dizer, as citações deste texto, e somente elas se apresentam de maneira legível para todos. Escrever a história significa, portanto, citar a história. Ora, no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado de seu contexto. (BENJAMIN, 2006:518 [N 11,3])⁴

A obra de Walter Benjamin é construída em torno de tensões dialéticas entre ideias e conceitos que têm como propósito permitir o permanente compromisso do pesquisador/historiador com um pensamento sem fronteiras, oposto às estruturas reflexivas totalizantes que podem nos conduzir a unidades falsas e aprisionadoras. Seus escritos, sendo permeados por imagens, citações e alegorias, visam, conforme expõe Lowy (2005), uma “nova compreensão da história humana” (p.14). Benjamin recusa a concepção instrumental da linguagem, revogando seu uso pragmático. Assim sendo, de modo inverso, o autor concebe a linguagem como campo para pensar e explicitar o próprio processo de construção do pensamento, ou seja, seus bastidores.

Dizer algo sobre o próprio método da composição: como tudo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí também se manifesta, seja por que os pensamentos carregam de antemão um telos em relação a esse trabalho. É caso também desse trabalho que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora (BENJAMIN, 2006:499 [N 1,3]).

O pensamento em Benjamin é, portanto, permeado pelos eventos, acontecimentos e memórias que o cercam e que ele preserva, consciente de seu valor e do papel que cumprem na narrativa, ainda que aparentemente isolados ou a princípio sem conexões explícitas com o todo. O pensamento carrega sempre consigo, de antemão, um telos, ou seja, intenções e intensidades que devem ser, passo a passo, reveladas na escrita. Entretanto, deve-se ressaltar o respeito cuidadoso aos intervalos, as pausas reflexivas, bem como a recusa aos continuísmos automáticos. Em outras palavras, o pesquisador consciente de sua tarefa deve preservar cuidadosamente seu compromisso com as intenções e com a intensidade do que pretende revelar na linguagem, ou seja, para fora.

Em síntese, conceitos como mosaico, constelação, coleção servem como imagens que nos auxiliam a compreender a natureza fragmentária do pensamento de Walter Benjamin e, ao mesmo tempo, evidenciam o esforço metodológico de apresentação e organização desse pensamento. O trabalho das *Passagens* é exemplo emblemático de sintonia entre forma e conteúdo. Esta obra, que tem como objetivo construir uma historiografia do século XIX a partir das transformações arquitetônicas na cidade de Paris, constitui-se como um ensaio imagético em que a forma da escrita está inerentemente comprometida com as intenções do autor. Bolle (2006) observa que “de fato, a ‘constelação’ de fragmentos, ligada ao procedimento estilístico da ‘enumeração caótica’ é muito apropriada para expressar o fenômeno da Grande Cidade

contemporânea enquanto fonte de estímulos, simultâneos, polifônicos” (p. 1145). Trata-se, segundo o autor, de “construtivismo fragmentário” adaptado ao cenário urbano. A epistemologia benjaminiana é marcada por uma sintonia entre forma e conteúdo, em que o modo de mostrar é tão importante quanto o que se deseja mostrar e com ele deve estar afinado.

Portanto, esse artigo busca em Benjamin contribuições tanto epistemológicas quanto metodológicas para subsidiar a construção de uma tese em fragmentos. Obras clássicas do autor amparam as reflexões teóricas e metodológicas do texto, em especial o capítulo N, intitulado “Teoria do conhecimento, teoria do progresso” do livro das *Passagens*, que traz um conjunto de fragmentos acerca do método da construção da escrita de uma obra com pretensões ensaísticas. Diniz (2009) observa que, ali, “estão acentuados tanto a planta teórica da obra por vir quanto o núcleo epistemológico do pensamento benjaminiano, fulguralmente amalgamados numa colagem material acerca da idealização do projeto em torno das passagens parisienses”.

Contribuem ainda, para essa investigação, estudiosos e comentadores do autor (Willi Bolle, 1994; Michael Lowy, 2005; Leandro Konder, 1999; Cláudia Castro, 2011; Jean Marie Gagnebin, 1980; Sérgio Rouanet, 1987) que, com seus olhares e aproximações diversas, desdobram e ampliam o legado fundamental e sempre atual de Walter Benjamin.

2. Questões relativas ao texto nos relatos de pesquisa

Na produção de uma pesquisa há uma pretensão que é logo abalada: a de que iremos desenvolver um único tema. A realidade da pesquisa mostra que os temas se desdobram em subtemas, assuntos relacionados, informações que não podem ficar de fora e, logo, nos encontramos diante de uma multiplicidade de questões das quais não desejamos abrir mão. Ao mesmo tempo, não abrir mão implica o risco de não abordar adequadamente nenhum deles. Quem fica com muitos temas, não fica com nenhum.

Frente à diversidade de questões que uma investigação suscita, a metodologia constitui uma etapa desafiante da pesquisa. Apresentar os resultados da pesquisa em diferentes artigos possibilita formular questões mais específicas e buscar respondê-las de forma precisa com metodologia própria e bibliografia afinada com as questões. No entanto, é verdadeiro também que esse modo de construção pode incorrer no risco de uma produção excessivamente fragmentada, incipiente nas conexões - nesse caso, os fragmentos podem nunca chegar a um todo.

A partir das contribuições de Benjamin, encontramos a concepção de um método que tem um compromisso com as questões da investigação. Nogueira (2004) convida-nos a ampliar nossa compreensão de método, concebendo outras maneiras de pensar os caminhos e modos de fazer da pesquisa. O autor nos fala, particularmente, de um método atrelado às intenções daquele que investiga, seja o pesquisador, seja o filósofo.

Cabe por isso mesmo ao filósofo encontrar uma via estilística onde possa trafegar, reconhecendo que há métodos possíveis, construídos a partir da sistematização de suas ideias, relacionados a uma coesão e coerência textuais. Esse método para a filosofia deve ser reconhecido como instrumento de trabalho que vai além de um instrumento, torna, ele mesmo uma questão filosófica, onde só é tecido a partir do próprio ato de pensar, do próprio ato da escrita (NOGUEIRA, 2004:38).

