

**RICHARDSON DUTRA DA COSTA PEGO**

**A IMAGEM DO FEMININO EM WALTER BENJAMIN: UMA  
ANÁLISE DA MULHER ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA DE  
GÊNERO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA**

São João del-Rei

2016

**RICHARDSON DUTRA DA COSTA PEGO**

**A IMAGEM DO FEMININO EM WALTER BENJAMIN: UMA  
ANÁLISE DA MULHER ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA DE  
GÊNERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração:** Teoria Literária e Crítica da Cultura

**Linha de pesquisa:** Literatura e Memória Cultural

**Orientador:** Prof. Dr. Cláudio José Guillarduci

**Setembro de 2016**

RICHARDSON DUTRA DA COSTA PEGO

**A IMAGEM DO FEMININO EM WALTER BENJAMIN: UMA  
ANÁLISE DA MULHER ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA DE  
GÊNERO**

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Cláudio José Guillarduci (UFSJ) – Orientador

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves (UFJF) – Titular

---

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior (UFSJ) – Titular

---

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins (UFSJ)  
Coordenador do Programa de Pós Graduação/Mestrado em Letras

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: TEORIA LITERÁRIA E  
CRÍTICA DA CULTURA

2016

Às mulheres, às negras e aos negros e a toda a comunidade LGBT, por me mostrarem que a luta é feita no nosso dia-a-dia, sem deixar que o cis-tema e o patriarcado nos calem e que, por vezes, existir é um ato de resistência e subversão, dedico este trabalho. Sigamos na luta!

## AGRADECIMENTOS

Para chegar até aqui, muitas pessoas foram de suma importância em minha trajetória. Algumas influenciaram diretamente durante o desenvolvimento desta pesquisa, outras me inspiraram para a vida. Dessa forma, esta dissertação teve, para mim, um grande significado, tanto acadêmico quanto pessoal, e este espaço se torna pequeno para que eu agradeça a todos e todas que tanto fizeram por mim.

Primeiramente, agradeço à CAPES, pelo apoio financeiro, pois, sem ele, seria impossível o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço ao meu orientador, Cláudio Guilarduci, pelo apoio a mim dado durante esta pesquisa, por me acompanhar pela *flânerie* que desenvolvi pelos escritos benjaminianos e por compartilhar comigo parte do seu conhecimento sobre Walter Benjamin, em reuniões que lançaram luz sobre o meu caminho.

À Universidade Federal de São João del Rei – representada pelo PROMEL –, por me acolher durante essa jornada e por acreditar no meu trabalho.

Aos professores do PROMEL, em especial à professora Suely Quintana, pelo aprendizado que levarei para além das páginas deste trabalho.

Aos meus familiares, especialmente à minha mãe, Edna, e à minha avó, Terezinha, pelo incentivo durante a minha caminhada acadêmica e por me motivar todos os dias, sempre vendo o quanto o ensino, a educação e a pesquisa são importantes para mim.

À Stefânia Diniz, minha primeira amiga nas terras do Rei, meus mais sinceros agradecimentos! Sem sua amizade nessa cidade desconhecida para ambos, tudo teria sido muito mais difícil. Obrigado pela abordagem mais inusitada da minha vida e por ter estado lá por mim sempre que precisei, com uma palavra de conforto, um conselho do coração, por me trazer de volta à racionalidade sempre que precisei e, principalmente, por ter me cativado da maneira mais doce possível e, principalmente, por discutir questões sobre o feminino, expondo sua vivência de modo que me possibilitasse entender um pouco mais o tema por mim estudado.

Aos colegas da turma do Mestrado de 2014, pelo amparo, amizade e companheirismo durante esses dois anos, pelas discussões que ultrapassavam as barreiras da Universidade e persistiram nas redes sociais e mesas de bares, em especial à Camila Lelis, à Eloísa Pereira, Priscila Jaffar, ao Igor Damasceno, Pedro Inácio e Robert Garcia, pelo carinho com que sempre me trataram. À companheira de biblioteca e de bar, Taciane Couto, por partilhar

comigo os momentos de estudo e de descanso nos Espetinhos de São João, e por estar sempre presente com uma palavra amiga nos momentos difíceis.

Às amigas de Viçosa e aos que de casa eu trouxe, por estarem lá por mim, pessoal e virtualmente, sempre acreditando no meu potencial e me motivando a seguir em frente. Meus agradecimentos por terem sido a pedra sobre a qual pude construir a minha noção de amizade verdadeira e por inflamarem em mim o desejo pela pesquisa acadêmica.

À Nayara Soares Branco, por se dispor de seu tempo, paciência e dedicação para revisar esta dissertação com tamanho empenho, sempre com uma palavra amiga e conselhos que visaram o melhor resultado deste trabalho.

Xs queridxs amigxs da República Xs Mininxs: Lucas Silveira, Adriana Corrêa, Sávio de Oliveira, Diego Gallego e o recém-chegado Lincoln Cardoso, pela paciência durante os dias de estresse, pelos laços de amizade que criamos e, principalmente, por não deixarem o meu mau-humor interferir no carinho compartilhado na família que construímos juntos.

Por fim, mas não menos importante, às amigas e aos amigos que fizeram as minhas *Passagens* por São João ainda mais especiais!

## RESUMO

A questão do feminino tem sido uma discussão de suma importância dentro dos Estudos Culturais, sendo relevante observar também a sua presença na filosofia. Por isso, esta pesquisa tem como objetivo principal analisar o modo como a imagem do feminino é utilizada para a construção do pensamento de um importante filósofo do século XX: Walter Benjamin. Assim, partindo da análise de duas obras do autor, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989) e *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013), procuramos identificar, com base nas teorias feministas e de gênero, o modo como a mulher é alegoricamente utilizada para a elaboração do pensamento de Benjamin no que concerne às mudanças na sociedade durante a transição para a Modernidade. Sendo assim, primeiramente se fez necessário um breve histórico sobre o movimento feminista, desencadeando na pesquisa de gênero na contemporaneidade. Em seguida, buscamos fazer uma revisão do conceito de alegoria na teoria do filósofo alemão. Por fim, nos dedicamos à análise das obras mencionadas acima, tendo em mente também a filosofia da linguagem desenvolvida pelo autor. Para o entendimento dos escritos de Walter Benjamin, utilizamos como base estudiosos de seu trabalho, tais quais Bolle (2000), Buck-Morss (2002; 2005), Gagnebein (2013; 2015). O levantamento sobre o histórico do feminismo e a dominação masculina foram embasados em Beauvoir (1970) e Bourdieu (2002). E, finalmente, para falar sobre a construção do gênero, utilizamos a teoria de Butler (1993; 1999).

Palavras-chave: Feminismo. Gênero. Alegoria. Walter Benjamin. Modernidade

## ABSTRACT

The female issues have been a discussion of great importance in Cultural Studies, being relevant to observe also its presence in philosophy. Therefore, this research has as main goal to analyze the way that female image is used to build the way of thinking of an important philosopher from the XX century: Walter Benjamin. Thus, based on the analysis of two of his works, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989) and *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013), we were looking forward to identify, based on feminist and gender theories, how women are allegorically used in the elaboration of Benjamin's thinking according to the changes in society during the transition to Modernity. It is necessary, firstly, to do a brief survey about the feminist movement that ends up in the contemporary gender research. Then, we aim to make a review related to the concept of allegory in the German philosopher's theory. Finally, we dedicate our attention to the analysis of the works mentioned above, having also in mind the language theory developed by the author. To understand Walter Benjamin's writings, we used as basis scholars of his works, such as Bolle (2000), Buck-Morss (2002; 2005) and Gagnebein (2013; 2015). The historical survey of feminism and masculine domination were based in authors such as Beauvoir (1970) and Bourdieu (2002). And, lastly, to talk about the gender construction, we studied Butler's theory (1993; 1999).

Key-words: Feminism. Gender. Allegory. Walter Benjamin. Modernity



O tempo não nos dá muito tempo: empurra-nos por trás, sopra sobre nós pelo estreito funil que vai do presente para o futuro. Mas o espaço é largo, repleto de possibilidades, posições, intersecções, passagens, curvas, voltas em “U”, becos sem saída e ruas de sentido único. São, realmente, demasiadas possibilidades. Como o temperamento saturnino é lento, inclinado para a indecisão, às vezes é necessário abrir passo com uma faca. Às vezes, acabamos com a faca contra nós próprios.

Susan Sontag, em *Rua de sentido único*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – DESVENDANDO A PESQUISA DE GÊNERO .....</b>	<b>18</b>
1.1 DISCRIMINAÇÃO CONTRA A MULHER: BREVE HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA .....	18
1.1.1 A SUBORDINAÇÃO FEMININA E A DOMINAÇÃO MASCULINA .....	19
1.1.2 O MOVIMENTO FEMINISTA: LUTA POR IGUALDADE .....	27
1.1.2.1 A PRIMEIRA ONDA FEMINISTA.....	28
1.1.2.2 A SEGUNDA ONDA FEMINISTA.....	30
1.1.2.3 FEMINISMO DE TERCEIRA ONDA .....	32
1.2 DOS ESTUDOS FEMINISTAS AO GENDER TROUBLE .....	33
1.2.1 DO USO DA CATEGORIA MULHER AO TERMO GÊNERO.....	34
1.2.2 JUDITH BUTLER E O GENDER TROUBLE.....	39
<b>CAPÍTULO 2 – ALEGORIA BENJAMINIANA.....</b>	<b>43</b>
2.1 REVISÃO DO CONCEITO DE ALEGORIA .....	43
2.2.1 A IMAGEM NO PENSAMENTO BENJAMINIANO .....	44
2.2.2 A ALEGORIA BENJAMINIANA: O CASO DE ORIGEM DO DRAMA TRÁGICO ALEMÃO.....	47
2.2.3 O CASO DE BAUDELAIRE E A MODERNIDADE.....	52
2.4 O FEMININO ENQUANTO ALEGORIA: O CASO DA LÉSBICA E DA PROSTITUTA .....	58
<b>CAPÍTULO 3 – A IMAGEM ALEGÓRICA DO FEMININO EM WALTER BENJAMIN.....</b>	<b>62</b>
3.1 A MODERNIDADE DE CHARLES BAUDELAIRE.....	63
3.2 O DISCURSO DO OUTRO E O OUTRO NO DISCURSO: A MULHER E A TEORIA DA LINGUAGEM EM WALTER BENJAMIN .....	71
3.3 O FEMININO EM <i>RUA DE MÃO ÚNICA</i> E <i>INFÂNCIA BERLINENSE: 1900</i> : RECONHECIMENTO E NOMEAÇÃO .....	77
3.4 A PROSTITUTA E A LÉSBICA: ALEGORIAS DA MODERNIDADE.....	83
3.4.1 A LÉSBICA.....	84
3.4.2 A PROSTITUTA .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>101</b>

## INTRODUÇÃO

Desde os gregos, o uso da alegoria tem sido feito como recurso linguístico e de pensamento. O conceito sofreu reformulações em seu significado, até princípios do século XX, com abordagem do filósofo Walter Benjamin sobre o assunto. O autor observou no Barroco alemão que o uso alegórico ia além do que habitualmente era concebido. O autor toma o termo existente e o ressignifica, atribuindo a ele uma situação nova que pode ser apreendida de maneira inteligível. Assim sendo, o filósofo alemão conceitua a alegoria Barroca de forma que ele foi capaz de expor o que está além da significação simbólica, apontando, inclusive, como que a mesma tem relação com a queda da experiência (*Erfahrung*); com isso, ao passo que a experiência decai, principalmente quando o avanço industrial se instaura sobre as cidades européias, a vivência (*Erlebnis*), originada da experiência do choque da Modernidade, se desponta, deixando o sujeito mais suscetível à fetichização da mercadoria.

Dessa forma, com a ascensão do capitalismo sobre as grandes cidades, Benjamin dirige sua atenção para o modo como a ausência da experiência interferia na produção das mercadorias modernas e como isso constituía em uma unicidade dos produtos. Carregadas de fetiche adquiridos pela Modernidade (a moda é um exemplo de fetiche usado por Benjamin), a mercadoria se apresenta ao mundo em coisas que se movem e pessoas que são comandadas por esses objetos. Dessa forma, o filósofo identifica no poeta Charles Baudelaire o representante barroco no período moderno. Sendo assim, o autor alemão passa a estudar as obras de Baudelaire, em especial o conjunto de poemas *As flores do mal*, e, a partir dos textos poéticos, desenvolve sua crítica à Modernidade, utilizando, dentre outras, a imagem da prostituta e da lésbica como representantes desse período.

Dessa forma, visto que Walter Benjamin utiliza a imagem do feminino para construir sua crítica, observou-se que a questão da mulher na sociedade contemporânea tem sido tema de muita relevância nas discussões sobre as minorias; a luta das feministas por direitos iguais aos dos homens foi, inclusive, precursora para que outros grupos minoritários pudessem tomar consciência das injustiças sociais que sofriam/sofrem. Mesmo que muitas conquistas tenham sido alcançadas desde que se começou a pensar a posição da mulher na sociedade, ainda há um longo caminho a ser trilhado no debate sobre igualdade e equidade de gênero. Sendo assim, com o intuito de iluminar o passado através do presente – principalmente porque o passado está cheio de futuro, no caso, nosso presente –, parte-se do avanço dessa luta das mulheres para explicar (ou, pelo menos, ilustrar) como o feminino foi utilizado foi

imagem importante para a construção da História – mesmo que por meio de um ponto de vista masculino –, visto que o filósofo postula que os conceitos dos dominantes têm sido “o espelho graças a qual se realizava a imagem de uma ordem” (BENJAMIN, 1989, p. 154).

O interesse pelas questões de gênero surgiu durante o fim da minha graduação em Letras, pela Universidade Federal de Viçosa, sendo esse o tema do meu trabalho de conclusão de curso. Dessa forma, para que pudesse desenvolver uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema, decidi levá-lo também para o Mestrado em Letras na Universidade Federal de São João del Rei, ingressando no Programa em agosto de 2014. Apliquei-me para a seleção do Programa tendo como projeto uma análise da mulher em *Macbeth* e *A megera domada*, ambas obras de William Shakespeare.

Contudo, no decorrer do mestrado, alguns problemas que concerniam ao meu projeto me foram apresentados. Dessa forma, após longas conversas com meu orientador, Cláudio Guillarduci, deparei-me diante de um impasse: deveria deixar um dos objetos por mim aspirados para desenvolver minha pesquisa na dissertação. Como muito já se foi dito a respeito da obra d’O Bardo, optei por permanecer com os estudos de gênero e aplicá-los a outro *corpus*. Visto que no primeiro semestre do mestrado eu fiz uma disciplina relacionada às obras de Walter Benjamin, e sendo esse um tema de interesse por parte do meu orientador, pensei ser possível utilizar a teoria de gênero – e, conseqüentemente, a feminista – para trabalhar algumas questões na obra desse importante filósofo alemão.

Sendo assim, meu orientador sugeriu que eu desenvolvesse uma pesquisa acerca da imagem da mulher em duas obras de Benjamin, sendo elas *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989) e *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013), pois, nessas obras, o autor alemão dá especial atenção à figura feminina do final do século XIX e início do século XX. Com isso, percebi que realmente seria interessante trabalhar com textos do filósofo alemão, já que o mesmo se destaca devido à sua contribuição para com os campos da filosofia e, também, da literatura, além de refletir sobre figuras interessantes para a aplicação da teoria de gênero.