Assim, o caminho metodológico da pesquisa é definido por etapas, e não *a priori*, buscando meios de investigação que façam justiça às questões que a tese pretende abordar. Ou, conforme formula Benjamin (2006): “Um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos – exatamente como a forma na arte que, ao conduzir a novos conteúdos, desenvolve novas formas. Apenas exteriormente uma obra de arte tem uma e somente uma forma, e um tratado científico tem um e somente um método (p. 515, [N 9,2]).”

Deste modo, o método é sempre posterior ao campo e é forjado por ele. No entanto, produzir dessa maneira implica também admitir o aspecto cambiante da tese, seu funcionamento por contágio e seu campo movediço. Embora a tese tenha seu objetivo geral e sua reflexão principal amparados em questões fundamentais, a reflexão não está alheia aos acontecimentos da vida. Dito de outro modo, o que acontece fora da tese influi diretamente nos caminhos e reflexões propostas pela mesma. Na atividade de pesquisa somos tocados por questões particulares, próprias do tema eleito e dos nossos interesses de pesquisa; no entanto, não há como olhar pra elas sem pensar nas suas dimensões social, cultural e histórica. A construção de uma tese em artigos, ainda que fragmentária, se dá exatamente em nome desta aparente precariedade do texto em processo. É exatamente no compromisso com o particular que se expressa no fragmento que encontramos a força reveladora da escrita final, cuja pretensão é incluir os movimentos de busca do pensamento intermitente, provisório e inacabado.

2.1 Sobre desvios, resíduos e farrapos

A partir da compreensão do método como desvio, Walter Benjamin oferece um caminho para a adoção de um tema sem a necessidade de abrir mão dos outros. A

preocupação dele é justamente não perder as relações entre as muitas dimensões que um tema tem e o conceito de desvio pretende explicitar essa preocupação.

O autor dirá: “método é caminho indireto, é desvio” (BENJAMIN, 1984:50). Isto significa que o novo itinerário aqui adotado para a escrita da tese tem como ponto de partida o texto escrito no formato de artigos - o desvio se dá no campo da linguagem e, ao incorporar a ideia do fragmento, nos conduz a uma redefinição dos paradigmas do texto acadêmico. O ponto de chegada é a formulação de uma epistemologia da escrita do texto acadêmico que, ao apostar na renúncia a um pensamento previsível, ousa o contato com a liberdade de diálogo entre a verdade e o erro, o conteúdo e a forma, a ciência e a ficção, a paixão e a razão. Assim dizendo, vale recuperar o seguinte fragmento de Benjamin, em “Rua de Mão Única”:

Sinal secreto. Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão. (BENJAMIN, 1987:264).

Nesta passagem, através de uma imagem alegórica, Benjamin nos conduz a uma reflexão filosófica, criticando o conhecimento que se constitui por acumulação linear e cronológica de conceitos, e apostando, em contrapartida, na imprevisibilidade de uma revelação que atravessa o curso do pensamento, conduzindo-o a outros itinerários possíveis no mundo das ideias.

A concepção do desvio como método parte da compreensão de que é possível chegar a um tema sem começar por ele. E é possível que se toque em temas que não se tenha originalmente pensado, justamente quando estamos atentos aos elos que os temas podem, eventualmente, apresentar entre si. No âmbito da pesquisa, quando se inicia uma investigação, há idealmente um caminho que se aspira a trilhar, cumprindo objetivos, verificando suspeitas, comprovando ou refutando hipóteses. Entretanto, verdadeiramente, esse percurso é menos previsível do que se supõe. E isso não é necessariamente ruim.

Em *Passagens*, no capítulo N sobre a teoria do conhecimento, teoria do progresso, Benjamin (2006) afirma: “o que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota. Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (p.499). Nesse

fragmento é possível extrair duas compreensões que estão presentes em toda a obra do autor: a recusa ao historicismo consequente e linear e a concepção de desvio como método⁵.

Deste modo, acolher os desvios é admitir que “o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles”. Nesse aspecto, a crítica à concepção historicista/positivista da história que perpassa toda a obra de Benjamin é especialmente pertinente. Em suas teses *Sobre o conceito de história*, Benjamin contrapõe radicalmente o materialismo histórico ao historicismo. No texto de 1940, o autor incita-nos à compreensão da história como “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas o preenchido de tempo de agora” (BENJAMIN, 2012: 249). Dito de outro modo, ao vazio do tempo historicista, Benjamin contrapõe o tempo-agora, que, “preenchido pelas significações do passado, torna-se denso, visível, descontínuo por sua qualidade de interpolar passado e presente, criando um desvio no curso da história, provocando um salto para fora do tempo e da história”.

2.2 Narrativa e rememoração

No primeiro apêndice de *Teses sobre o conceito de história*, Benjamin (2012) faz uma crítica à compreensão linear da história, aprisionada no jogo das causas e consequências. Diz o autor:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico (BENJAMIN, 2012: 252).

Nesse fragmento, podemos observar a crítica do autor ao determinismo historicista, que concebe a história como sucessão linear, consequente e irrefreável de acontecimentos. De outro modo, o historiador consciente compreende que a ligação entre passado e presente nada tem a ver com uma relação de mera causalidade, tampouco de progresso. Assim, as metáforas de salto e desvio cumprem o papel de estabelecer uma nova relação entre os tempos. Do mesmo modo, os estilhaços do tempo messiânico falam de outra relação entre passado e presente. Lowy (2005) explica que “os estilhaços do tempo messiânicos são os momentos de revolta, os breves instantes

que salvam um momento do passado e, ao mesmo tempo, efetuam uma interrupção efêmera da continuidade histórica, uma quebra no cerne do presente” (p.140).

Diante do exposto, é possível afirmar que uma pesquisa construída entre saltos, pausas e desvios aproxima-se da concepção de história própria do materialismo histórico apresentado e defendido por Benjamin. É comum, e até certo ponto prático, narrar o desenvolvimento da pesquisa em sua ordem cronológica. No entanto, com frequência, o exercício de rememoração dos acontecimentos mostra-nos como o percurso de construção do pensamento é mais sinuoso do que supomos. Sobretudo quando narra eventos em desenvolvimento, quando se abre à interlocução, se permite contestar. Nesse contexto, relatar os acontecimentos de uma determinada investigação é “articular o passado historicamente não como ele de fato foi”, mas sim “apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no instante do perigo”. Lowy (2005) esclarece que “o momento de perigo para o sujeito histórico é aquele em que surge a imagem autêntica do passado”. O perigo a que se refere o autor diz respeito à narrativa dos vencedores que triunfa quando nos acomodamos “na visão confortável e preguiçosa da história como ‘progresso’ ininterrupto” (p.65). Nesse sentido, é dever do historiador, no momento do perigo, “salvar” a história dos vencidos, rememorando-a. Em Benjamin, rememoração e redenção são termos complementares e inseparáveis.

Nessa perspectiva, aquele que narra abre mão de qualquer pretensa neutralidade, sabendo que seu olhar e sua rememoração já interferem na “verdade” da narrativa. Essa é mais uma distinção pertinente entre o investigador historicista e o materialista histórico. A perspectiva historicista está atrelada também a um paradigma de cientificidade que se pretende neutro e imparcial. Conforme coloca Stela Penido (1989), “o investigador historicista deve despojar-se de todos os conhecimentos e pressupostos e de seu momento atual”. Assim, “esse historiador, para ser científico, deve ser imparcial e por isso deve esquecer tudo aquilo que for posterior ao período analisado” (p.61). Na perspectiva materialista, o historiador que negligencia o peso do seu tempo narra a história como espetáculo. O historiador que se ausenta da história que narra acaba por reproduzir a versão dos vencedores.

Deste modo, o acolhimento do desvio no percurso demonstrou a necessidade de encontrar um método capaz de lidar não só com o caráter fragmentário e aberto da pesquisa, que admite a não neutralidade do pesquisador, mas também a participação de seus leitores. Vale sublinhar que Benjamin, em seu método historiográfico, zela por uma abertura que visa permitir a participação do leitor. Willi Bolle (1994) acredita que

“em sua postura como crítico-escritor, Benjamin mostrou que da arte combinatória dos leitores depende a sobrevivência das obras na posteridade” (p.61). Desse ponto de vista, a participação do leitor não é só desejada, mas fundamental para continuidade da obra.

3. Sobre o método historiográfico: tratado filosófico e montagem literária.

3.1 Tratado filosófico

Em *Origem do drama barroco alemão*, Benjamin tece uma crítica à forma como a ciência positivista constroi seu conhecimento. Um modo de pensar muito mais aprisionador do que fomentador de reflexão, isso porque, na ânsia por sistematizar, explicando fatos e fenômenos, ela esvazia todas as indagações possíveis. Ao método sistemático (o sistema), Benjamin contrapõe o tratado filosófico. Rouanet (1984) expõe a distinção entre sistema e tratado recorrendo a citações do autor: “O tratado não procede pela justaposição de objetos e conhecimentos isolados, construindo uma unidade fictícia, e sim pela imersão, sempre renovada, em cada objeto singular, nos vários estratos de sua significação, obtendo assim "um estímulo para o recomeço perpétuo, e uma justificação para a intermitência do seu ritmo" (p. 50). O tratado é um mergulho, incessantemente repetido na imanência de cada objeto, enquanto o sistema "corre o risco de acomodar-se num sincretismo que tenta capturar a verdade numa rede estendida entre vários tipos de conhecimento, como se a verdade voasse de fora para dentro" (p. 50). O sistema se baseia na continuidade, na coerência ininterrupta dos seus vários elos, ao passo que a descontinuidade é a lei do tratado. O tratado é comparável ao mosaico: ele justapõe fragmentos de pensamento, do mesmo modo que o mosaico justapõe fragmentos de imagens, e "nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade" (p. 51).”

Enquanto o sistema tem a pretensão de apreender a verdade, o tratado reconhece que a verdade não é algo de que se pode ter a posse. A verdade, enquanto objeto, é busca, é procura. Sérgio Rouanet (1984) resume: “Enfim, o sistema visa a apropriação: ele quer assegurar-se, pela posse, do seu objeto. O tratado, ao contrário, procede pela representação: descrição do mundo das ideias, que não as violenta, já que nessa descrição é a própria verdade que se auto-representa, e construção de conceitos, não para dominar as coisas, mas para redimi-las” (p.22).

A recusa à narrativa cronológica e à linearidade temporal é bastante oportuna na concepção da narrativa de uma tese em fragmentos que, no entanto, tem o compromisso em expressar uma totalidade, sem perder, contudo, a tensão permanente que os

fragmentos devem manter com a construção desta totalidade. Assim, a totalidade não se cristaliza e continua se renovando através de indagações que se apresentam ao longo do processo de investigação, sem deixar de sustentar ambições provisórias de ser, contudo, uma nova totalidade. Nesse sentido, podemos afirmar que os artigos que compõe a tese não estão pautados pela linearidade histórica dos fatos. Livre do compromisso com uma construção cronológica, tal como o tratado, a organização do trabalho converte-se numa experiência construtiva, uma obra em progresso, que não comporta uma narrativa linear e rejeita uma unidade fictícia.

3.2. Montagem literária

Método desse trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiei coisas valiosas, nem me apropriei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIN, 2006:502)

Na citação acima, Benjamin fala sobre o método de construção do projeto das *Passagens*. Bolle refere-se ao projeto das passagens parisienses como um ensaio imagético, referindo-se à forma de construção, espírito e método dessa obra. No posfácio à edição brasileira (2006), o autor defende que “a forma de apresentação do saber histórico nessa obra é entrelaçada com a proposta de um novo método historiográfico” (BOLLE, 2006: 1141). Construída como uma montagem – ou como ele mesmo formula, como um painel com milhares de lâmpadas –, a estrutura em fragmentos não é mera arbitrariedade, mas reflete o modo mesmo do pensamento de Benjamin e a afinidade entre forma e conteúdo.