Outro fator que contribuiu muito com a troca no meu objeto de estudo foi o fato de que estudar as obras de Benjamin seria um desafio para mim, visto que, durante minha graduação, tive um contato muito restrito com teorias relacionadas à Crítica da Cultura; além disso, como o autor se destaca em diversas áreas de estudo, suas obras poderiam me abrir horizontes para pesquisas futuras. Todavia, visto que não possuía muito conhecimento acerca das obras de Walter Benjamin antes do mestrado, para esta dissertação, estudei somente os trabalhos do filósofo que contribuiriam diretamente para com a pesquisa proposta.

Assim, observei que pensar a posição e a situação da mulher dentro da filosofia é, além de algo importante, mais complicado do que possa parecer, pois, por vezes, o feminino é abordado de maneira pejorativa nas obras dos filósofos – como Platão, por exemplo. Entretanto, nos textos de Walter Benjamin, a questão do feminino está presente desde produções juvenis do autor – de cerca de 1913 – até mesmo naquelas mais maduras do filósofo. Ele pensa a mulher de maneira não excludente ou preconceituosa, desenvolvendo, inclusive, uma teoria da linguagem que abrangesse a posição da mulher na produção do discurso. Portanto, voltar os olhos para a questão do feminino na filosofia não significa somente mostrar a ausência da mulher nos estudos filosóficos causados pelas marcas que carregamos em nosso corpo; é também mostrar a contribuição produtiva para essa área dos estudos humanos, ao passo que nos debruçamos sobre a subjetividade que ronda a imagem do feminino.

A proposta inicial deste trabalho seria estudar apenas a imagem da prostituta e da lésbica nos escritos benjaminianos acerca da Modernidade de Baudelaire, sendo que o filósofo toma aquelas como alegorias do moderno. Todavia, durante nossa *flânerie* pelo acervo produzido por Walter Benjamin, observamos que a imagem do feminino era recorrente na obra do autor. Sendo assim, consideramos significativo abranger, mesmo que sumariamente, durante esta pesquisa, a presença da mulher na construção do pensamento de Benjamin. Desse modo, não nos deteremos apenas às imagens alegóricas da Modernidade, mas também ao uso alegórico que o autor alemão faz em outras obras.

Ao voltar sua atenção para o modo como Charles Baudelaire utiliza a imagem da mulher para compor sua produção em alguns poemas de *As flores do mal*, Benjamin discorre, principalmente, a respeito de grupos de mulheres que, à época, eram mal-vistas socialmente, chegando até mesmo a serem invisíveis na sociedade: as prostitutas e as lésbicas. Dessa forma, o autor presentifica em seus textos essas mulheres que, assim como o *dândi* e o *flâneur*, eram colocadas à margem da sociedade do século XIX – e lidas por Baudelaire como heróis da Modernidade. No que concerne a esses grupos, Benjamin os enxerga de maneira alegórica: para o filósofo, enquanto alegorias da Modernidade, elas podem ser compreendidas como o acompanhamento às mudanças que vinham acontecendo naquele período. Além da prostituta e da lésbica, observamos que o filósofo aborda outras mulheres, de diferentes meios sociais, para construir a sua crítica à Modernidade.

A presença da mulher é algo bastante evidente nas obras de Benjamin: o autor dedica sua coleção de aforismos de *Rua de mão única* (2013) a uma delas, Asja Lacis. Além disso, o filósofo é responsável por ter desenvolvido uma “filosofia da linguagem” que abrange a

participação das mulheres. Como salientado anteriormente, a representação do feminino, nos casos aqui analisados, se dá a partir da prostituta e da lésbica, ambas entendidas por Benjamin como uma alegoria da modernidade; dessa forma, o autor busca, por meio desses grupos femininos, fazer uma “crítica à modernidade e às filosofias dogmáticas, que pretendem conhecer o que são a verdade, a ciência, a objetividade” (MATOS, 2002, p. 103). Dessa forma, o autor vai abordar, por meio da sua filosofia, a presença do feminino no contexto moderno, de modo que elas puderam ter visibilidade e presença, ainda que habitassem o submundo. Com isso, Benjamin se propõe a expor uma versão alternativa da História oficial: sendo a mulher um dos grupos “derrotados” pelos detentores do poder, ao trazê-la para discussão em sua filosofia, o autor dá um local de maior significação para esses oprimidos.

Dessa forma, no que tange às obras de Benjamin utilizadas para o desenvolvimento da análise neste trabalho, faz-se necessário caracterizá-las brevemente para que fique claro o caminho pelo qual flanei. Em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), o filósofo faz uma reflexão acerca da obra de Charles Baudelaire, dando maior atenção à que ele considera uma das maiores produções do poeta lírico, *As flores do mal*. A partir do texto poético, Benjamin reflete sobre diversas situações e questões que concernem ao homem moderno, vivendo em uma cidade que acompanha o “avanço” da modernidade, Paris. Dessa forma, o filósofo extrai alguns temas presentes em Baudelaire e discorre a respeito deles. Walter Benjamin utiliza as imagens empregadas pelo poeta em sua lírica para pensar a cidade moderna. Além disso, ao refletir sobre a prostituta e a lésbica no texto baudelairiano, pode-se pensar, também, na posição das mesmas no trabalho de Benjamin e lê-las, de certa forma, como amadurecimento intelectual do filósofo.

Já no que diz respeito ao segundo texto utilizado como *corpus* nesta pesquisa, percebemos que *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013) traz reflexões acerca do contexto de mudanças pelas quais a sociedade moderna estava passando na transição do século XIX para o XX, principalmente no que concerne à produção artística nesse período. A princípio, as obras que compõem nosso objeto análise são textos complexos, pois suas composições são fragmentadas. Sendo assim, tendo em mente que, como visto anteriormente, a prostituta e a lésbica são representações das mudanças pelas quais a sociedade vinha passando, Benjamin discorre sobre o universo em que está inserido, de modo que se torna possível identificar a presença do feminino na sociedade, além de possibilitar uma visão panorâmica do espaço da mulher naquele contexto de mudanças.

Para atingirmos o objetivo de analisar a construção da imagem do feminino abordada por Walter Benjamin em suas obras, a partir de uma percepção alegórica do que pode ser

encontrado nos trabalhos acerca do estudo de gênero contemporâneo, me propus, neste trabalho, a seguir alguns conceitos benjaminianos para o desenvolvimento da análise dos textos do filósofo alemão: transitaremos por entre eles do mesmo modo que os flâneurs transitavam pelas arcadas de Paris. Desenvolvemos uma *flânerie* por *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), *Rua de mão única e infância berlinense: 1900* (2013) para que, através da apreciação da teoria benjaminiana, nós pudéssemos observar a construção alegórica da mulher na obra do filósofo alemão. Além disso, ao flunar por entre os escritos de Benjamin, foi possível identificar como as noções de pensamento por meio de imagem criadas pelo filósofo influenciaram a constituição dialética do feminino como peça fundamental de sua pesquisa sobre a Modernidade.

Outro método que influenciou o exame dos trabalhos de Benjamin foi a intenção de pentear a História a contrapelo, método que o autor considera importante para que seja possível rever o modo como aquela nos vem sendo contada; partindo dessa acepção, observaremos o modo como o passado pode, de certa forma, ser iluminado por uma pequena parte do presente, pois “todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade” (BENJAMIN, 2006, p. 504). Nesse caso, o século XIX de Baudelaire e o início do século XX em que Benjamin viveu serão conciliados e observados à luz das teorias modernas relacionadas ao feminino e à construção do papel social da mulher na sociedade.

O embasamento teórico desta dissertação está fundamentado nos textos de Walter Benjamin: percebemos a necessidade de se utilizar diversos textos do autor, pois os mesmos possuem certa conexão e se relacionam, mesmo que distantes sincronicamente. O filósofo retoma, em produções maduras de meados de 1930, conceitos desenvolvidos em ensaios de sua juventude, quando ainda fazia parte de um movimento estudantil, tais como a reflexão acerca da prostituta e da lésbica. Sendo assim, a fluidez dos escritos benjaminianos, visto que a produção do autor não pode ser delimitada por um limiar, foi fundamental para que compreendêssemos questões relevantes para esta pesquisa.

Desse modo, o uso de uma metodologia bibliográfica foi fundamental para que pudéssemos conciliar a discussão de gênero ao trabalho que Benjamin desenvolve usando a imagem da mulher. Entretanto, o primeiro passo necessário para o desenvolvimento da pesquisa foi o entendimento que o filósofo alemão tinha sobre o conceito de alegoria. Como mencionado, Benjamin reestruturou o entendimento desse recurso linguístico observando-o, primeiramente, no Barroco alemão e, em seguida, na Modernidade em Baudelaire. Sendo

assim, recorreremos ao livro sobre o Drama Trágico alemão, no uma primeira possível definição do recurso alegórico é feita pelo autor.

Em seguida, como o avanço industrial trouxe muitas mudanças para a sociedade como um todo, fizemos o percurso, junto de Walter Benjamin, pela Modernidade de Baudelaire. Nesse texto, e também nas *Passagens*, foi possível observar o modo como a alegoria passa a ser empregada pelo poeta, a partir de um olhar melancólico sobre sua sociedade, buscando eternizar o temporário de seu tempo, ao mesmo tempo que identifica imagens dialéticas entre passado e presente. Para isso, utilizamos, além das obras de Benjamin, textos de alguns pesquisadores das obras benjaminianas, tais como Agambem (2007; 2012), Bolle (2000), Buck-Morss (2002; 2005), Gagnebin (2013; 2015); Löwy (2005), Matos (2002; 2010), Muricy (2009), Otte (2012), Weigel (1996) dentre outros.

Posteriormente, vimos necessidade de entender a luta feminista<sup>1</sup> desde os seus primeiros registros, de modo que fosse possível compreender a mudança que a teoria de gênero traz para os estudos feministas (e femininos) no que concerne à imagem da mulher. Para compreendermos a posição da mulher na sociedade moderna, e, com isso, tentarmos conciliá-la com o passado por meio de uma reflexão desenvolvida a respeito do espaço dela na sociedade, recorreremos, dentre outros autores e autoras, ao pensamento de Beauvoir (1970) e de Bourdieu (2002). Além disso, buscamos, também, teóricas e teóricos sobre a teoria feminista que fundamentaram o recorte diacrônico desse movimento, sendo eles, especialmente, Garcia (2015) e Bonicci (2007). Feito isso, ao chegarmos à discussão sobre a construção social do gênero, vimos necessidade de utilizar os escritos de Scott (1990; 2005), Nicholson (1999), Piscitelli (2005) e, principalmente, a escritora e filósofa norte-americana Judith Butler (1993; 1999), dando enfoque especial para o conceito de *performatividade* desenvolvido pela autora.

Sendo este um trabalho de cunho estritamente teórico, optamos por dividi-lo em dois capítulos. No primeiro, visando uma compreensão da opressão que a mulher sofre nas sociedades ocidentais, fizemos um breve histórico do movimento feminista para que, assim, fôssemos capazes de analisar a imposição sobre o corpo das mulheres que exigiam determinados comportamentos perante a sociedade. Como subtópico desse capítulo,

---

<sup>1</sup> Faz-se necessário pontuar que compreendemos que o movimento feminista tem alguns recortes que são de fundamental importância para a causa das mulheres, levando em consideração as questões de classe, raça e identidade de gênero. Contudo, neste trabalho, utilizaremos a teoria do feminismo liberal branco, sendo que as mulheres brancas foram as precursoras – visto os privilégios de que dispunham, se comparadas às negras – na luta por igualdade.



expandimos as pesquisas feministas para além do marco de sua Terceira Onda e buscamos esclarecer as questões sociais infligidas aos gêneros atribuídos a um corpo sexuado.

Outro ponto presente nesse capítulo, e que teve grande relevância para que pudéssemos analisar a imagem da mulher em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989) e em *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013) como se tratando de um uso alegórico, dedicamo-nos a fazer uma revisão da definição de alegoria para Benjamin no seu estudo sobre o Barroco e, também, no qual ele se dedica ao estudo das obras do poeta francês Charles Baudelaire. Tal processo permitiu que compreendêssemos a diferença entre as ocorrências alegóricas nos trabalhos do filósofo e ampliou o entendimento do uso da mulher, por Benjamin, para desenvolver a sua crítica à Modernidade.

Em seguida, passamos a análise da mulher na filosofia benjaminiana. Contudo, antes que nos debruçássemos sobre a questão do feminino, salientamos o contexto de produção de Charles Baudelaire. Sendo o poeta objeto do estudo de Benjamin em uma das obras *corpus* deste trabalho, contextualizar o período da produção daquele nos pareceu relevante para a pesquisa. Feito isso, apontamos o modo como o feminino foi utilizado por Benjamin em alguns de seus trabalhos de juventude, sendo que os temas seriam retomados no estudo sobre Baudelaire. Assim, observamos o modo como o filósofo concebeu a mulher de maneira alegórica ao abordá-la como o Outro do discurso, fazendo com que ele criasse uma filosofia da linguagem que abrangesse o silêncio feminino na conversação. Dessa forma, buscamos observar a importância da mulher para o desenvolvimento de imagens de pensamento por parte de Benjamin, o modo como ela foi importante para que ele elaborasse o seu estudo sobre o poeta francês, além de verificarmos a importância que a mesma teve, para ele, durante toda sua vida (enquanto criança, o jovem Benjamin associa suas memórias às mulheres que cuidaram dele no período; já na vida adulta, o filósofo passou do colo da mãe para o da prostituta, sendo esta uma das figuras mais marcantes de sua obra).

Finalmente, salientamos que esta pesquisa não visa preencher a lacuna que é a ausência do feminino na filosofia em geral. Entretanto, buscamos, por meio deste trabalho, assim como dito anteriormente, jogar um pouco da luz das teorias contemporâneas que concernem ao feminino sobre os escritos benjaminianos, com o intuito de contribuir, mesmo que ínfimamente, com a gama de produções acerca da rica obra de Walter Benjamin.

## **CAPÍTULO 1 – DESVENDANDO A PESQUISA DE GÊNERO**

A discussão sobre os direitos das mulheres vem sendo debatida no movimento feminista desde o século XVIII. Com isso, a luta por igualdade entre os gêneros transpassou épocas e foi avançando com base nas necessidades socioculturais de cada período, agindo, dessa forma, como uma maneira de suplementar a História das mulheres, já que as mesmas, por séculos, foram impossibilitadas de narrarem suas próprias histórias. Dessa forma, com o desenrolar da política feminista, passou-se a observar que o papel social da mulher em uma determinada sociedade acontecia de maneira arbitrária e opressora. Com isso, pesquisadores contemporâneos passaram a utilizar o termo “gênero” para trabalhar a questão feminina de maneira mais ampla, de modo que fosse possível explicar o porquê de a mulher ser sempre destinado esse lugar de Outro, indo desde as pesquisas científicas até a filosofia. Sendo assim, para esclarecer melhor o objetivo desta pesquisa, faremos um breve recorte do movimento feminista (visto que o mesmo tem várias vertentes e seria demasiado longo abordar todas aqui), até a discussão da construção do gênero na sociedade.

### **1.1 DISCRIMINAÇÃO CONTRA A MULHER: BREVE HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA**

Por muitos anos, as sociedades têm tido noções que partem de uma divisão binária e maniqueísta: estamos constantemente sendo divididos entre certo/errado, bem/mal, dentro/fora, ruim/bom etc. E a partir desses binarismos, na grande maioria das vezes (senão em todas), um se sobrepõe ao outro, sendo aceito como melhor e, conseqüentemente, superior. O binarismo, no que concerne ao gênero (masculino/feminino), em muitas línguas modernas – o Português Brasileiro é um exemplo claro de tal afirmativa e essa questão será discutida de acordo com os parâmetros da GT – , não se restringe a corpos sexuais. Objetos inanimados também são divididos entre masculino e feminino, necessitando uso de determinados marcadores linguísticos para designá-los. Essa designação, como toda nomeação na língua, é arbitrária, no sentido descrito por Saussure, ao passo que não há marcadores específicos para tal determinação. Vale destacar, também, que, muitas vezes, a

imposição que sofre o corpo sexuado acontece por meio de uma linguagem que tem sua construção, predominantemente, masculina<sup>2</sup>.