Assim, a montagem literária como forma de apresentar o conhecimento relaciona-se com a proposta de um novo método de relatar a história humana. Em uma pesquisa construída em torno de acontecimentos, a montagem constitui-se num método que, diante dos achados da investigação (farrapos e resíduos), nos ajuda a encontrar formas de apresentação e organização que lhes façam justiça.

Como é possível observar numa breve revisão da obra de Benjamin, significativa parte da empiria do autor se dá no campo da literatura. Nas obras de Goethe, Proust, Baudelaire, Kafka e tantos outros, o pensamento de Benjamin encontra abrigo para suas reflexões tanto epistemológicas quanto metodológicas. Da mesma forma, estilos literários como o romance e o barroco têm especial centralidade em sua obra. Benjamin, ao se dedicar ao estudo da literatura, acaba por incorporá-la como mediação para suas

reflexões epistemológicas. De fato, a literatura é tão presente em seus escritos que amigos, comentadores e leitores o têm na conta de crítico literário. Michel Lowy (2005) conta que Hannah Arendt considerava Benjamin como “um crítico literário, um ‘homem das letras’ e não um filósofo” (p.13). Seu amigo Scholem pensava-o “como um filósofo, mesmo quando escrevia sobre arte e literatura”. Lowy coloca que a obra de Walter Benjamin pode ser entendida como filosófica literária, comprometida com o conhecimento. De fato, conforme coloca o autor, o pensamento benjaminiano não pode ser limitado ao campo filosófico ou literário: “É preciso reconhecer o alcance muito mais amplo do seu pensamento que visa nada menos que uma nova compreensão da história humana. Os escritos sobre arte ou literatura só podem ser compreendidos em relação a essa visão de conjunto a iluminá-los de seu interior” (LOWY, 2005:14).

Natural, portanto, que a literatura componha parte importante de sua historiografia e que a montagem literária seja seu método. Em *Fisiognomia da metrópole moderna*, Bolle (1994) reconhece a montagem literária como uma das categorias centrais da historiografia benjaminiana. O autor esmiúça e mostra como as montagens dadaístas, surreais, cinematográficas, teatrais e jornalísticas convergem na ensaística benjaminiana (p.92).

Em Benjamin, o método de montagem relaciona-se diretamente com a natureza fragmentada. Nesse sentido, o projeto das *Passagens* é um ensaio-montagem por excelência. Franco (2010) destaca que

Benjamin cultiva a arte de elaborar fórmulas. Elas são frases concisas e plenas de sentido, cuja estranheza instiga o pensamento, pois guardam significações ambíguas e paradoxais. São imagens que podem ser, sempre, lidas e reescritas em novas construções, como novas ideias que emergem na história. A construção dessas fórmulas envolve também a atividade de encontrá-las em outros textos, deslocá-las e citá-las, em um movimento violento “de reconhecimento e reprodução” no interior da linguagem (p.239).

Para uma pesquisa constituída em fragmentos, tal método é igualmente pertinente, uma vez que, como destaca o autor, “os procedimentos de montagem sublinham o seu caráter de ‘obra aberta’, fazendo com que o leitor se torne co-autor do texto, efetuando a montagem por conta própria” (BOLLE, 1994:88). Assim, o método de montagem relaciona-se com o caráter fragmentário do texto, pressupondo uma liberdade de construção e interpretação do conteúdo. Enquanto a narrativa linear, espacialmente dividida, própria do historicismo, pretende uma unidade de compreensão, a montagem intenta o exato oposto, ou seja, a possibilidade de reorganização ilimitada

do pensamento. Jean Marie Gagnebin (1980) afirma que “a montagem benjaminiana parece, frequentemente, não depender senão do acaso feliz das associações e, portanto, do arbitrário que as reúne” (p.224).

Sérgio Roaunet (1984) diz que Benjamin “quer ser lido como um mosaico, mas até certo ponto esse mosaico tem que ser construído pelo leitor” (p.22). Por essas características e possibilidades, o método de montagem literária serve à construção de uma tese em fragmentos e, deste modo, é apropriado para uma tese que comporta desvios.

Interessa-nos, nesse instante, mostrar como as imagens benjaminianas e a forma de organizá-las a partir da montagem literária amparam a explicitação da uma tese que se pretende coleção.

4. A escrita enquanto coleção, constelação e alegoria

A pluralidade dos temas que Walter Benjamin aborda o inscreve na bibliografia fundamental de diferentes áreas de conhecimento. O autor é lido nas artes, na comunicação, na história e nas letras. Nesse sentido é revelador buscar entender como um autor com interesses tão diversos organiza seus estudos e sua forma de pensar.

Benjamin oferece configurações imagéticas que ajudam a compreender a ideia que deseja transmitir com seus conceitos. O autor recorre a uma escrita que põe em cena lugares, objetos, costumes, afetos, indagações, enfim, constroi narrativas que ajudam a tornar visível uma reflexão que deseja compartilhar. Três imagens/conceitos são particularmente interessantes no contexto deste ensaio: coleção, constelação e alegoria.

A partir do relato da constituição de sua biblioteca, Walter Benjamin (1987) convida-nos a compartilhar com ele “a disposição de espírito que os livros despertam no autêntico colecionador”. O autor prossegue esclarecendo que sua “intenção é de dar uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com os seus pertences, uma ideia sobre a arte de colecionar mais do que sobre a coleção em si” (p.227). No texto, Benjamin fala dos diferentes critérios que se pode adotar para iniciar uma coleção: escrevendo os próprios livros, tomando-os emprestados sem devolver, comprando-os. Do mesmo modo, é possível estabelecer critérios para a aquisição de um novo item: “Datas, nomes de lugares, formatos, donos anteriores, encadernações, etc.: todas essas coisas devem ter significado para ele (o colecionador), não só como fatos isolados e áridos, mas devem harmonizar, e, pela qualidade e intensidade dessa harmonia, o comprador deve ser capaz de reconhecer se um livro lhe convém ou não (p.231).”

O colecionador, nos diz Benjamin (1987), tem “uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, o cenário de seu destino” (p.228). Deste modo, a coleção é o modo como o colecionador tira do mundo pragmático e utilitário os objetos e convida-os a falar de um outro lugar, ou seja, o de uma revelação que nos causa espanto pela intensidade do que é revelado.

Cada novo objeto que chega para a coleção faz repensar a coleção como um todo. De fato, nos diz Benjamin (1987), “toda paixão confina com o caos, mas a de colecionar com o das lembranças” (p.228). Assim, o novo objeto sensibiliza a memória que, ao buscar a origem da lembrança por ele desencadeada, mostra outras possíveis narrativas despertadas pela presença do objeto que acabara de chegar. O que dá sentido a cada elemento da coleção, o fragmento, é a configuração de uma nova totalidade reveladora. O todo não existe sem as partes, assim como as partes só ganham sua majestade e intensidade reveladora no interior da coleção.

A imagem da constelação, que Benjamin mobiliza em *Origem do drama barroco* para explicitar a relação entre conceitos, ideias e fenômenos, conserva em si uma operação construtiva que se dá na leitura das estrelas. A contemplação, na imagem que Benjamin constroi, justapõe “elementos isolados e heterogêneos” que se iluminam reciprocamente, revelando a afinidade entre as partes: a constelação.

Otte e Volpe (2000), lançando “um olhar constelar ao pensamento de Benjamin”, recuperam a tradução do latim *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’ - expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Segundo as autoras, “não se trataria apenas de um conjunto (constelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída”.

Deste modo, a constelação também nos mostra, assim como a coleção, uma peculiar relação entre o todo e as partes. O que existe, de fato, são as estrelas dispersas no universo. O desenho que criamos ao contemplá-las é uma construção estética e subjetiva. Adivinhamos determinadas formas e damos sentido a elas contemplando as estrelas. Benjamin fala da ação de contemplar como um movimento contínuo do pensamento.

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da

contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da vontade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde. (BENJAMIN, 1984:50-51).

Otte e Volpe (2000) defendem que a contemplação constitui-se numa espécie de programa para a própria escrita. Caberia ao leitor “contemplar” os textos e ver – à maneira do observador de estrelas – quais os elementos que se destacam e quais as ligações que poderiam ser estabelecidas entre esses pontos. Dizem as autoras:

Se retomarmos as considerações de que as constelações não são formações naturais, mas ‘imagens culturais’, diferentes segundo as épocas, que eram projetadas sobre a disposição das estrelas em relativa proximidade, a leitura do texto constelar se caracterizaria pela liberdade de estabelecer ligações entre partes dispersas. Ao contrário da lógica da progressão do texto linear, que, constantemente, acrescenta elementos novos, o texto constelar se distingue por “interrupções” e pelo “recomeço perpétuo”. A repetição das mesmas coisas em contextos diferentes, na verdade, não é repetição, pois trata-se de considerar os “vários estratos de sua significação”; ao procedimento ‘horizontal’ do texto linear, Benjamin opõe a ‘verticalização’ de determinados tópicos (OTTE e VOLPE, 2000: 39).

Benjamin fala que a construção de relações que permite visualizar constelações se dá de modo semelhante à forma pela qual constituímos, a partir de um conjunto de objetos, uma coleção. Isto é, na constituição de uma nova totalidade reveladora. Assim, tanto a constelação quanto a coleção são imagens que se referem à construção de um sentido a partir da organização de elementos singulares que integram um todo sem, contudo, nele se dissolver.

Os próprios escritos de Walter Benjamin, em especial na sua forma de organização, dão prova dessa operação. Bolle observa que a organização de fragmentos já permite antever a figura emblemática do Colecionador, sobre a qual Benjamin irá dissertar no volume H, das *Passagens*. “O colecionador é um grande ‘fisiognomista’ do mundo dos objetos; ele sabe que estes são a chave para entender sua própria história e sua coletividade, e possui o dom mágico de manejar e interpretar os objetos (fragmentos) como peças de uma ‘enciclopédia mágica’” (BOLLE, 2006:1145).

De fato, uma coleção começa a existir quando ela suscita no colecionador uma questão. A origem da coleção está nesse ponto, na questão que lança o colecionador no movimento da busca do conhecimento.

Os conceitos de origem e gênese são fundamentais para darmos continuidade às nossas reflexões sobre a figura do colecionador como estratégia metodológica para a produção do conhecimento. A gênese, compreendida a partir de uma concepção clássica deste termo, seria o ponto zero, o começo de tudo. Entretanto, Benjamin retoma este conceito para abjurá-lo, argumentando que seria impossível para a humanidade determinar um ponto zero, o início de todas as coisas. Em contrapartida, o autor prefere o conceito de origem. A origem se diferencia da gênese porque ela não é um ponto zero, ela é um ponto de salto. Diz o autor que "o termo origem não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção" (BENJAMIN, 1984:67).

Na construção de uma coleção, desconhecemos o ponto zero; entretanto, podemos constatar, em um dado momento, a presença de alguma coisa que emerge como um "vir-a-ser" de algo que até então não existia. Ainda que se possa ter um conjunto de coisas (ideias), elas não são necessariamente reconhecidas de imediato como uma coleção. Somente quando as coisas (ideias) cobram a exigência de serem postas juntas, de buscar semelhanças entre si, de procurar fazer sentido quando postas lado a lado, ou seja, quando um fragmento começa a dar sinais de fazer parte de um todo, percebe-se que algo está se formando – a origem de uma coleção. Vale sublinhar que os objetos de uma coleção, assim como os fragmentos em forma de texto, guardam relação com o conjunto da coleção, mas cada um tem uma história única e particular. Esta particularidade, que começa a fazer parte de um todo maior, deve estar sempre na mira do colecionador, pois representa a memória de um caso único que, exatamente por ser único, devolve ao conjunto a sua potência de se renovar a partir da inserção de sua singularidade.

Em uma pesquisa consolidada em artigos, o conjunto de textos constitui uma coleção. No processo de escrita, à maneira do colecionador, o que se buscou foram critérios para as formas de narrar, explicitando as tensões presentes nos artigos, que apontavam questões particulares fundamentais, e que foram sendo articuladas com o tema central da investigação. Cada nova reflexão cobra relação com as demais ideias produzidas. Assim, conforme explicita Benjamin, a coleção tem sempre um movimento: não é fixa e não é limitada.