No que concerne às nossas relações interpessoais, o sujeito nascido com genitália lida socialmente como sendo de macho é colocado, desde o momento da gestação, em uma posição mais privilegiada que aqueles nascidos com órgão sexual lido como feminino. Mas de onde vem essa distinção? O que tornaria o homem cisgênero<sup>3</sup> (ou cis) mais digno de controle do que a mulher (e, nesse caso, também cis)? De onde é proveniente essa diferença na sociedade? Para tentarmos trabalhar essas e demais questões, por mais que pareçam redundantes tais questionamentos, faz-se necessário um breve levantamento histórico da discriminação que as mulheres ocidentais vêm sofrendo em diferentes sociedades no decorrer da história e como as mesmas têm sido silenciadas e apagadas, em uma relação de poder que desprivilegia a mulher, para que o homem prevalecesse no centro dos fatos. Devido ao espaço destinado ao assunto, abordaremos apenas os fatores mais cruciais na luta por direito que as mulheres vêm travando contra todo um sistema opressor e sexista.

Vale destacar, também, que este trabalho tem finalidade estritamente acadêmica, visto que, como homens cis, trabalharemos a questão do feminismo apenas com um olhar de pesquisadores, sem tentar silenciar nenhuma mulher, nem falar por elas e muito menos invisibilizá-las. Outro ponto que faz necessário ser justificado é que, como será visto no durante esta pesquisa, o feminismo, no decorrer do movimento como um todo, tem sido dividido internamente, para que, assim, possa atender e representar um maior número de mulheres abrangendo suas diferentes vivências socioeconômicas e culturais. Dessa forma, este levantamento terá como foco principal o movimento feminista que surgiu no século XVIII, com a Revolução Francesa, e que, em meados da década de 1970, começou a abordar as questões femininas aplicando o termo “gênero” na pesquisa histórica, mesmo sendo todas as vertentes do feminismo de suprema importância para o avanço do mesmo como um todo e com seus respectivos recortes.

### 1.1.1A SUBORDINAÇÃO FEMININA E A DOMINAÇÃO MASCULINA

---

<sup>2</sup> Dessa forma, como a Língua Portuguesa não possui um gênero neutro no seu vocabulário, para permanecer em conformidade com a Gramática Tradicional, utilizaremos o gênero masculino ao utilizarmos o plural.

<sup>3</sup> Cisgênero é a pessoa que se identifica com o gênero socialmente constituído para o seu órgão genital, assumindo, assim, a identidade de gênero que lhe é imposta ao nascer. Travestis e transexuais não têm essa identificação, tendo, dessa forma, uma identidade de gênero divergente de sua genitália.

Desde o princípio da organização da humanidade em grupos sociais, a mulher tem sido tratada como um ser inferior e de menor importância para o crescimento socioeconômico, tendo como principal empecilho o fator de ter sido vista, de acordo com Simone de Beauvoir (1970), como um “óvulo gigante”, associação feita ao fato de a mulher ser o indivíduo que carrega a cria durante a gestação; isso foi crucial para o seu impedimento nas atividades agrárias de maior relevância para a constituição social que se formava. A elas sempre foram dados os cargos de menores importância e prestígio socialmente; e, com isso, ela passou a ser possuída pelo homem, sendo fruto de uma dominação simbólica (e, em alguns casos, física), assim como um servo. Todo o processo biológico que ocorre no corpo da mulher, do nascimento até o fim de seus dias, está ligado a uma determinada subordinação cultural que as fêmeas têm em relação ao macho, fisiologicamente. O próprio ato sexual é visto, na maior parte dos casos, como um momento de dominação masculina: o homem deve ser ativo, permanecendo por cima, enquanto a mulher deve se comportar passivamente, permanecendo por baixo dele.

Beauvoir, em seu *O Segundo sexo: fatos e mitos* (1970), faz um levantamento de estudos biológicos para comprovar que existem, na natureza, e na maioria das vezes, dois seres distintos, e que tende-se a dividi-los em sexos diferentes – mesmo não sendo necessário, segundo a autora, dois seres diferentes para perpetuar e reproduzir as espécies –; contudo, a divisão entre macho e fêmea “surge, pois, como um fato irreduzível e contingente” (BEAUVOIR, 1970, p. 27). Sendo assim, tal apontamento da filósofa existencialista vem ao encontro do que, mais tarde, seria postulado como sendo a divisão entre macho e fêmea, no sentido biológico – baseado nos órgãos sexuais –, para uma construção sociocultural.

Julgando pela perspectiva biológica e reprodutora, a superioridade do macho cai por terra se compararmos com algumas espécies de seres vivos que se reproduzem sem a necessidade de um par oposto – como é o caso dos unicelulares –, uma vez que se reproduzem solitariamente. Entretanto, independente dessas diferenças fisiológicas entre homens e mulheres, as mesmas não podem ser usadas para justificar a subordinação feminina na sociedade. Sendo assim, essa distinção, que vinha sendo entendida e assimilada como algo natural, é equivocada e construída para, em uma sociedade patriarcal, privilegiar o homem.

Com o avanço do patriarcado sobre as pesquisas científicas, o homem foi recebendo cada vez mais importância no que concerne à reprodução das espécies. Estudos – feitos em sua maioria, senão em todas, por homens – identificavam que a mulher era responsável por, simplesmente, nutrir e carregar a cria, e que isso dificultaria o auxílio no desenvolvimento socioeconômico. Ela passa, dessa forma, em diversas culturas, a servir de objeto de troca

entre famílias que não possuíam um filho homem, o que vai além da “economia da reprodução biológica” (BOURDIEU, 2002, p. 59).

Até mesmo no que concerne à fecundação, o papel da mulher seria de completa submissão ao homem, ao passo que ela é vista como um óvulo gigante (e, sendo o óvulo fecundado na inseminação, ou seja, tendo características de passividade, a mulher acaba sendo vista dessa forma também). Assim como o óvulo “recebe” o espermatozóide, a fêmea “recebe” o órgão do macho em si. Ou seja, corroborando com o que é exposto por Joan Scott (1990), a dominação masculina sobre a mulher se dá pelo fato de se ligar esta à fecundidade, sendo vista como procriadora e sendo essa a única função dela na sociedade. Apesar de ter algumas características em comum com o macho – e, com isso, necessitar de uma individualidade –, a fêmea é, dos dois procriadores, aquela que necessita abdicar de tudo para cuidar da cria, pois “o macho encontra caminhos sempre mais diversos para despender as forças de que se torna senhor; a fêmea sente cada vez mais sua servidão” (BEAUVOIR, 1970, p. 45).

Contudo, com base no pressuposto biológico e na construção que surge ao redor do órgão sexual, as meninas tendem a perpetuar o papel que veem suas mães desempenhando, eternizando, assim, a dominação simbólica que oprime as mulheres, enquanto os meninos, para que aprendam a “ser homem”, são afastados de qualquer influência materna para desenvolverem a sua virilidade. Isso ocorre também, pensando sob uma vertente psicanalítica, para que eles possam resolver o Complexo de Édipo e, assim, possam desempenhar o papel masculino com o qual têm contato na sociedade: a figura paterna, viril e dominadora. Os homens, independente de suas condições sociais, têm o sentimento de superioridade sobre a mulher e, em muitos casos, precisam exercer sua dominação sobre ela (e outros grupos de minoria) como forma de reafirmar sua virilidade de macho.

A partir desse lugar de subalternidade que lhe é imposto, a mulher passa a sofrer com a dominação do sexo masculino, ficando subjugada à vontade dele e de toda uma sociedade machista e sexista que dita regras de comportamento e tenta controlar, de uma forma ou de outra, o modo como ela lida com sua vida, corpo e destino. A imposição ocorre desde o jeito como ela deve se comportar na sociedade (sempre sendo obediente ao homem), até mesmo na sua postura (sentar de pernas cruzadas, andar de determinado modo etc.). Sobre isso, Pierre Bourdieu (2002) diz que tudo tem, também, uma ligação com o biológico, principal fator utilizado na tentativa de justificar a diferença entre homens e mulheres na sociedade.

As regularidades da ordem física e da ordem social que impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres (conduzir a charrua, por

exemplo), assinalando-lhes lugares inferiores (a parte baixa da estrada ou do talude), ensinando-lhes a postura correta do corpo (por exemplo, curvadas, com os braços fechados sobre o peito, diante de homens respeitáveis), atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas (são elas que carregam o estrume e, na colheita das azeitonas, são elas que a juntam no chão, com as crianças, enquanto os homens manejam as varas para fazê-las cair das árvores), enfim, em geral tirando partido, no sentido dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem, assim, estar na base das diferenças sociais (BOURDIEU, 2002, p. 34).

A reprodução do discurso de dominação é algo difundido até mesmo pelos indivíduos dominados. Impossibilitadas de lutarem por sua emancipação, as mulheres aplicavam (e ainda aplicam) as categorias construídas pelos dominantes de maneira natural, sem colocar impedimento algum para incorporar a situação a qual elas estavam/estão sendo subordinadas (muitas vezes por falta de acesso às vertentes que explicariam isso a ela). A dominação simbólica é, portanto, efetiva quando os dominados começam a achá-la natural. A assimilação do poder simbólico masculino por parte da mulher ocorre quando ela, segundo Bourdieu (2002), passa a se interessar por homens mais altos e/ou mais velhos, pois, assim, ele ainda será o sujeito superior, que vai proteger o “sexo frágil”. Dessa forma, ainda segundo o autor, essa relação é romantizada, devendo ela ser vista no que o autor define como *amor fati*, ou seja, amor ao destino social (BOURDIER, 2002, p, 49). Essa dominação não ocorre sobre a razão cognitiva do dominado, mas por meio de esquemas que estão tão disseminados na cultura que perpetuam a inferioridade da mulher (e automaticamente a superioridade do homem) na ordem hierárquica construída através de um poder, cuja fonte é diversificada. Somente uma transformação radical na estrutura social seria capaz de extirpar essa composição que oprime e silencia as mulheres.

Mesmo se distanciando da questão biológica, podemos perceber que o rebaixamento que ela sofre na sociedade é também ressaltado nos estudos psicanalíticos. Ao abordar a posição da mulher através de uma análise psicanalista, deve-se levar em consideração que essa área de estudo foi desenvolvida por um homem para estudar o psiquismo masculino. Sendo assim, a associação da mulher a eventos degradantes e inferiores (como é o caso da histeria, doença mental atribuída, por Freud, às mulheres) fez com que ela passasse a ser vista como o *Outro* nos estudos psicanalíticos, sempre colocada em contraposição ao homem. Ela é vista como um objeto para aquele: deve proporcionar prazer a ele e devotar obediência às vontades do mesmo.

As diferenças sociais e psicológicas desenvolvidas a partir do patriarcado colocam a mulher como um objeto a ser possuído. Com isso, baseando-nos no que é exposto por Marli Piva Monteiro (1984), a mulher ambiciona o pênis do garoto desde sempre; ao perceber que ela é o ser “castrado”, e ao associar sua identidade de gênero à da mãe – também castrada –, a

menina é obrigada a viver sob o controle masculino e sob a Lei do pai. E para ela se sentir realizada busca no filho varão o pênis que lhe proporcionaria alcançar uma completude. Contudo, a menina que a psicanálise diz sentir inveja do pênis sente, na verdade, inveja dos privilégios que ele traz ao homem, visto que ele é o símbolo do poder falocêntrico; desde muito cedo, é perceptível que as funções atribuídas ao sexo masculino são, de certa forma, mais desafiadoras: fazendo uma analogia a seus aparelhos reprodutores, a vida do menino é externa, ao passo que a menina é voltada para o interior, para as funções domésticas.

Dessa forma, ao ter seus direitos negados no decorrer da história, as mulheres se viram impedidas de se colocarem como indivíduos responsáveis por si mesmos diante da sociedade, e, conseqüentemente, de contar sua própria história. Dessa forma, sem acesso à educação e aos direitos trabalhistas, a mulher era dependente dos homens que a cercavam: primeiramente o pai e, logo em seguida, o marido. Com isso, a dominação simbólica foi se instituindo sobre ela e dominando-a completamente. As mulheres deveriam permanecer no cascalho, enquanto aos homens era permitido andar no gramado – como aludido por Virgínia Woolf no célebre *Um teto todo seu* (1987) –: ou seja, eles recebem todos os privilégios que a sociedade pode lhes oferecer, o que acontecia, por vezes, em detrimento da posição e do desprestígio da mulher.

Ainda fazendo referência à autora inglesa, as (poucas) mulheres que poderiam ter autonomia social deveriam, para isso, ser bem sucedidas e de famílias abastadas. E ainda assim, muitas delas ainda se viam subordinadas à vontade do homem com quem, por diversas vezes, eram obrigadas a se casar. Assim, mesmo as mulheres que tinham condições de identificar a estrutura de dominação em que estavam inseridas não poderiam desconstruir esse sistema opressor que era a base da constituição social, responsável pelas relações intrapessoais que se estabeleciam na sociedade.

Essa divisão colocava-a à parte na sociedade, em uma posição de subalternidade e de invisibilidade, tendo sua ascensão social vinculada ao homem com quem ela se casasse. A condição feminina nessa hierarquia social era, de certa forma, imutável, pois as próprias mulheres, imersas em uma cultura patriarcal, reproduziam o discurso de submissão proveniente de uma alienação simbólica; a dominação masculina acontecia, primordialmente, no plano das palavras, produzindo um produto ideológico que naturalizava a posição feminina. A forma como a mulher se reconhece dentro de uma comunidade se deve ao fato de a ela ser dirigido um discurso que faz com que internalize essa ideologia de inferioridade, pois

um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário

deste, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo o que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo (BAKHTIN, 2010, p. 31).

Desse modo, ao serem criadas dentro da dicotomia cultural que diferencia homens e mulheres por base no órgão genital, submetendo estas à vontade e controle daqueles, a ideologia de dominação se dissemina e mantém a autoridade masculina dentro de uma construção patriarcal. Com base no exposto por Bakhtin (2010), pode-se problematizar que o significado ideológico de inferioridade das mulheres é criado por meio de um processo de significação cultural que leva a um significado para a representação da mulher em um determinado grupo social.

Com isso, é possível destacar, também, que a identidade feminina é construída, em uma sociedade sexista, a partir da oposição entre Eu vs Outro, sendo que o primeiro tenta sempre se impor como sujeito sobre aquele que assume a posição diametralmente oposta no discurso. Para se constituir enquanto sujeito detentor de uma voz, e para reconhecer a si mesmo, ele precisa superar esse Outro; ele precisa, com base no exposto por Sara Salih (2015) ao trabalhar as produções teóricas de Judith Butler, destruir o que há do outro em si para, então, se afirmar, pois é “apenas através da morte do Outro [que] a autoconsciência inicial irá recuperar sua pretensão à autonomia” (Butler *apud* SALIH, 2015, p. 43). Dessa forma, o sujeito se coloca em uma busca por si, motivado pelo desejo por autoconhecimento e por superação dos obstáculos que enfrenta em seu caminho; um desejo por encontrar, e manter, o seu lugar no discurso.

Como fruto de uma cultura predominantemente androcêntrica, a mulher tem sido retratada, na maioria das vezes, através de uma voz masculina, pois, como visto até aqui, elas não tinham espaço para se representarem. Na literatura, por exemplo, sempre tivemos a presença feminina nas histórias, mas, até pouco tempo, poucas foram as representações feitas pelas próprias mulheres. Temos figuras femininas submissas, tais como Ophélia, de Shakespeare – algo que era esperado para uma mulher da época – e, na literatura nacional, Capitu, de Machado de Assis, uma das representações mais evidentes da construção da mulher através da perspectiva de um homem (no caso, o personagem-narrador)<sup>4</sup>.

A respeito do que foi abordado anteriormente, e para corroborar com tal assertiva, vale destacar que o mesmo é apontado por Woolf (1987) quando a autora, ao analisar a presença da mulher na literatura, afirma que, durante muitos anos, “as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de

---

<sup>4</sup> As obras, cujas personagens foram citadas, são, respectivamente, *Hamlet*, de William Shakespeare, autor que viveu durante o século XVI, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, autor realista.



seu tamanho natural” (WOOLF, 1987, p. 45). Ou seja, a presença dela vem sendo desenvolvida, em uma produção literária androcêntrica, e em sua grande maioria, em função do personagem masculino central da história, mesmo que ela possa ser peça importante para o desenvolvimento do enredo: ela sempre foi vista como o Outro descrito por Salih (2015).

Essa questão ainda nos permite pensar que as mulheres são representadas pelo que Gayatri Spivak (2010) trabalha como “re-presentação”: o autor, como sujeito empírico, não fala pela mulher, como é comum de ocorrer, por vezes, na política; ele acaba por “re-presentá-la”, fazendo-a presente no seu texto:

Dois sentidos do termo “representação” são agrupados: a representação como “falar por”, como ocorre na política, e representação como “re-presentação”, como aparece na arte ou na filosofia. Como a teoria é também apenas uma “ação”, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente). (SPIVAK, 2010, p. 31-32)

Dessa forma, o autor não fala *pelas* mulheres (expondo fatos relevantes para o que é relevante para ser, efetivamente, mulher), ele simplesmente usa a personagem feminina, diversas vezes descrita sob a “rubra luz da emoção, não à branca luz da verdade” (WOOLF, 1987, p. 42) – do que significa *ser* mulher com base em uma vivência feminina –, para atrelar sua existência a uma figura masculina central e sobre a qual toda a obra estará relacionada (tal declaração é, de certa forma, comprovável nas obras aqui referidas).

Assim, as personagens citadas tiveram, dentro de suas respectivas obras, um pouco mais de atenção, mas sempre em função da figura masculina que as rodeava (Hamlet e Bentinho, respectivamente). Sendo assim, fica perceptível que, seja no âmbito literário, seja no histórico, as mulheres tiveram, na maioria dos casos, sua imagem sempre associada a um homem, pois “[...] o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 15). A grande derrota histórica do feminino se encontra no fato de, no passado, durante a divisão de trabalho, a mulher ter sido tomada como patrimônio do homem; por conseguinte, a dominação masculina passa a ser um trabalho de construção histórica que vem sendo perpetuado dentro da sociedade. Por ser considerada fisicamente inferior, ela ficava em casa enquanto o homem saía para caçar e pescar; com isso, o seu trabalho passa a ser visto como inferior ao ser comparado com o do homem. Essa realidade histórica excluiu (e exclui) as mulheres de seus relatos, ou apenas as colocaram como coadjuvantes nos acontecimentos, deixando o maior espaço, visibilidade e voz para os machos. Dessa forma, a mulher toma consciência de si mesma a partir da situação econômica e social em que se encontra.

O homem tem sua situação privilegiada desde o nascimento; a diferença entre ele e a irmã fêmea é estabelecida logo que ambos começam a compreender a realidade em que estão inseridas. Com isso, a ele, estando imerso no discurso de dominação das mulheres, é atribuído, mesmo que contra sua vontade, a posição de dominador; através de uma transcendência social, o indivíduo macho, na maioria das vezes, internaliza sua identidade – que também é construída pela cultura – e a transforma em destino, passando a gostar da sua posição de dominante. Para isso, ele precisa, de diversas maneiras, assegurar sua virilidade e masculinidade, visto que expressões como “veado”, “fraco” e “mocinha” são extremamente ofensivas dentro da constituição machista e misógina em que ele foi criado.

Dessa forma, ele passa a negar o Outro, em um processo de reconhecimento de si mesmo, e tenta oprimir o que pode ser associado à feminilidade que, culturalmente, é exigida da mulher. Portanto, o homem pode, também, ser visto como vítima da dominação simbólica<sup>5</sup> (BOURDIEU, 2002) – não, obviamente, nas mesmas circunstâncias das mulheres – ao passo que ele precisa estar em constante vigília para que sua masculinidade não seja questionada e, assim, se afirmar enquanto tal, passando a ter medo da menina que pode ser encontrada em si. Entretanto, dos dois lados afetados pela dominação simbólica, o homem cisgênero é o que sai beneficiado por essa distinção.

Aos poucos, com o desenvolvimento da sociedade e do pensamento crítico, as mulheres foram percebendo que tal posição, imposta sem nenhuma explicação e incorporada como algo natural, era uma construção sociocultural que associava a sua fisiologia à subordinação e submissão criada para colocar o homem como o detentor do poder. Tal dominação que, como visto, acontece primordialmente através do discurso, e que o mesmo é produzido e mantido por homens, é criada a partir de uma linguagem que constitui a sua identidade social. Isso afeta diretamente a construção do seu corpo e o sentido que é atribuído a ele, sendo visto e entendido como objeto de desejo do homem.

Além de tudo, isso também interfere na forma como a mulher se relaciona com sua sexualidade. As que fogem desse padrão imposto pela dominação simbólica (a castidade feminina) são automaticamente enquadradas em outro binarismo: santa vs “puta”, pois isso simboliza “os dois lados de uma moeda que define as mulheres sempre em função do homem e estima a competição entre elas” (AZERÊDO, 2007, p. 24), o que leva, em uma sociedade

---

<sup>5</sup> Sabe-se que ao homem também é imposto um determinado padrão social quanto ao seu comportamento, ainda que de maneira muito mais amena se comparado à submissão sofrida pela mulher. Contudo, mesmo que seja julgado pelo sistema patriarcal ao se ver obrigado a manter sua masculinidade, o homem ainda é privilegiado por este sistema de diversas maneiras, sofrendo uma carga menor de violência simbólica. Desse modo, torna-se impossível vê-lo como vítima direta do machismo estrutural que permeia a cultura ocidental.

falocêntrica, ao preconceito que as mulheres sofreram – e sofrem até hoje. Dessa forma, motivadas por todas essas injustiças que as mulheres vinham sofrendo, cada vez mais grupos que lutavam pela igualdade entre os sexos foram surgindo para reivindicar mudanças na sociedade, e é sobre isso que se falará a seguir.

### 1.1.2 O MOVIMENTO FEMINISTA: LUTA POR IGUALDADE

Como visto até este ponto, a subordinação da mulher à dominação masculina e à sociedade vinha tendo como base explicações por vezes questionáveis (isso porque não entramos na questão religiosa, que nos apresenta a mulher santa, Virgem Maria, e a pecadora, Eva, sendo que esta seria a culpada pela expulsão do paraíso). Sendo assim, com o avanço do pensamento político, filosófico e crítico, as mulheres começaram a formar grupos para lutar contra o patriarcado que as oprimia de diversas maneiras. Para isso, ao comporem o que, mais tarde, seria conhecido como movimento feminista, as mulheres passaram a lutar contra esse sistema sexista e opressor e buscaram reconhecimento de seus direitos, sendo que estes eram dados aos homens desde o nascimento. Sendo assim,

o feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objetos por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. (GARCIA, 2015, p. 13)

Ou seja, o feminismo busca o empoderamento das mulheres, uma luta política e social que visa atender as necessidades das mulheres com base na vivência de cada uma como indivíduo pertencente a um determinado grupo social. No decorrer do trabalho será visto que o movimento feminista é dividido em diferentes segmentos, para que seja possível abranger todas as diferenças existentes entre as próprias mulheres – diferenças, por vezes, culturais, raciais e econômicas. Todavia, devido à extensão deste tópico, ficamos impossibilitados de entrar em maiores detalhes acerca das vertentes do feminismo; ficaremos responsáveis, portanto, por uma visão panorâmica do princípio do movimento<sup>6</sup>.

Segundo Carla Cristina Garcia (2015), no Renascimento, após grandes massacres de mulheres, elas começaram a notar a importância dos direitos que lhes eram negados e a se

---

<sup>6</sup> Porém, deixa-se como sugestão para pesquisas futuras o desenvolvimento de vertentes do feminismo ligadas à questão racial, o feminismo negro, e de identidade de gênero, o feminismo trans.

posicionar contra essa injustiça. Obviamente, as mulheres que eram capazes de ir de encontro com a constituição patriarcal em que se encontravam eram aquelas que, como diz Woolf (1987), eram donas de seu próprio teto: ou seja, mulheres com certa autonomia financeira e com um nível de escolaridade relativamente elevado para a época. Um exemplo dessas mulheres empoderadas é Christine de Pizan, autora do livro *A cidade das mulheres* (1405), e que foi, como atesta Garcia (2015), uma das primeiras a falar contra a opressão a que vinham sendo submetidas.

Ao passo que a Reforma protestante lançava sobre a sociedade uma nova ideologia e uma concepção diferente, ela pôde contribuir, também, para a questão de por que as mulheres não poderiam ser vistas como constituintes sociais, mesmo que o poder do homem ainda fosse atestado pelo protestantismo. Por fim, outro fator relevante para o princípio do pensamento feminista foi o surgimento dos salões franceses, o que deu mais liberdade e autonomia para que as mulheres pudessem ter mais espaço para questionar a inferioridade construída ao redor do feminino. A discussão feminista passou a ser menos uma questão de teólogos feministas e passa a ser tema de política pública, o que leva à primeira onda feminista, como apontado por Garcia (2015).

Dois teóricos serão usados como embasamento teórico para o breve levantamento histórico do movimento feminista: Carla Cristina Garcia (2015) e Thomas Bonnici (2007). Apesar de ambos terem algumas divergências diacrônicas, utilizaremos informações providas por ambos, mas adotaremos a divisão feita pelo segundo autor, visto que esta é mais comumente abordada em outras fontes consultadas.

### **1.1.2.1 A PRIMEIRA ONDA FEMINISTA**

*A mente não tem sexo.* Essa foi a assertiva de Pulin de la Barre que levou, durante a Revolução Francesa, aos primeiros pensamentos feministas que questionavam a desigualdade entre os gêneros dentro da sociedade. A partir dela, o direito a educação começa a ser questionado, pois às mulheres era, historicamente, negligenciado o acesso à alfabetização. A partir disso, e com o desenvolvimento do pensamento Iluminista, as mulheres puderam começar a problematizar acerca das contradições presentes no discurso pregado pelo Estado sobre igualdade entre elas e os homens, mas que as excluía de suas resoluções. Começou a ser percebido que as mulheres precisavam que alguém que falasse por elas e que tivesse os

mesmos interesses que elas, ou seja, que as próprias mulheres pudessem ter voz dentro das decisões políticas que visavam abrangê-las. Mesmo não tendo sido completamente beneficiadas com a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, Garcia (2015) pontua a conquista das mulheres por direitos como, por exemplo, o divórcio e permissão para testemunhar em processos civis. A autora destaca como importantes pensadoras, cujas produções teóricas contribuíram para o desenvolvimento desse primeiro momento, Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft.

Olympe de Gouges foi autora da *Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs* (1791). Contrariando o pai e sobrepondo a sua voz ao barulho opressor que se opunha à sua autonomia social, Gouges se tornou um dos grandes nomes da primeira fase do feminismo moderno, ao passo que ela foi precursora de diversos assuntos que eram pauta das discussões por direitos iguais (como a inclusão das mulheres na vida religiosa e a decisão sobre maternidade). Nesta obra, a autora procurou conscientizar as mulheres da França do século XVIII a respeito dos direitos que lhes eram negados pelo governo, e o direito à cidadania em si.

Gouges argumentou que as mulheres, assim como os homens, eram nascidas livres e, portanto, deveriam ter o mesmo direito à liberdade, além de poder possuir propriedades, e pregava a resistência feminina à opressão. Ela alegava, também, que as mulheres deveriam participar da vida política, contribuindo para a formulação das leis e de eleição de seus representantes (GARCIA, 2015). Com isso, fica perceptível que Gouges, mesmo inserida em uma sociedade machista e sexista, foi capaz de projetar sua voz para além do discurso de ódio que subjugava a mulher a uma posição de subalternidade. Entretanto, ela não conseguiu ser reconhecida como escritora pela Academia de Paris, tendo, assim, seu talento negligenciado apenas por ser do sexo feminino.

Outra autora que teve bastante visão na primeira onda do movimento feminista foi Mary Wollstonecraft. Com ideais demasiados avançados para uma mulher de seu tempo, Wollstonecraft teve a oportunidade de ampliar o seu conhecimento acerca de assuntos relevantes para a sociedade. Autora de diversas obras que questionavam a situação da mulher na sociedade parisiense, ela alegava que a impossibilidade de obter uma educação plena fazia com que as mulheres crescessem em um estado de ignorância e dependência que as prendiam a um homem. Na sua obra mais importante, *A vindication of Rights of Woman* (1790)<sup>7</sup>, ela se posiciona em prol do igualitarismo e independência econômica das mulheres, além de exigir

---

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.bartleby.com/144/> Acesso em 29 de setembro de 2015.

educação e igualdade entre os sexos, apontando que tais modificações trariam progresso para a sociedade. Ela via no direito da mulher uma necessidade do reconhecimento da mesma como não somente a provedora das necessidades do homem; afirmava que

[a] mulher não foi criada meramente para satisfazer o apetite do homem, ou para ser um servo de nível mais elevado, que providencia suas refeições e cuida de seus linhos, deve seguir que os primeiros cuidados daquelas mães ou pais, que realmente cuidam da educação das meninas, devem ser, se não fortalecer o corpo, ao menos não destruir a constituição de noções errôneas de beleza e excelência feminina; nem devem as garotas ser permitidas a absorver a pernicioso noção de que um defeito pode, por muitos processos químicos de racionalização, se tornar uma excelência. (WOLLSTONECRAFT, 1790, p. 41-42 – tradução nossa)<sup>8</sup>

Ou seja, ao criarem sua prole, os pais deveriam dar espaços para suas filhas se empoderarem para que elas não tivessem uma concepção errônea de si mesmas. A emancipação da mulher e a igualdade entre os sexos era uma noção dos valores modernos e que viriam a constituir a pauta de luta contra a sujeição da mulher ao patriarcalismo. Bonnici (2007) acrescenta a esta fase a luta das Sufragistas pelo direito ao voto na Inglaterra.

Com exceção a algumas personagens históricas de grande importância (como as rainhas Elizabeth I e Vitória, por exemplo), as mulheres continuavam sendo vistas com desprezo dentro da política. Somente em 1918 é que as suas vozes foram ouvidas, e um seleto grupo de mulheres inglesas conquistou o direito ao voto; a igualdade, segundo Bonnici (2007), veio somente em 1928. A luta feminina pelo voto foi marcada, dentre outras coisas, por diversas greves de fome como forma de protesto pacífico. A abolição da escravidão também passa a ser tópico de luta das mulheres que estavam cada vez mais conscientizadas das necessidades pelas quais a sociedade precisava passar para que a equidade fosse alcançada. Nesse cenário de mudanças e reivindicações, novas questões foram surgindo e novas discussões precisavam ser feitas para atingir o ideal social de igualdade. A primeira onda do movimento feminista, segundo Bonnici (2007), tem seu fim nas primeiras décadas do século XX.