4.1 O colecionador e o alegorista

Depois de discorrermos sobre o papel da imagem no pensamento de Benjamin, cabe aqui uma introdução ao conceito de alegoria, tão presente quanto fundamental na teoria da linguagem do autor. A alegoria relaciona-se com o papel da imagem, mas Benjamin reserva especificidades ao conceito. Em *A origem do drama barroco*, o autor busca recuperar a força da intenção alegórica, resgatando-a do espaço que lhe foi designado pelo “veredicto preconceituoso classicista”. O autor deseja esclarecer que “alegoria não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem, e como a escrita (BENJAMIN, 1987:84).”

Franco (2010) explica que a alegoria é “categoria estética, essencialmente histórica, onde as ideias podem ser expressas sem a mediação dos conceitos, pois, de acordo com a posição em que as palavras são dispostas, surge a imagem capaz de mostrar, imediatamente, a dialética cuja intensidade estrutura uma ideia” (p.282)

A alegoria contrapõe-se ao símbolo e remonta, nessa tensão dialética, ao princípio construtivista que perpassa a concepção de história presente em toda obra de Benjamin. Enquanto o símbolo tem a pretensão de fixar um sentido, a alegoria ressalta o caráter provisório das significações. Através da alegoria, “dizemos uma coisa sabendo que ela significa outra; remetemo-nos com frequência a outros níveis de significação, distintos daquele em que nos situamos” (KONDER, 1999:35).

Assim, a alegoria traz em si o índice de abertura que encontramos na montagem enquanto método, e no tratado enquanto forma filosófica de escrita. Todas essas categorias, fundamentais, em Benjamin, se opõem a interpretações fechadas e totalizantes; e, de modo inverso, afirmam o inacabamento, a descontinuidade e abertura que favorece, na historiografia, a pluralidade de significações.

Contudo, essa abertura e inacabamento não devem ser interpretadas como falta de rigor, sem eficácia crítica ou analítica. Conforme elucidada Penido (1989), o rigor maior é não considerar o real em uma totalidade, mas na fragmentação que lhe é característica (p.68).

No livro das *Passagens*, no capítulo sobre o colecionador (H), Benjamin dirá que o motivo secreto de um colecionador pode se resumir ao fato de que ele se engaja na luta contra a dispersão. O grande colecionador, originariamente, não aceita conviver com a dispersão das coisas tal como elas se apresentam no mundo. Em contrapartida, o alegorista é, por assim dizer, o polo oposto do colecionador, uma vez que ele renuncia a elucidar as coisas pela via de uma análise de suas propriedades e afinidades. Enquanto o alegorista isola as coisas de seu contexto original e se dedica, desde o início, a perseguir

e elucidar suas possíveis significações, o colecionador sai, exatamente, em busca dos elos que reúnem as coisas por suas afinidades. Contudo, Benjamin conclui, para surpresa do leitor, dizendo que cada colecionador tem um alegorista dentro de si, assim como cada alegorista esconde um colecionador - e isto, diz ele, é mais importante do que toda a diferença que eles possam ter entre si.

Para o colecionador, sua coleção é sempre incompleta e ele estará em permanente busca de um novo elemento para alcançar uma configuração renovada do todo. Para o alegorista, as coisas são rubricas de um dicionário secreto que revelará suas significações quanto mais ele se dedique a uma única e mesma coisa em busca de sua pluralidade de significações. Por isto, o alegorista, em seu modo barroco de existir, não acumula objetos, porque acredita que uma coisa em particular não se esgota em si mesma e que o elo com o significado é fruto de uma laboriosa construção intelectual que remete a uma pluralidade de possíveis interpretações.

Em Benjamin, a tensão entre o colecionador e o alegorista é uma estratégia metodológica para criar uma imagem dialética que visa expressar o modo como as particularidades revelam as leis do todo. Em *A origem do drama barroco*, Benjamin (1984) diz que “a relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo da verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material”. (p.51).

Assim, no contexto das ideias benjaminianas, a verdade está na tensão entre o universal e o particular e a sua busca pauta-se na leitura do particular. Contudo, a leitura do particular só é possível porque este comporta uma dimensão alegórica, quer dizer, não se esgota em si mesmo, pois ao falar de si fala também de outra coisa que não ela mesma. A alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar para construir significações transitórias. Benjamin esclarece que é o choque entre o desejo da eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo que constituem a fonte principal da inspiração alegórica.

Ao longo de toda a sua obra, Benjamin oscila entre alegorista e colecionador. O empreendimento das *Passagens*, na sua configuração fragmentária e aberta, contém em si uma dimensão alegórica, mas também a presença do espírito do colecionador. Nele, Benjamin renuncia a interpretações explícitas, deixando a significação emergir através da montagem operada pelo leitor. Em *A origem do Drama Barroco*, Benjamin (1984) apresenta essa ideia da seguinte forma: “o objeto é incapaz, a partir desse momento de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que

lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela não num sentido psicológico, mas ontológico” (p. 205).

Contudo, exemplificando a simultaneidade dos papéis, Benjamin porta-se também como um colecionador. Gagnebin (1980) destaca que a coleção de fragmentos e citações se apresenta como objetos de uma coleção que Benjamin, num exercício de triagem e montagem, salva do seu “contexto funcional” (p. 224).

Do mesmo modo, a construção de uma tese em artigos mobiliza no pesquisador tanto seu papel de alegorista quanto de colecionador. A tese é antes uma alegoria: os achados, os caminhos e encontros não têm, a princípio, sentido e relação com o todo da pesquisa. Os textos, a princípio, estão dispersos e se mantêm ligados por um fio frágil de conexão que é a suposição de relação que o pesquisador faz deles. Isso porque, como o alegorista, o trabalho de pesquisa guia-se primeiro pela sensibilidade, mais do que pela razão. Assim, as afinidades, semelhanças e sentidos que irão fazer do conjunto de achados uma coleção são construídos posteriormente, no exercício de colecionador. O desafio que se apresenta ao pesquisador-colecionador é o de encontrar a forma que melhor convém para a apresentação de sua coleção. No campo da pesquisa acadêmica, vale destacar a necessidade de se reabilitar os farrapos e resíduos do cotidiano como peças preciosas de uma coleção, nelas reconhecendo os signos de uma situação histórica e cultural mais ampla. A escrita é a revelação das imagens de pensamento que contemplam a coleção que o pesquisador-colecionador construiu ao longo de seu percurso, e que agora ele ousa mostrar ao leitor de sua obra.