### 1.1.2.2 A SEGUNDA ONDA FEMINISTA

---

<sup>8</sup> No original, lê-se: “woman was not created merely to gratify the appetite of man, or to be the upper servant, who provides his meals and takes care of his linen, it must follow, that the first care of those mothers or fathers, who really attend to the education of females, should be, if not to strengthen the body, at least, not to destroy the constitution by mistaken notions of beauty and female excellence; nor should girls ever be allowed to imbibe the pernicious notion that a defect can, by any chemical process of reasoning, become an excellence.” Neste trabalho, todas as traduções do inglês são livres.

O notável livro de Simone de Beauvoir, *O Segundo sexo* (1970), é apontado por Bonnici (2007) como o marco inicial da Segunda Onda do movimento feminista. Nele, como visto anteriormente, a autora busca explicação na biologia, economia e psicanálise para (tentar) justificar a dominação exercida pelos homens sobre as mulheres, sendo aqueles constituídos como o “Ser” e a mulher o “Outro”, sendo que este assume, automaticamente, uma posição secundária e marginalizada em relação ao primeiro. Além disso, nessa obra, começa-se a questionar a construção do papel social da mulher, o que daria margem para a discussão de gênero na contemporaneidade. Os estudos de Jacques Derrida, na filosofia, e de Jacques Lacan, na psicanálise, são de grande importância para o desenvolvimento do feminismo nesse período. Nele, a autora nos apresenta sua frase que desencadearia toda a problematização acerca da submissão feminina e da construção da identidade de gênero da mulher: “Não se nasce mulher; *torna-se* mulher”.

Outro nome relevante para o desenvolvimento do movimento feminista como um grupo de luta por questões igualitárias, a autora Betty Friedman lança o seu *A Mística Feminina* (1963), no qual ela questiona o problema “sem nome” das mulheres, expondo, dessa forma, a insatisfação que as donas de casa norte-americanas tinham em relação à sua vida e sua feminilidade, alegando que

o problema sem nome, que ferve hoje no íntimo de tantas mulheres, não é uma questão de perda de feminilidade, excesso de cultura, ou exigências domésticas. É muito mais importante do que parece à primeira vista. É a solução daqueles novos e velhos problemas que vêm há anos torturando esposas, maridos e filhos, intrigando médicos e educadores. (FRIEDMAN, 1971, p. 31)

Sendo assim, o questionamento da dominação masculina continua sendo relevante para as feministas da segunda metade do século XX, sendo ela observada, também, na hierarquia produzida pelo capitalismo. É nesse período que o feminismo se desponta como movimento libertário que luta por uma reestruturação da relação de poder entre homens e mulheres, e para que elas pudessem ter direito ao seu corpo e sua vida. É nessa fase do feminismo que assuntos como o aborto começam a ser discutidos.

Nos Estados Unidos, Bonnici (2007) destaca que o movimento feminista dessa segunda onda tinha como propósito o

melhoramento na educação dos filhos e, conseqüentemente, nas práticas socializantes; formação de pequenos grupos de conscientização nos quais as mulheres aprenderiam como mudar sua vida através das experiências de outras mulheres; crítica do movimento feminista aos meios de comunicação que perpetuam o *status quo* objetificante feminino; criação, pelo movimento feminista, de alternativas culturais especificamente no que diz respeito à literatura, à música, ao

jornalismo e à arte; finalmente, a transformação de todos os lugares de educação formal, inclusive os centros de pesquisas. (BONNICI, 2007, p. 237)

As temáticas debatidas pelas feministas norte-americanas foram de extrema importância para o avanço de temas como a questão de gênero, sexualidade e raça, até então negligenciadas. Elas visavam que o masculino deixasse de ser tido como uma norma e o feminino sua variante.

É na segunda onda também que se destacam as discussões acerca do corpo e da sexualidade das mulheres. Foi nesse período que difundiu o uso da pílula anticoncepcional e a atividade sexual deixa de ser concebida apenas como para fins reprodutivos; é graças a esse avanço médico que o prazer da mulher na relação sexual passa a ter mais importância: entendido como algo exclusivo do homem, a mulher passa a requerer ter orgasmo na relação, algo que era tido como indevido para elas pela ótica da tradição cristã conservadora de então. O aborto passa a ser pauta das reivindicações das mulheres como ato de emancipação do próprio corpo e do direito de decidir quando e quantos filhos ter. Essa pauta ainda está presente nas discussões atuais, visto que, no Brasil, muitos obstáculos têm sido implantados pelo governo e autoridades cujo poder permite que interfiram em questões como essa. Enfim, é nesse cenário que nota-se a necessidade de se falar não de um movimento feminista, mas feminismo dentro desse movimento. Tem-se, assim, início o que é conhecido como Terceira Onda do Feminismo.

### 1.1.2.3 FEMINISMO DE TERCEIRA ONDA

Os anos de 1990 são considerados o princípio da Terceira Onda do Movimento Feminista, ou do fastígio das diferenças (BONNICI, 2007). Nesse momento, começa-se a ser discutida a incapacidade de o movimento feminista abarcar todas as mulheres em uma única categoria, visto que as questões de classe e raça eram desconsideradas (e que o feminismo até então era feito por mulheres brancas e burguesas). Sendo assim, seria praticamente impossível abarcar todas as vivências em uma só. Desvencilhando do que vinha sendo discutido pela Segunda Onda, as militantes dessa nova fase do movimento continuavam questionando as pautas que tinham sido negligenciadas e acrescentavam novos tópicos às discussões.

É nesse período que se começa a discussão a respeito da teoria *queer*, da conscientização negra (e, conseqüentemente, o desenvolvimento de um feminismo que dê voz às mulheres negras), levantamento sobre o pós-colonialismo e abordagens pós-estruturalistas



das questões de gênero e sexualidade, buscando a igualdade entre os sexos sem levar em consideração, como principal fator de exclusão, a opressão proveniente do patriarcado. Além disso, busca-se a incorporar a voz do movimento à política – diferentemente do que foi feito nas ondas anteriores. Bonnici ainda alega que “a negociação e a contradição das diferenças são próprias do feminismo contemporâneo cuja identidade se caracteriza pela influência das feministas ‘marginalizadas’ pela Segunda Onda [...]” (BONNICI, 2007, p. 253). Ou seja, o feminismo de terceira onda não pode ser definido como, simplesmente, feminismo, visto que o movimento não é universal. Finalmente, é a partir dessa fase histórica do pós-feminismo que Judith Butler, teórica que será usada como base para muitas das discussões de gênero a seguir, e que ganha destaque com sua discussão sobre os problemas existentes no feminismo.

## 1.2 DOS ESTUDOS FEMINISTAS AO *GENDER TROUBLE*

Com o avanço dos estudos feministas foi-se percebendo que a distinção entre homens e mulheres, na sociedade ocidental, ainda não tinha uma explicação muito clara. Fruto do que, como mencionado anteriormente, é compreendido como a Terceira Onda do Movimento Feminista, a discussão passa a girar em torno da concepção dos papéis sociais gerados pela distinção entre gêneros, não só aos sexos. Sendo assim, foi a partir do fim da década de 1970 que as teóricas feministas começaram a utilizar o termo “gênero” ao abordar as questões relacionadas às relações sociais entre os sexos (PEDRO, 2005). Até então, as pesquisas não tinham como ponto central justificar o papel social através das distinções que eram atribuídas aos sexos masculino e feminino, além do físico. Por vezes, apenas se tinha a concepção (geralmente gerada pelo cristianismo<sup>9</sup>, visto que a mulher submissa, presente em diversas passagens da Bíblia cristã, é colocada como o modelo a ser seguido, e a subversiva é condenada à “queda”, como Eva) de que o homem, em uma sociedade falocêntrica, era visto e entendido como superior à mulher, e que tudo que era repudiado pelo primeiro deveria ser destinado ao segundo e, com isso, inferiorizado.

Dessa forma, o termo gênero começa a ser utilizado pelas feministas que se preocupavam em debater sobre o direito da mulher ao próprio corpo – e, com isso, os prazeres que lhes eram negados –, além de confrontar, também, o patriarcado, regime de opressão das

---

<sup>9</sup> Neste caso, fala-se da cultura ocidental e cristã, mesmo que possam ser encontrados e atribuídos diversos exemplos provenientes de culturas orientais também.

mulheres que privilegia o homem em muitas, senão em todas, as instâncias. Sendo assim, torna-se possível associar os grupos analisados na dissertação (as prostitutas e as lésbicas, principalmente) a essa onda do movimento, visto que ambos têm domínio e controle sobre o próprio corpo e seu prazer, principalmente porque um deles, as lésbicas, destituiu os homens de proporcioná-las prazer – indo de encontro com a teoria freudiana que responsabilizava o homem pelo prazer clitorial da mulher.

Com isso, a partir dos estudos que desencadeariam na Teoria *Queer*<sup>10</sup>, passou-se a considerar que a constituição social que determina o papel do homem e da mulher dentro da sociedade nada mais era do que uma construção sociocultural. Sendo assim, o uso dessa categoria serve para se pensar a distribuição de poder dentro da sociedade e para que se problematizem as situações em que as mulheres são prejudicadas e desvalorizadas diante do homem cisgênero. Dessa forma, o termo vem ao encontro das pesquisas que buscam relacionar o comportamento de indivíduos na sociedade não ao sexo biológico, mas a uma identidade de gênero a ser constituída.

### 1.2.1 DO USO DA CATEGORIA MULHER AO TERMO GÊNERO<sup>11</sup>

“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. É assim que Simone de Beauvoir começa o seu livro *O segundo sexo* (1970), marco considerado de grande importância para o feminismo de Segunda Onda. E desde então sua frase se tornou conhecida entre as feministas contemporâneas e vem sendo motivo de reflexão sobre o que realmente constitui ser mulher na sociedade ocidental. A partir da assertiva de Beauvoir, passa-se a questionar sobre a construção que o corpo da mulher sofre na sociedade. Como visto anteriormente com Bourdieu (2002), a dominação masculina dita as normas físicas do corpo feminino: o modo de andar, de se sentar, de falar etc. Sendo assim, o corpo feminino passa a ser uma construção, e, com isso, o ideal do que é ser mulher é criado e forjado sobre o corpo com genitália entendida socialmente como feminina. Com o avanço dos estudos feministas após a década de 1960 surgiu um campo propício para o uso do termo “gênero” nas pesquisas que visam estudar a hierarquia social que coloca a mulher em uma posição inferior à do homem. Sendo assim, ao tentar elucidar a razão da opressão das mulheres como um todo, criou-se a noção de

---

<sup>10</sup> Para discutir acerca dessa teoria, cf. SEIDMAN, Steven. *Queer Theory/Sociology*. Malden: Blackwell, 1996.

<sup>11</sup> Neste caso, abordaremos a concepção de gênero baseada no binarismo social “homem x mulher” para se analisar a relação de poder entre o masculino e o feminino. Entretanto, mesmo tendo conhecimento de que o “leque” de gêneros é mais amplo do que supõe a compreensão tradicional, não entraremos em tal questão.

identidade feminina baseada no fato de que ser mulher e, com isso, vítimas do patriarcado, seria o suficiente para colocá-la em um mesmo patamar. Nessa linha de raciocínio, o que uniria todas as mulheres em uma mesma identidade seriam os traços biológicos e os aspectos que são construídos socialmente.

Entretanto, essa noção de uma única identidade feminina passa a ser controversa quando se leva em consideração, por exemplo, questões econômicas e raciais. Scott (1990) aponta que as categorias de classe, raça e gênero estão interligadas quando se trata de pesquisas sociais, pois “as desigualdades de poder estão organizadas segundo, no mínimo, estes três eixos” (SCOTT, 1990, p. 04). Com isso, ao se adentrar na noção de identidade nos movimentos de minorias, tem-se o dilema que gira em torno da questão de identidade individual e grupal. Tem-se a necessidade de observar o indivíduo enquanto parte de um grupo militante por direitos iguais para que, assim, seja possível lutar contra a discriminação e contra a opressão sofrida pelos integrantes daquele. Contudo, faz-se necessário que se tenha em mente as diferenças existentes entre os integrantes desse mesmo grupo social que surge como efeito de processos políticos sociais.

Sendo os homens brancos, heterossexuais, cisgêneros e de classe média os responsáveis por criar os padrões sociais a serem seguidos, eles são tidos como os indivíduos capazes de controlar o *status* que cada um recebe dentro de uma determinada sociedade eurocêntrica. E tudo aquilo que foge a esse padrão é rechaçado e marginalizado. É a partir da criação desse modelo que as mulheres (assim como os negros e os homossexuais) são destinadas a espaços inferiorizados pelo homem e que são considerados de menor importância. Desse modo, como aponta Scott (2005), no texto “O enigma da identidade”, as identidades coletivas são formadas a partir da articulação de identidades individuais, sendo estas formas inescapáveis de produção e organização social. Produz-se a necessidade de se criar um movimento coletivo que lute contra esse *status quo* imposto pela sociedade em discussão; as identidades coletivas passam a ser, então, como aponta Scott (2005),

[...] formas inescapáveis de organização social, que elas são inevitavelmente politicizadas como um meio tanto de discriminação como de protesto contra a discriminação, e que elas são um meio através do qual e contra o qual as identidades individuais são articuladas. (SCOTT, 2005, p. 20)

Ou seja, as identidades individuais se articulam para que, como um grupo, busque-se derrubar esse controle estrutural que eleva alguns em detrimento de outros. É somente enquanto grupos que seria possível manifestar as insatisfações diante do sistema opressor.

Sendo assim, a ideia de identidade feminina se torna problemática, porque, ao observar a origem da opressão da mulher pelos outros aspectos que são adjacentes ao gênero, percebe-se que a vivência de mulheres em diferentes camadas interfere no tipo de opressão que ela sofre – as mulheres brancas, cisgênero e de classe média, por exemplo, sofreriam de uma opressão diferente da que pode ser sofrida por uma mulher transexual, negra e periférica –, mesmo que o fato de ser mulher e, com isso, de compartilhar alguns aspectos que são observados no corpo sexuado seria suficiente para uni-las por meio da opressão patriarcal; é preciso também levar em consideração o contexto social e histórico do indivíduo para analisar a relação entre ele e o grupo.

Ao passo que os movimentos de luta por igualdade avançaram, percebeu-se que os obstáculos que impediam a inclusão de algumas pessoas em uma categoria universal foram os responsáveis pelo surgimento da identidade de grupo, se tornando uma antítese à individualidade que o movimento buscava (no princípio, tinha-se um feminismo protagonizado por e para mulheres brancas). Dessa forma, como aponta Piscitelli (2005), os movimentos feministas passam a abordar a opressão com base no que fosse “experenciado” pelas mulheres; não teria, assim, mais uma opressão “objetiva” e, sim, “subjativa” – só quem sofre é que poderia dizer o que é opressivo e qual é o tipo de opressão sofrida. A partir disso, a relação mulher/homem passa a ser algo político, visto que o poder, proveniente do patriarcado, exercido do segundo grupo para com o primeiro era, e continua sendo algo que está no âmbito social.

Posto isso, passou-se a observar que o poder atribuído ao homem dentro de uma sociedade patriarcal e sexista permitiu que as mulheres ficassem invisíveis dentro dos relatos da história – e também da vida política – ao passo que a eles foi dada a permissão de narrar os fatos. Com isso, as feministas passam a observar a história, a antropologia e diversas áreas de estudos sociais tendo em mente como elas seriam se tais estudos tivessem levado em consideração um ponto de vista feminista. Ao questionar isso, a proposta feminista é que se penteasse a história a contrapelo, como proposto por Walter Benjamin (1987) para se estudar a história, para que fosse possível observá-la também do ponto de vista dos derrotados (neste caso, os oprimidos). É a partir disso que, como aponta Scott (1990), passa-se a pensar no uso da categoria gênero para se analisar a relação entre homens e mulheres dentro da sociedade, pois

*Neste uso, o termo gênero não implica necessariamente na tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível). Enquanto o termo “história das mulheres” revela a sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais), que as mulheres são sujeitos*

históricos legítimos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que a gente poderia chamar de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980 (SCOTT, 1990, p. 06 – grifos nossos).