5. Em síntese ...

Ao apresentar um modo de dispor o pensamento que privilegia os desvios, as surpresas e os percalços, Benjamin nos oferece uma contribuição fundamental para refletir sobre o problema do texto na escrita acadêmica. Nem sempre o percurso de uma determinada pesquisa cabe em uma narrativa tradicional, linear e consequente que, com frequência, os textos acadêmicos exigem. Diante do impasse narrativo, o pesquisador, assim como o historiador, se vê diante de uma escolha, qual seja: constranger suas reflexões de modo a fazê-la caber no formato institucional ou abraçar os desvios, admitindo as exigências de singularidade de seu trabalho como pesquisador. Aos que desejam narrar suas descobertas mantendo-se fiel aos percursos labirínticos da sua busca pelo conhecimento, Benjamin oferece, através de conceitos como alegoria, montagem, desvio e coleção, recursos epistemológicos e metodológicos que colocam

em xeque a lógica sistemática do positivismo. Neste texto, nossa intenção foi apresentar o modo como nos apropriamos destes conceitos, tornando-os instrumentos de reflexão para a elaboração da escrita acadêmica.

A biografia e a obra de Benjamin dão conta da experiência de um autor cujas diretrizes políticas, éticas e estéticas estão perfeitamente afinadas. Sua fidelidade e compromisso com a construção de um pensamento livre e não-dogmático custou-lhe, inclusive, a marginalidade no âmbito acadêmico. Benjamin não se curvou às normas e formatos impostos pelos seus pares. Nesse sentido, não se trata de adotar ou rechaçar um método de produção de pensamento *a priori*, mas de fazê-lo consciente das implicações éticas, políticas e estéticas dessa escolha.

Conforme define Lowy (2005), a obra do autor, “fragmentada, inacabada, às vezes hermética, frequentemente anacrônica” (p.13) ocupa um lugar singular e único no panorama intelectual e político do século XX. Trata-se, portanto, de identificar nas reflexões tanto epistemológicas quanto metodológicas do autor, pistas e estratégias que sirvam ao pesquisador que deseja expor um relato de pesquisa cujo único compromisso é com a produção do conhecimento. Para nós, pesquisadores imbuídos do pensamento benjaminiano, o importante é encontrar a forma adequada para expressar com fidedignidade as revelações que foram se apresentando ao longo da pesquisa. Ao buscar definir suas próprias leis internas e novos critérios de exatidão para uma epistemologia das ciências humanas, Benjamin nos permite recuperar para o âmbito da escrita o compromisso e a responsabilidade com o sujeito, a linguagem e a história. Para ser fiel ao pensamento de Benjamin, é preciso, antes de tudo, saber renunciar à previsibilidade, transitar no interior do movimento incessante das ideias, usufruir da plasticidade do pensamento e acreditar na permanente insuficiência do conhecimento. A obra de Benjamin nos coloca frente à urgência de se pensar as questões contemporâneas a partir de formulações teóricas que considerem a linguagem como ponto de partida e desvio para se apreender a complexidade, cada dia maior, da experiência do homem num mundo em permanente transformação. O autor nos convida a enxergar que a complexidade da experiência humana não pode se esgotar no interior de sistemas teóricos acabados, pois o que está em jogo é a formulação de um estilo de escrita comprometido com o rompimento definitivo com as abordagens teóricas enrijecidas pela influência da racionalização científica.

Cabe ressaltar que apresentar os resultados de uma pesquisa em artigos é uma opção possível entre tantas de sistematização e apresentação de um pensamento. O que

se pretendeu aqui foi mostrar as vantagens e desafios dessa estrutura metodológica a partir de conceitos benjaminianos. No entanto, como dito anteriormente, essa opção deve estar a serviço do pensamento, e não o contrário.

No itinerário benjaminiano, a ideia de fragmento não se encerra na simples construção intermitente e fracionada do conteúdo, mas diz respeito à relação dialética que o fragmento estabelece com o todo. Conforme exposto, em Benjamin os detalhes do cotidiano, as imagens e as memórias fornecem pistas que auxiliam na compreensão mais ampla de uma época. Assim, as memórias de infância, os sonhos, a arquitetura de uma cidade, as placas e cartazes das ruas da cidade, enfim as iluminações presentes na vida cotidiana, são, na obra do autor, fragmentos imagéticos que funcionam como pistas no labirinto das ideias para dar forma a um pensamento que se revela posteriormente na escrita do texto filosófico-literário. A distinção entre o alegorista e o colecionador, empreendida na parte final do texto, evidencia de forma exemplar essa relação entre o fragmento e o todo. Enquanto o alegorista ocupa-se das pequenas coisas, buscando extrair delas um sentido mais amplo, o colecionador obstina-se na organização das mesmas, confiante da força expressiva do conjunto. Deste modo, as atividades do colecionador e do alegorista se complementam tal como as imagens dialéticas.

Importante destacar que a filosofia obstinada de Benjamin convida-nos, a partir das suas configurações imagéticas e métodos historiográficos, a pensar uma nova perspectiva filosófica, inovadora e original, conscientes de que cada época coloca problemas que exigem categorias que, com frequência, precisam ser inventadas, numa recusa a métodos pré-concebidos que mais engessam do que expandem o pensamento. A vontade consciente, que observamos na obra de Benjamin, em apresentar uma variedade de estilos textuais é a revelação do compromisso fecundo com o conteúdo propriamente das ideias que ele quer exprimir e que precisa encontrar sua compreensão e expressão no pensamento do outro. Em síntese, o legado de Walter Benjamin é o da compreensão do nosso compromisso com a densidade do texto acadêmico, ou seja, as transformações da condição humana na vida cotidiana devem estar presentes na própria forma como se pretende expressar tais transformações. Assim sendo, o texto acadêmico deve fazer justiça à complexidade dos conteúdos inscritos na vida cotidiana e, portanto, ir ao encontro do estilo textual que melhor dê conta desta tarefa.

Referências

- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. Teses sobre o conceito de história. In: *Obras Escolhidas* vol 1, Magia e técnica, arte e política, São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 241-252.
- _____. Livros infantis antigos e esquecidos. *Obras Escolhidas* vol 1, Magia e técnica, arte e política, São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 254-262.
- _____. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: *Obras Escolhidas* vol 2, Rua de Mão Única, São Paulo: Brasiliense, 1987, pp.227-235.
- _____. Comércio de selos. In: *Obras Escolhidas* vol 2, Rua de Mão Única, São Paulo: Brasiliense, 1987, 57-60.
- _____. Infância em Berlim por volta de 1900. . In: *Obras Escolhidas* vol 2, Rua de Mão Única, São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Passagens. Minas Gerais: UFMG, 2006.
- BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- BOLLE, W. Um painel com milhares de lâmpadas: Metrópole & Megacidade. In: Benjamin, W. *Passagens*, 2006, pp.1141-1167;
- CASTRO, C. *A alquimia da crítica*. Benjamin e as afinidades eletivas de Goethe. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- COSTA, L. B. *Imagem dialética e imagem crítica: fotografia e percepção na metrópole moderna e contemporânea*. 2010. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18062010-090811/>>. Acesso em: 03/12/2015
- FRANCO, A.L.V. *Walter Benjamin: a verdade em imagens*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica/PUC, Rio de Janeiro, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, n. 13, p. 219-230, 1980.
- KONDER, L. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Editora Record, 1999.
- LEIBNIZ, W. *Os Princípios da Filosofia - Monadologia*. In: Coleção Os Pensadores. 1ª edição. Vol XIX. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- NOGUEIRA, A.S.A. *O desvio como método a partir da ideia de infância: uma conversação com a infância em Berlim por volta de 1900 de Walter Benjamin*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará, 2004.
- OTTE, G. e VOLPE, M.L. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. Fragmentos: *Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, n. 18, p. 35/47. Florianópolis/ jan - jun/ 2000.

PENIDO, S. Walter Benjamin: a história como construção e alegoria. *Cadernos do Departamento de Filosofia*, nº 1, p. 61-70, jun., PUC-RJ, 1989.

PEREIRA, Rita Ribes. Um pequeno mundo próprio inserido num mundo maior. In: PEREIRA, Rita Ribes e MACEDO, Nelia M. *Infância em pesquisa*. Rio de Janeiro: Nau, 2012.

ROUANET, S.P. Apresentação. In: *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Carolina Salomão Corrêa.

Doutoranda em Psicologia Clínica na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Possui graduação em Comunicação Social pela mesma instituição. Mestre em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2010).

Membro-pesquisadora do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade – GIPS. Bolsista Faperj nota 10
E-mail: krolsalomao@gmail.com

Solange Jobim e Souza.

Doutora. Professora Associada do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-Rio. Professora Adjunta da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo e Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Coordena, desde 1998, o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade – GIPS, no Departamento de Psicologia da PUC-Rio e, a partir de 2012, o Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura – NIMMESC, integrando o Departamento de Psicologia com o Departamento de Artes & Design.
E-mail: soljobim@puc-rio.br

¹ De 2012 a 2016, desenvolvemos a pesquisa *Redes de trabalho e ação: colaboração, produção e política no contemporâneo*. Durante este período foram elaborados seis artigos, cujos temas acompanhavam o processo de construção do próprio objeto de pesquisa. Estes artigos foram submetidos para avaliação de revistas científicas e posteriormente publicados (ver bibliografia neste texto). A intenção do presente artigo é analisar, do ponto de vista teórico e metodológico, o processo de criação de uma tese construída em artigos, assim como explicitar o que tal processo revela em termos de contribuição para uma epistemologia das ciências humanas.

² Vale esclarecer que explorar essa experiência a partir da ideia de fragmento em Benjamin não pressupõe nenhum paralelismo entre a concepção benjaminiana de fragmento e a produção de uma tese em artigos. Dito de outro modo, os artigos por si só não constituem um fragmento como na acepção benjaminiana do conceito. Evidentemente, a construção fragmentária da obra do autor é muito mais complexa. Nesse sentido, o que o presente artigo pretende destacar é o modo como Benjamin apresenta a ideia de fragmento e, nesse movimento, atentar para os recursos metodológicos e estéticos do seu pensamento. Nossa intenção é identificar, no âmbito da sua obra, os conceitos que podem favorecer e municiar a construção de um pensamento que abraça a ideia do fragmento naquilo que ela conserva de revolucionário, libertador, isto é, antissistêmico - sem pretensões, no entanto, de buscar equivalência entre uma tese escrita em artigos com a política/poética do fragmento suscitada por Walter Benjamin.

³ Como exemplo, podemos citar o livro *Rua de Mão Única*, Brasiliense, 1987, e o livro das *Passagens*, UFMG, 2006.

⁴ A obra *Passagens* de Walter Benjamin é um livro que apresenta uma escrita em fragmentos. Tal texto, construído a partir de anotações e citações, seria a base para outros possíveis textos. Todos os capítulos desta extensa obra estão organizados segundo uma simbologia particular criada pelo autor. Composto por fragmentos, que são anotações, citações e transcrições que Benjamin reuniu ao longo de sua vida, ordenadas em arquivos alfabéticos, o livro *Passagens* constitui-se como um dispositivo para pesquisar o fenômeno da metrópole moderna, bem como questões epistemológicas para uma crítica da cultura mais amplamente. O capítulo “N” reúne um conjunto de excertos sobre teoria do conhecimento e do progresso.

⁵ Nessa pesquisa, os desvios foram acolhidos a partir do compromisso de, diante de acontecimentos que capturaram a atenção da investigação, acolher o que, a princípio, poderia “perturbar” a rota da pesquisa, tornando-o também objeto da investigação.