Ou seja, tal categoria vem para se analisar a posição da mulher na sociedade de maneira implícita, sendo tratada como sinônimo do grupo sociopolítico e, dessa forma, desvinculá-la da presença do homem no meio social. Portanto, ao utilizar o termo na pesquisa, estamos anulando a presença biológica na pesquisa histórica e social para, assim, trabalharmos somente com a construção social que é infligida ao corpo sexuado.

A discussão acerca do uso do termo gênero nas pesquisas referentes a questões femininas (e feministas) teve destaque por volta dos anos de 1970, quando Gayle Rubin conceituou o termo em seu texto *O tráfico das mulheres: nota sobre a economia política do sexo* (1975), fazendo um contraponto ao sexo biológico e mostrando-o como uma organização por meio da qual uma sociedade se utiliza da biologia para justificar uma hierarquia social. Com isso, no princípio de seu uso, “gênero” não tinha distinção de “sexo”, pois muitas feministas tinham como premissa a biologia e, sendo assim, a explicação para a submissão da identidade feminina dentro da sociedade ocidental tinha como base o que mais tarde viria a ser conhecido como “determinismo biológico”, expressão cunhada no campo do movimento feminista.

Isso posto, a premissa da biologia faz com que o corpo feminino carregue efeitos e estereótipos responsáveis por reger seu comportamento dentro da sociedade. Sendo assim, o corpo sexuado, para se fazer uso de termo utilizado por Nicholson (1999), funciona como um “cabide” no qual são depositados os artefatos culturais que determinam o comportamento e a personalidade do indivíduo (exemplo ao qual retornaremos mais a frente). Para a autora, isso se trata de “funcionalismo biológico”, visto que ao corpo seriam atribuídas diversas normas de comportamento e adequações ao que é tido como masculino e feminino. Dessa forma, o corpo é percebido e determinado socialmente, o que nos leva a uma representação que é “[...] obtida através da aplicação de uma taxinomia social, cujo princípio é idêntico ao dos corpos aos quais se aplica” (BOURDIER, 2002, p. 80). Assim, o corpo passa a ser objetificado por um poder simbólico proveniente da aplicação de esquemas desenvolvidos nas estruturas sociais de poder e que disseminam um padrão social de gênero a ser seguido.

Assim sendo, o uso dessa categoria serve para se pensar a distribuição de poder dentro da sociedade, ou seja, para que se problematizem as situações em que as mulheres são prejudicadas e desvalorizadas diante do homem cisgênero. Portanto, pensar em gênero na discussão de movimentos sociais é pensar em uma construção que é imposta a um corpo

sexuado. Ele passa a ser usado pelas feministas contemporâneas para reivindicar a quebra das diferenças existentes entre homens e mulheres dentro de um mesmo contexto social e é uma alternativa ante o trabalho do patriarcado. A produção desse conceito está conectada à necessidade observada em relação à preocupação política de um entendimento maior sobre como o gênero atua nas sociedades patriarcais, o que demanda uma complexidade maior para se pensar a hierarquia de poder. Percebe-se que, assim, o movimento feminista utiliza a pesquisa de gênero para falar sobre a situação da mulher sem, necessariamente, situar suas análises nos estudos das mulheres.

Para se compreender o modo como binarismo do gênero afeta a vida do sujeito político que é a mulher, precisa-se perceber que aquele antecede a existência deste. Ou seja, o gênero aparece para caracterizar e constituir o corpo sexuado antes mesmo que ele exista (sobre isso, será falado mais à frente ao discutir as contribuições de Judith Butler para esta área de estudo). Sendo assim, quando o feto, até então com gênero neutro, passa a ser visto e concebido como menino ou menina, tendo por base a genitália que ele/ela possui. A partir disso, o universo construído para a chegada desse bebê passa a girar em torno de um determinado padrão de gênero que está sendo imposto à criança desde o momento de seu nascimento (a cor do quarto e das roupas relacionadas a masculino e feminino, os brinquedos que serão utilizados pela criança, as tarefas e funções dentro da sociedade que cada um deverá possuir etc.). Como resultado se torna praticamente impossível separar a noção de gênero das interseções culturais em que ele é produzido e, com isso, mantido e reproduzido, criando, dessa forma, uma ordem compulsória para a construção de um determinado gênero que delimitará toda a vida do sujeito.

No decorrer do uso da categoria de gênero para pesquisa histórica, ele foi perdendo cada vez mais o seu vínculo com a biologia. O conceito passa a ter uma postura mais crítica e possibilita explicar as diferenças sociais causadas pela concepção das diferenças reificadas na biologia. Gênero passa a (re)significar o que, segundo Scott (1990), parte das feministas contemporâneas com o intuito de “reivindicar certo campo de definição, para insistir sobre o caráter inadequado das teorias existentes em explicar desigualdades persistentes entre mulheres e homens” (SCOTT, 1990, p. 19). Posto isso, percebe-se que a categoria que passa a habitar as discussões por igualdade passa a ser um meio de decodificar e compreender diversas formas de interação humana. Quando se busca, através da história, identificar como o gênero legitima e produz as relações sociais, torna-se possível compreender o modo como o gênero se constrói enquanto política e como a política pode ser construída através do gênero. Faz-se necessária a observação de que

só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas. (SCOTT, 1990, p. 28)

Ou seja, o gênero que é atribuído e estabelecido na sociedade por base de uma determinada genitália restringe e diminui o que é propriamente *ser* mulher. É a partir dos avanços teóricos postulados pelas teorias de gênero que Judith Butler surge, em meados dos anos 1990, para dar continuidade à problematização dessa construção social.

### 1.2.2 JUDITH BUTLER E O *GENDER TROUBLE*

No início dos anos 1990, Judith Butler chama a atenção da crítica feminista ao fazer postulações que passam a ter grande relevância dentro dos estudos de gênero dentre as/os pesquisadoras/pesquisadores da atualidade, e se torna bastante reconhecida, especialmente aqui no Brasil, tendo um acervo de textos que abrangem tanto questões feministas quanto aquelas relacionadas à sexualidade. No que tange ao estudo de gênero, Butler lança o famigerado livro *Gender Trouble – Feminism and the subversion of identity* (1999), no qual ela reflete sobre os deslocamentos sofridos na pesquisa de gênero. Tendo como fundamento para a sua análise autores conceituados na área de estudos feministas e de sexualidade, dentre eles Michel Foucault, Monique Wittig, Julia Kristeva e Simone de Beauvoir, Butler (1999) desenvolve termos que são tidos como fundamentais para o feminismo pós-moderno (SHILDRICK, 1996 *apud* SALIH, 2015), como, por exemplo, a noção de identidade performativa.

Já no começo de seu trabalho, Butler (1999) refuta a assertiva de que não há um sujeito próprio para o feminismo, assim como Nicholson (1999) desenvolve em ensaio posterior. Porém, a filósofa norte-americana aborda a questão da impossibilidade de se afirmar a existência de um único sujeito político para o feminismo tendo em mente que o corpo recebe traços pré-determinados que são vinculados ao gênero antes mesmo de ser considerado um indivíduo, como mencionado acima. O “sujeito”, tema frequente no pensamento butleriano<sup>12</sup>, é entendido como dorso fundamental para a prática política e, por isso, precisa ser pensado como algo/alguém que é excluído e ocultado por um poder maior.

---

<sup>12</sup> Cf. BUTLER, Judith. **Subjects of desire**: Hegelian Reflexions in Twentieth-Century France. New York: Columbia University Press, 1987.

Nesse caso, o corpo político que ocupa espaço em sociedade se torna refém da cultura e, com isso, tem nela o seu destino; é a partir da concepção de cultura que teremos padrões de gênero que permearão o corpo sexuado e, posposto a isso, resulta que se torna praticamente impossível desvincular a noção de gênero de interseções políticas e culturais.

No desenrolar de seu texto, a filósofa discorre acerca dos trabalhos que podem ser encontrados no campo da discussão feminista, apontando para os equívocos que os mesmos apresentam e propondo maneiras de se pensar tais textos. Ao identificar que muitas das suas antecessoras tinham se equivocado ao assumir um único sujeito para o feminismo que pudesse ser representado pela categoria “mulher”, Butler (1999), além de colocar em dúvida a existência de tal categoria, questiona, ainda, a forma de militância vigente no movimento feminista:

seria errado supor de antemão a existência de uma categoria de “mulheres” que simplesmente precise ser preenchida com vários componentes de raça, classe, idade, etnia e sexualidade para se tornar completa. A hipótese de suas incompletudes essencial permite que a categoria sirva como um local permanentemente disponível de significados contestados. A incompletude por definição da categoria poderá, dessa forma, servir como um ideal normativo livre de forças coercivas. (BUTLER, 1999, p. 20-21)<sup>13</sup>

Assim sendo, percebe-se que é possível refutar, com base na observação da autora, a impossibilidade de se trabalhar o feminismo como tendo uma única categoria representada pelo movimento. Com isso, nota-se que o feminismo, na verdade, é composto por “feminismos” que militam por diversas causas, baseados em vivências e manifestações distintas.

Além dessas questões relacionadas à construção da noção do feminino e de como é problemático tentar abranger todas as vivências na categoria de “mulher”, Butler (1999) volta sua atenção para o fato de que, ao se discutir sobre a construção do gênero, deve-se pensar também em como a identidade é desenvolvida socialmente e exige que seja seguida pelos corpos sexuados. Vimos anteriormente que quando se trata de grupo de luta contra discriminação, as identidades de grupo e a identidade individual entram em conflito, visto que o indivíduo sofre consequências de uma opressão infligida a um coletivo. Contudo, as diferenças existentes dentro de um mesmo grupo devem ser respeitadas, o que, de acordo com

---

<sup>13</sup>Todas as referências a *Gender Trouble*, neste trabalho, terão traduções livres. No original, lê-se: “It would be wrong to assume in advance that there is a category of “women” that simply needs to be filled in with various components of race, class, age, ethnicity, and sexuality in order to become complete. The assumption of its essential incompleteness permits that category to serve as a permanently available site of contested meanings. The definitional incompleteness of the category might then serve as a normative ideal relieved of coercive force.”



Scott (2005), dificulta uma resolução entre ambas as identidades. Com isso, a noção de “pessoa” só é compreensível quando ela está de acordo com os padrões de gênero que são reconhecidos e aceitos socialmente; caso contrário, o indivíduo é tido como subversivo e, conseqüentemente, marginalizado (pensemos nas travestis e pessoas transexuais, que têm sua identidade de gênero subversiva à norma e, com isso, sofrem violências físicas e simbólicas).

Ainda no âmbito da discussão de identidade de gênero que é iniciada em *Gender Trouble* (1999), a autora discorre acerca dessa construção do gênero enquanto substância, tendo sempre como oposto um Outro que é tido como parâmetro para construção de si. Ela alega, com isso, que nesse aspecto binário só é possível ser de um gênero se o indivíduo não é do Outro definidor. Ela mostra, assim, como o gênero se fundamenta socialmente como um constructo social que necessita ter como base uma relação entre sexo, gênero e desejo (sendo ditado, dessa forma, um padrão heteronormativo), o que leva a associar isso à concepção de identidade de gênero tradicional que vincula gênero e sexualidade ao passo que “[...] tende a subordinar a noção de gênero sob aquela de identidade e a levar à conclusão de que uma pessoa é um gênero e o é em virtude de seu sexo [...]”<sup>14</sup> (BUTLER, 1999, p. 29).

É a partir de uma discussão rica sobre a construção sociodiscursiva do gênero e uma reflexão articulada sobre como o corpo sexuado em si também é um constructo social (a autora aponta para o fato de que o próprio sexo é algo culturalmente construído) que Butler (1999) introduz um de seus temas mais importantes: a *performatividade* do gênero<sup>15</sup>. A autora nos apresenta tal questão ao indagar que a identidade de gênero não é a produtora de expressões de gênero. Para ela, as próprias expressões produzem o gênero e todos os corpos são “generificados” desde antes de se tornar um corpo performativo. Ela desconstrói, com isso, a noção de corpo natural, pois, segundo ela, não há um corpo que preexista a inscrição cultural; com base nisso, o gênero passa a ser algo que “fazemos” a partir de uma sequência de atos predeterminados pela lei. Isso permite tirar a conclusão de que o gênero não é algo que é inerente ao indivíduo: não é algo que *somos*, mas o que *fazemos*.

Sara Salih, ao desenvolver um resumo sobre as obras de Judith Butler em seu *Judith Butler e a Teoria Queer* (2015), apresenta-nos uma analogia que Butler faz ao relacionar um guarda-roupa com uma escolha de gênero (que, no caso, o sujeito “se colocaria” para fora do seu gênero e organiza as normas existentes de uma nova maneira). Nesse sentido, atrevemo-

<sup>14</sup> No original, lê-se: [...] tends to subordinate the notion of gender under that of identity and to lead to the conclusion that a person *is* a gender and *is* one in virtue of his or her sex [...].

<sup>15</sup> Dentre inúmeros assuntos desenvolvidos pela autora, deter-nos-emos ao que diz respeito somente à questão de gênero em si, no caso a *performatividade*. As formulações sobre a “heterossexualidade melancólica”, apesar de terem espaços importantes na reflexão da autora, não serão utilizadas neste trabalho.

nos a fazer uma analogia entre o termo cunhado por Butler e outro desenvolvido por Nicholson (1999) de que o corpo sexuado funciona como um “cabide”, porque, dessa forma, no corpo sexuado, são colocados os artefatos culturais e, a partir deles, o indivíduo “faz” seu gênero, mesmo não preexistindo ao mesmo. Ao “fazer” seu gênero, o indivíduo pode abrir o guarda-roupa e selecionar o que vai depositar em seu “cabide” da maneira que melhor lhe convir e lhe fizer sentir bem. Sendo assim, é a partir da *performatividade* do gênero que passa a ser possível a construção de uma identidade de gênero.

Butler (1999) faz questão de salientar, contudo, que há uma pequena diferença entre *gênero performativo* e *performance de gênero*. No primeiro caso, como vimos, é a produção de uma sequência de atos que constrói o gênero *performativamente*, e isso produz uma série de efeitos que concretizam a noção do que é ser homem e do que é ser mulher dentro de uma concepção binária. *Performance de gênero*, por outro lado, significa basicamente assumir um papel e desenvolvê-lo, atuando para representar um gênero. Para exemplificar esse segundo caso, a autora usa como exemplo a figura do *drag*: ao se montar e se apresentar com os artefatos culturais designados para o gênero feminino, o *drag* reforça esse binarismo e se baseia em estereótipos – um *status quo* feminino – do que significa ser uma mulher. Com isso, o que é desenvolvido pelo artista acaba sendo algo performado, impossibilitando que veja tal manifestação como identidade de gênero. Butler (1999) relaciona essa imitação a uma paródia de gênero, visto que

os performativos de gênero que não tentam esconder sua genealogia e, na verdade, fazem o possível para acentuá-la, deslocam os pressupostos heterossexuais, ao revelar que as identidades heterossexuais são tão construídas e “não originais” quanto as suas imitações. (SALIH, 2015, p. 94)

Ou seja, o *drag* acaba por reproduzir uma cópia da cópia (para a filósofa, é a própria noção de original que está sendo parodiada, pois ele próprio é uma paródia do que é entendido como original e *natural*), ao passo que ele se utiliza de um padrão imposto culturalmente para “montar” a sua personagem e, com isso, reforça o binarismo de gênero, o que impossibilita sua atuação de ser algo considerado subversivo quanto aos padrões de gênero, uma vez que a escolha dos artefatos que serão colocados para a performance já são determinados socialmente.

## CAPÍTULO 2 – ALEGORIA BENJAMINIANA

No capítulo que se segue, passaremos a abordar a discussão desenvolvida por Walter Benjamin sobre o seu entendimento acerca da alegoria para, assim, compreender o modo como o filósofo utiliza a imagem da mulher nas obras por nós selecionadas. A alegoria, para Benjamin, pode ser interpretada, como elucida Weigel (1996) como o outro do discurso, visto que torna-se possível trabalhar a linguagem somente de maneira figurada (como será exposto no decorrer do capítulo). Sendo assim, a questão alegórica tem papel marcante na filosofia benjaminiana: o autor ressignifica esse conceito em seu texto sobre o Barroco alemão e, por conseguinte, na Modernidade de Charles Baudelaire.

No que concerne ao período do poeta, o filósofo elege algumas figuras femininas como alegoria para o período moderno, visto que tal época foi marcada por mudanças durante a gestão de Napoleão III na Paris do século XIX. Assim, Benjamin vê nessa representação alegórica de Baudelaire uma maneira de trabalhar a imagem da mulher através de uma construção alegórica. Por conseguinte, passaremos a uma revisão de como o conceito da alegoria acompanhou Benjamin em seu estudo sobre o Barroco e, conseqüentemente, sobre a Modernidade, com o intuito de utilizar essa concepção da alegoria enquanto outro discurso para trabalhar a imagem da mulher no pensamento benjaminiano.

### 2.1 REVISÃO DO CONCEITO DE ALEGORIA

O termo “alegoria” tem sido utilizado há anos nos estudos filosóficos e literários, tendo ocorrências, inclusive, entre os gregos, como, por exemplo, na alegoria da caverna de Platão. Com uma tendência ao uso retórico, a alegoria era entendida por diversas vezes como uma “metáfora contínua” que tende a significar algo enquanto o seu sentido não fica evidente, deixando o entendimento implícito, pois a explicação e compreensão alegórica se encontravam devido à distância temporal existente entre os referentes. Segundo a concepção de alegoria desenvolvida na Antiguidade Clássica, para atingir seu objetivo, o alegorista faz uso de diversos recursos com a finalidade de constituir uma alegoria, tais como uso de imagens e pessoas para, assim, atribuir o seu sentido moral ao processo alegórico. Para diversos autores, como João Adolfo Hansen, aludido por Pereira (2011), na construção alegórica, temos um elemento que diz *b* para representar/significar *a*, sem desconsiderar as semelhanças existentes entre os dois. Dessa forma, a alegoria, sendo um recurso retórico,

passa a ser uma figura de expressão que manifesta duplo sentido, um literal e outro implícito, buscando, assim, trabalhar uma determinada mensagem de maneira indireta.

Flávio Kothe (1986) define alegoria tomando por base a diferença existente entre ela e a metáfora. Ao escrever sobre o assunto, com o intuito de possibilitar a leitura de um texto alegórico, Kothe explana brevemente sobre o que é uma metáfora, figura de linguagem que, muitas vezes, se confunde com a alegoria. Ao abordar tal tema fica claro o porquê de em um texto alegórico ser possível confundir ambas as categorias, pois tanto uma quanto a outra utilizam elementos diversos em contextos diferentes; para o autor, a alegoria, utilizada como recurso retórico da linguagem, é um “dizer o outro”, sendo mais do que aparentemente é. De acordo com o autor, o uso do objeto alegórico se torna uma convenção perpetuada com o passar do tempo, exigindo, assim, uma leitura alegórica de si mesma para que se obtenha seu sentido real, pois “a chave da alegoria não se encontra apenas nela própria, mas também na realidade. Ou melhor: encontra-se na alegoria enquanto parte significante e significativa da realidade [...]” (KOTHE, 1986, p. 24). Como exemplo válido, Kothe cita o símbolo da Justiça – comumente concebido como uma mulher com os olhos vendados, espada em uma mão e uma balança na outra – que adquire o seu significado através de uma leitura histórica.

No âmbito dessa discussão, a alegoria é, também, trabalhada por Walter Benjamin, sendo que o autor introduz uma nova reflexão sobre o assunto associando sua construção ao luto e à melancolia, ao passo que o filósofo volta o olhar para a alegoria não como recurso retórico em que *b* representa e/ou significa *a*, mas como um recurso da nossa linguagem em que *b* e *a* estão interligados e mantêm relação com os contextos dos quais são originados e onde se encontram. Sendo assim, o tópico que se segue se debruçará sobre o entendimento de Benjamin a respeito da alegoria e como o autor consegue concebê-la primeiramente no estudo sobre o Barroco Alemão e, posteriormente, no que tange à Modernidade em Baudelaire, e o modo como a produção da alegoria se modificou no decorrer dos séculos estudados por Benjamin. Além disso, para melhor compreensão do ponto de vista benjaminiano sobre a questão, faz-se necessário, também, explicar brevemente sobre a construção do pensamento por meio de imagens que o autor desenvolve. Desse modo, faremos uma exposição sobre as imagens de pensamento desenvolvidas por Walter Benjamin para que, assim, seja possível entender como o autor desenvolve sua concepção de alegoria.

### 2.2.1 A IMAGEM NO PENSAMENTO BENJAMINIANO

Walter Benjamin, filósofo e crítico alemão, tornou-se muito importante no meio acadêmico devido a seus escritos críticos acerca da cultura europeia do início do século XX. Membro da Escola de Frankfurt (mesmo que não muito constante) e amigo próximo de grandes mentes do seu referido tempo, que em muito ajudaram o filósofo a desenvolver os seus estudos, Benjamin foi responsável por produzir diversos trabalhos que abordavam desde a produção literária até a discussão de temas relevantes relacionados à cultura, inclusive para a nova era que se iniciava: a Modernidade.

Um dos temas centrais no pensamento filosófico desenvolvido por Walter Benjamin no decorrer de sua curta, mas muito produtiva, carreira está relacionado à ligação que o autor propõe entre imagem e pensamento. Benjamin, ao questionar a forma como a filosofia vem abordando a construção do pensamento, introduz a noção epistemológica e não conceitual de que o pensamento se daria através de imagens; com isso, o autor aproxima duas de suas áreas de estudo: filosofia e arte. Para ele, contudo, a imagem não é um meio para o pensamento; ao contrário, ela é uma maneira de se pensar.

Para o autor, a imagem deixa de ser mera exemplificação: ela passa a ser parte da construção de linhas de pensamento e, com isso, ele propõe que o pensamento se dá por meio de imagens. Para isso, um exemplo claro usado pelo filósofo se constrói a partir da investigação voltada para a escrita chinesa. Benjamin observa, como aponta Muricy (2009), que a caligrafia chinesa apresenta uma conexão entre imagem, pensamento e escrita. Para ele, ainda segundo a autora, essa escrita seria o meio pelo qual a ideia poderia ser captada em sua imagem e seria responsável, também, por ser o meio em que a verdade poderia ser apresentada. Para o autor, a escrita ocorre não somente como expressão do pensamento, nem como seu reflexo ou representação, mas, sim, como meio de realizar o pensamento, assim como expresso no fragmento “O bom escritor”, presente no conjunto de ensaios *Imagens de Pensamento* (2013), no qual o autor afirma que “[...] o dizer não é apenas a expressão, mas também a realização do pensamento” (BENJAMIN, 2013, p. 123).

Com isso, o conceito de imagem desenvolvido por Benjamin passa a ser um elemento importante para o desenvolvimento das obras do pensador. Ao propor que o pensamento ocorre através de imagens, o filósofo traz consigo uma proposta de releitura da história, propondo que ela seja lida a contrapelo, dando atenção aos subalternos esquecidos pela historiografia, e, com isso, utilizando-se desse recurso para se pensar o passado. Exemplo claro disso está exposto na análise que o filósofo faz, na Tese IX de *Sobre o conceito de história* (1987), último texto escrito pelo autor, a respeito do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, no qual o autor utiliza a imagem do Anjo, cujas asas estão abertas, ao passo que elas

estão sendo sopradas pelo vento do progresso rumo ao futuro, enquanto ele paira sobre uma pilha de destroços (ruínas), mas, ao mesmo tempo, mantém os olhos voltados para o passado, sugerindo uma nova leitura da nossa própria História. Benjamin (1987), na Tese mencionada, deixa evidente sua ideia de como o pensamento pode ser constituído através de imagens, além de usar a pintura de Klee para fazer uma crítica à noção de progresso, que, por vezes, é instituída como algo positivo e natural.

No que concerne à transição histórica sofrida pela imagem no pensamento benjaminiano, e à preocupação em desenvolver uma escrita que abranja o movimento de ir e vir entre as ideias, Benjamin, nas suas teses *Sobre o conceito de história* (1987), relaciona, na “Tese III”, o uso da imagem do passado pela História e como aquela se desenvolve dentro de sua pesquisa:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. [...] Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

A imagem do cronista é usada por Benjamin, segundo Löwy (2005), para representar “essa história ‘integral’ que ele afirma ser seu desejo: uma história que não exclui detalhe algum [...]” (LÖWY, 2005, p. 54). Dessa forma, pode-se fazer uma alusão, através do uso do cronista feito pelo autor, de como a alegoria pode ser resgatada no tempo e como é possível lhe acrescentar uma nova significação até que chegue o dia do Juízo Final, quando tudo voltará ao seu estágio originário. Para o autor, ao retomar alegoricamente um conceito passado, é uma forma de arrancar um *agora* da linearidade da História.

Dessa forma, Benjamin desenvolve essa teoria ao refletir sobre a sociedade moderna e suas constantes mudanças acarretadas pelo capitalismo. Exemplo disso é a obra *Imagens de Pensamento* (2013), na qual o autor faz uso de diversas cidades em processo de modernização para tecer sua crítica ao progresso capitalista. Sendo assim, a partir disso, o autor apresenta o seu método historiográfico por meio de uma leitura dialética da imagem, o que desencadeia no seu estudo acerca da Modernidade baseado na produção literária de Charles Baudelaire. Com o advento do moderno sobre a cidade, Benjamin aprimora a sua noção de imagem e passa a observá-la de modo dialético.

O conceito de imagem dialética possui uma complexa significação dentro da obra do filósofo alemão. Ela se manifesta em um tempo desagregado e fecundo, sendo o momento de encontro entre o antigo e o novo. A atualidade da imagem nasce do encontro fugaz entre o Agora e o Outrora; e essa imediaticidade se dá, para o autor, por meio da escrita. Com isso,

baseando sua pesquisa sobre a significação dialética da imagem, ao cruzá-la com a ideia de alegoria, Benjamin (2013, p. 187) pontua que a imagem dialética é constituída também de fragmentos, ruínas; Bolle (2000) alega, ainda, que “as imagens dialéticas não são ‘dadas’ empiricamente, mas resultam de uma ‘construção’, por meio da qual elas se tornam objetos históricos” (BOLLE, 2000, p. 69). Dessa forma, a ideia de alegoria se conecta a essa noção de imagem dialética, ao passo que ambas adquirem uma mobilidade temporal, sendo resquício de algo que já passou, visto que “a fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma de ruínas” (BENJAMIN, 2013, p. 189). Ou seja, a imagem alegórica está ligada à sua mudança de sentido no tempo, podendo ser encontrada e entendida no universo do pensamento do mesmo modo que as ruínas significam no mundo das coisas.

### 2.2.2 A ALEGORIA BENJAMINIANA: O CASO DE ORIGEM DO DRAMA TRÁGICO ALEMÃO

É no livro *A Origem do drama trágico alemão* (2013) que Walter Benjamin produz um estudo crítico acerca de questões culturais e, também, sobre a produção literária. Nesta obra – tese recusada de sua livre-docência – dividida em três partes, o autor aborda a História como sendo um grande drama trágico e sua relação com a melancolia, além de abordar, no prólogo, a teoria do conhecimento. Fazendo uma associação à melancolia, Benjamin disserta, na terceira parte de seu livro, acerca da alegoria, sendo esse um termo relevante, dentre tantos outros, para o conjunto de obras do pensador. Assim, no decorrer de seu texto, Benjamin (2013) destaca que a alegoria se desenvolve, principalmente, sobre ruínas, em forma de fragmentos, sendo que ela se fundamenta sobre significados anteriores, recebendo, em um novo contexto, um novo significado pelo alegorista (o que tem por base a distância temporal entre os referentes). Benjamin desvincula o seu entendimento de alegoria daquele concebido pelos gregos, ao passo que ele entende essa figura de pensamento como forma de expressão, sendo que, para ele, a alegoria “não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem, e também a escrita” (BENJAMIN, 2013, p. 173).

O estudo sobre a linguagem está presente na obra de Benjamin desde a sua juventude, tendo sido um dos principais cernes da sua filosofia. Com o autor, a discussão deixa de lado a questão moderna sobre o assunto e “foge das considerações sobre a linguagem constituídas a partir de uma perspectiva instrumentalista, que privilegiaria a comunicação verbal [...]”

(MURICY, 2009, p. 18). Sendo assim, no pensamento do filósofo, a linguagem humana se embasa como sendo composta, basicamente, de alegorias. Ele atribui à *Queda* (a expulsão do ser humano do paraíso) a impossibilidade de se nomear as coisas, pois o homem perde a sua ligação direta com a palavra criadora de Deus; a linguagem humana passa, então, a ser uma experiência de fragmentação<sup>16</sup>.

Para o autor, o ser humano, enquanto habitante do Paraíso, possuía uma ligação direta com o Criador, podendo, assim, fazer uma nomeação não-arbitrária das coisas. A partir do momento em que os primeiros seres humanos foram expulsos, as designações que passaram a fazer perderam a conexão entre nome e coisa, o que leva a um uso alegórico da linguagem. Ou seja, para Benjamin (2013), a linguagem deixa de se referir à coisa em si: ela consegue somente se aproximar do seu referente, e a palavra deixa de ser nome, passando a ser signo. Dessa forma, Benjamin discorre, na obra mencionada previamente, sobre a questão da alegoria, que, após ter sua noção estética deformada no período Clássico e, com isso, ter perdido a sua forma de expressão artística, passa a ser caracterizada principalmente por ser escrita; a alegoria barroca tem como verdadeira natureza ser escrita (MURICY, 2009, p. 175). Benjamin (2013) preocupa-se em apresentar a alegoria como uma forma de expressão, não mera ilustração.

Para exemplificar a função do alegorista e o processo de alegorização, o autor alemão utiliza a imagem, dentre outras, da criança e do colecionador, pois ambos retiram objetos de seus contextos habituais e dão a eles um significado diferente do que é convencionalmente atribuído. A criança, ao brincar com um objeto doméstico, por exemplo, ressignifica aquele utensílio e passa a vê-lo como um brinquedo; o colecionador, por sua vez, possui objetos sem a intenção de usá-los e, ao fazer isso, atribui a eles um valor diferente do comum (ou seja, pode-se perceber que o alegorista é responsável também pela valoração dos objetos de que toma posse).

A alegorização, portanto, seria fragmentada, necessitando de um contexto situacional no qual estaria inserida para ter seu sentido construído, mantendo, de certa forma, determinada ligação com o seu primeiro ambiente, ao passo que

A historiografia alegórica consiste na desmontagem de textos e na remontagem dos fragmentos com vistas a uma nova constelação textual, relacionando assim épocas diferentes; tão importante quanto a identificação de suas afinidades eletivas, é o reconhecimento de suas diferenças históricas. (BOLLE, 2000, p. 108)

---

<sup>16</sup> Walter Benjamin ainda defende a teoria de que “ao sair da pura linguagem do nome, o homem transforma a linguagem em meio (a saber, meio para um conhecimento que não lhe é adequado), e com isso a transforma também, pelo menos em parte, em *mero* signo; dão, mais tarde, a pluralidade das línguas” (BENJAMIN, 2011, p. 68).



Para que possamos entender melhor a noção de fragmentação da alegoria a que Benjamin se refere podemos conectá-la ao *puzzle* (quebra-cabeça), em que a montagem do todo se dá somente através de um contexto; além de que, para que se consiga chegar ao propósito final (colocar a última peça), é preciso, primeiramente, ter conhecimento do que se pretende montar, saber de antemão o que deve surgir a partir da montagem daquele objeto. Dessa forma, a existência do *puzzle* só é possível devido a sua fragmentação.

Ao retirar um objeto de seu contexto original, o alegorista acaba criando uma ligação entre as duas expressões artísticas. Com isso, ele usa o seu objeto descontextualizado, construindo para ele um novo sentido em que as épocas distintas estejam relacionadas – ocorre, nesse processo, uma espécie de intertextualidade entre o objeto alegórico, visto que há elementos entre ambos que dialogam através do tempo, pois

[...] todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe (KOCH, 2003, p. 59).

Dessa forma, pode-se observar a alegoria como sendo um mosaico de citações, mantendo conexões diretas ou indiretas entre suas manifestações, pois não existe um texto que seja completamente neutro ou original; ele sempre produzirá um diálogo com algo que já foi dito. O alegorista, assim como um escritor, por exemplo, apela para sua memória discursiva e faz uso dela para produzir seu texto. Contudo, a finalidade daquele texto e seu acabamento serão diferentes, porque a intenção do autor será outra, dando nova “roupagem” para o que está criando.

Contudo, no que concerne ao que, neste trabalho, permite-se observar como ocorrência de intertextualidade referente ao uso da alegoria dentro de um espaço temporal, convém contrapor a ideia do próprio Benjamin sobre a questão do uso de referências anteriores em novos trabalhos. Ao passo que os linguistas que estudam a intertextualidade determinam que esse fenômeno ocorre quando há uma relação entre as duas produções, para o filósofo, tal ação é definida no decorrer de suas produções como se tratando de *citação*<sup>17</sup>. De acordo com Agambem (2012), Benjamin observa o uso de um texto prévio como propriedade sua; ele enxerga essa “apropriação” a partir de uma vertente do fragmento, pois, ao se retirar parte de um texto para refutar (ou negar) o seu discurso, ele perde o sentido original e passa a ser ressignificado. Para o filósofo, ao extrair o fragmento de seu primeiro uso, a citação perde o

<sup>17</sup> Para mais informações sobre este assunto, convém cf. *O trabalho de citação* (2007), de Antonie Compagnon.

seu caráter de testemunho autêntico para que seja atribuído um estranhamento que compõe a sua força agressiva; a citação tem, com isso, um caráter destrutivo. Ou seja, além de entender a alegoria como uma intertextualidade discursiva, é possível, também, observar o trabalho do alegorista como um processo de citação (já que tanto a citação quanto a intertextualidade têm determinada relação entre si), no qual o texto produzido mantém ligação com um primeiro produto, mesmo que a referência não seja explícita.

Ao tratar do sentido fragmentado da alegoria e de uma necessidade de conhecimento acerca de sua historicidade, Benjamin (2013) faz uma distinção entre ela e o símbolo. O autor inicia sua explanação a respeito do símbolo – sobre o qual Benjamin se baseia, essencialmente, no sentido que lhe foi atribuído no Romantismo – buscando as origens de sua significação, de modo a poder compará-lo à alegoria. De acordo com o filósofo alemão, o símbolo, surgido a partir de uma necessidade religiosa dos antigos, seria basicamente orgânico, de natureza plástica, e buscaria uma universalidade; a alegoria, por sua vez, revelaria uma verdade oculta, sendo temporal e apresentada, como dito anteriormente, de maneira fragmentada, visto que ela é arrancada de seu contexto original e ressignificada em uma outra época. Entretanto, ao contrário do símbolo, que necessita de uma referência única, possibilitada pela unidade do mundo – daí a ligação com o universo religioso – e que seria a manifestação de uma ideia, a alegoria não perde seu significado pelo fato de se tornar “antiquada”, de modo que ela é, por excelência, múltipla de referências. O alegórico se torna, dessa forma, uma imagem na fragmentação da escrita.

Por outro lado, de acordo com Gagnebin (2013),

Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. Enquanto o símbolo, como seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não-identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (*allo-agorien*) que aquilo visava, porque ela nasce e renasce somente dessa fuga perpétua de um sentido último. (GAGNEBIN, 2013, p. 38)

Portanto, a “liberdade” da alegoria dentro da história humana permite que ela transite entre as épocas, assimilando o sentido que deseja o alegorista, tendo, assim, uma figuração baseada em uma progressão contínua; o sentido da alegoria é dado no mundo histórico, necessitando do homem para lhe atribuir uma definição.

O símbolo, devido à sua imediaticidade, busca sempre um sentido rápido e que extingue a subjetividade de seu criador; ele é um “instante” místico de transfiguração e conciliação. Por outro lado, a alegoria destaca a ineficiência da nossa linguagem que nunca alcança o que se pretende dizer, buscando seu sentido no mundo histórico, após a natureza e a

linguagem terem se separado – novamente temos a expulsão do Paraíso como causa dessa impossibilidade –; o alegórico passa a ser o “aqui e agora” atual. Fazendo uso das palavras de Junkes (1994), que também corrobora a assertiva benjaminiana na distinção entre alegoria e símbolo,

a alegoria, então, se relaciona com o signo linguístico, porque no mundo histórico as coisas deixaram de ter sentido em si próprias; o “nome” não mais “é” a coisa, mas todos os fatores da linguagem (que é apenas “comunicativa”) — as coisas, as palavras e o intérprete — estão inevitavelmente envolvidos em historicidade. (JUNKES, 1994, p. 128)

Uma distinção sucinta entre símbolo e alegoria consiste no fato de que o símbolo “é”, enquanto a alegoria “significa”; no símbolo há a junção de significante e significado, ao passo que a alegoria os torna coisas distintas.

Por fim, ainda no livro referente ao estudo sobre o Barroco Alemão, Benjamin (2013) nos introduz a relação da alegoria com a melancolia na produção barroca. É a partir do olhar melancólico do alegorista que o objeto se torna alegórico, fazendo com que ele tenha uma “vida” que seja atribuída pelo alegorista a partir de sua reprodução. A melancolia se torna uma das responsáveis pela lírica baudelaireana, visto que o poeta salva o objeto amado perdido levando-o para o universo alegórico. É o desejo por assimilar o que lhe foi tirado (e, no caso do poeta, do que viria a se perder) que faz com que o alegorista tente apreender o inapreensível; por vezes, a melancolia tem uma intenção lutuosa que antecede a perda, ou seja, devido à temporalidade do que é amado, “o melancólico passa a ser pura subjetividade, porque desinvestiu completamente o mundo exterior, mas essa subjetividade é por sua vez expropriada pelo objeto, e por uma parte objetiva do próprio Ego” (ROUANET, 2008, p. 41), e é essa parte objetiva do Ego que sublima a vivência obtida através da experiência do choque e que permite a produção alegórica na Modernidade. Finalmente, Benjamin (2013) observa que o alegorista se perde no objeto em que mergulha, em uma tentativa de compreendê-lo, e acaba se ligando às ruínas para entender a natureza do mundo; e é imergindo nessas ruínas que ele passa a observar a historiografia por outra ótica, mais fragmentada.

Outra questão de grande importância desenvolvida por Benjamin (2013) diz respeito à diferença entre a alegoria medieval e a moderna. Para o autor, apesar de haver semelhança entre as duas ocorrências alegóricas, a alegoria medieval, surgida a partir de uma necessidade religiosa – visto que, segundo o filósofo, com a Reforma religiosa, o símbolo perdeu um pouco da sua importância – para fins cristãos e didáticos, misturando misticamente o histórico e o natural, ao passo que a alegoria moderna tinha como caráter fundamental o entendimento

dos hieróglifos, o que desencadeou em uma análise do uso de imagens como recurso de comunicação.

Benjamin (2013) alega que a interpretação da alegoria se dá de acordo com a sua temporalidade; com o passar do tempo, a totalidade de seu sentido se perde; sendo assim, passa-se a ter uma noção fragmentada do que antes ela significava, o que dá ao alegorista a liberdade de ressignificá-la no contexto atual. Ademais, Gagnebin (2013) pontua que tal processo está relacionado a uma experiência de sofrimento, visto que “a ligação entre alegoria e tempo foi em geral experienciada – pelos mestres do barroco ou por um Baudelaire – como sofrimento, pois a temporalidade significaria a dolorosa resignação ao transitório e ao fugidio [...]” (GAGNEBIN, 2013, p. 42). Com isso, a constituição alegórica na perspectiva benjaminiana se dá por meio da melancolia daquilo que se perdeu, produzindo um desmembramento fragmentado – ao passo que o que foi perdido é retomado de maneira descontextualizada e inserida em um momento diferente com um novo sentido – que induz à interpretação da alegoria tendo por base a sua historicidade. Porém, mesmo sendo fruto de alegorista melancólico, ele não busca lamentar o que lhe foi tirado; ele busca acrescentar-lhe um novo sentido, visto que o sentido não está presente na positividade do objeto, mas na ausência – que pode ser antecipada pelo alegorista (AGAMBEM, 2007) – e que tem retorno no presente através da linguagem.

### 2.2.3 O CASO DE BAUDELAIRE E A MODERNIDADE

Após desenvolver seu estudo sobre a alegoria no Barroco Alemão, Walter Benjamin se debruça sobre a Modernidade, observando-a a partir do avanço do modelo econômico baseado no capitalismo vigente na época e que se espalhava pelas grandes cidades. Com isso, ele encontra em Charles Baudelaire o exemplo de alegorista moderno que lhe apetece, visto que o mesmo é o último poeta que, na opinião de Benjamin, se destaca por suas características próximas às do Barroco. Baudelaire, destaca Benjamin (1989), vive em um período no qual a experiência (*Erfahrung*) está se perdendo. O filósofo, em textos tais como “Experiência e Pobreza” (1933) e “O narrador” (1936), nos apresenta essa defasagem que a experiência sofreu com o passar dos anos. Segundo ele, a experiência que vinha se perdendo gradativamente com a crescente velocidade da vida moderna era transmitida oralmente e tinha como papel crucial a formação cultural do indivíduo diante das causas não-culturais provenientes da fetichização da mercadoria na Modernidade. Dessa forma, o autor pontua que

a *Erfahrung* era um ato de rememorar que estava ligada à tradição, ao que era coletivo; o saber era passado, como apresentado no texto “O narrador”, do mestre para o seu aprendiz. Com isso, ao vincular a atividade de narrar à memória comum, Benjamin pontua que, assim, seria possível ligar a imagem do passado com a do presente.

A experiência (*Erfahrung*) começou a definhir por falta de quem a transmitisse, ao passo que, quando ocorre a transmissão da mesma através da cultura, determinada comunidade se tornaria mais conectada, compartilhando uma tradição por meio da narrativa que se perdia. O ritmo encontrado nas sociedades modernas com o desenvolvimento do capitalismo dificulta a interação grupal, fazendo com que a lembrança passe a ser uma característica do sujeito individual que está isolado do seu exterior, o que faz com que a memória e a própria tradição entrem em declínio como consequência do novo modo de vida proveniente do sistema capitalista. Com o crescimento das cidades e o desenvolvimento capitalista das mesmas, a experiência se atrofia devido ao alerta de percepções de possibilidades de choque do mundo moderno. Junto com a experiência, perde-se também a capacidade de narrar, o que leva à perda da própria história. A partir disso, Benjamin (1989) desenvolve o conceito de *vivência* (*Erlebnis*), sendo esse mais apropriado para se estudar a Modernidade.

O autor alemão observa que a humanidade passou por grandes mudanças no período moderno, o que congelou a capacidade do homem de narrar sua história (a Primeira Guerra Mundial é um exemplo, pois os homens voltavam do campo de batalha trazendo consigo somente a experiência do choque, o que fazia com que as lembranças não fossem significativas para rememoração). Portanto, a experiência, memória coletiva vinculada também à tradição, cede espaço para a vivência, uma espécie de existência privada e de solidão que permeia a cidade moderna e que, por perder a característica principal da experiência de trazer o que está ao longe – Benjamin, em “O narrador”, nos dá o exemplo do marinheiro, que tem conhecimento de diversas culturas longínquas, e do velho sábio, que fica e conhece a tradição de sua terra –, impossibilita que a rememoração seja diretamente acessível, pois ela fica submersa no inconsciente, fazendo com que ela ceda lugar à lembrança como “complemento da vivência” (BENJAMIN, 1989, p. 172).

Dessa forma, o filósofo alemão observou que a poesia baudelairiana se dá a partir da *experiência do choque* que permeia a vivência do poeta. Devido à barbárie dos tempos modernos e do avanço do capitalismo industrial, a relação com o passado se perde na medida

em que o vento do progresso<sup>18</sup> sopra sobre a cidade. Com isso, ele passa a nos apresentar a metrópole em que Paris se transformou devido às reformas feitas por Haussmann; o *flâneur* transita por dentre do labirinto que a cidade se tornou, agindo como um detetive na cidade moderna, especialmente dentro das galerias de vidro, e constata, através de sua *flânerie*, que essas construções são o intermédio entre o interior de uma casa e a rua. São nessas galerias em que era possível a mudança com relação à mercadoria. É na Cidade dos Espelhos que Paris tinha se tornado que o *flâneur* podia constatar que “[...] a própria multidão se torna espetáculo, refletia a imagem das pessoas como consumidores em lugar de produtores, mantendo virtualmente invisíveis as relações de produção, do outro lado do espelho” (BUCK-MORSS, 2002, p. 112-113). Ou seja, nas novas galerias, as mercadorias produzidas pelo proletariado passam a ter outra significação, advinda, portanto, do declínio da experiência e, com ela, da aura.

O declínio da aura da obra de arte torna o produto cultural e artístico em mercadoria. Walter Benjamin já elucidava sobre a perda da aura no mundo moderno no seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935/1936). A obra de arte, ao perder a sua aura, perde também o seu valor de culto; no lugar, passa-se a atribuir a ela um valor de exibição. E isso é percebido nas Grandes Galerias parisienses e, além disso, na reprodução literária da época: à época de Baudelaire, a literatura era reproduzida através dos folhetins, o que atribuía a ela um caráter mercadológico muito grande e fazia com que o produto passasse a ser destinado ao consumo da massa. Dessa forma, Benjamin observa que o culto à mercadoria resulta em uma fantasmagoria<sup>19</sup> da mesma, pois ela, que era produzida para ser consumida por um grande público e, com isso, começa a ser auratizada em um novo contexto, recebe um novo valor. Sendo assim, o produto mercadológico passa a ser fetichizado pela massa. Como a aura na obra de arte que antecedeu a era de reprodução em massa, o fetiche, ao trazer algo longínquo para que possa ser mercantilizado, tinha como propósito seduzir, agindo como uma espécie de “feitiço” sobre a massa.

---

<sup>18</sup> Para Walter Benjamin, a noção de progresso é um tanto falha, vista por ele enquanto “mito” vinculado à noção de evolução darwinista e que, com isso, dá margem a uma interpretação de desenvolvimento progressista natural. Cf. BUCK-MORSS, Susan. **A dialética do olhar**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002, p. 110.

<sup>19</sup> “A mercadoria transformou-se em ídolo que, embora seja um produto feito por mãos humanas, comanda o homem. Marx fala do caráter fetiche da mercadoria. ‘Este caráter fetiche do mundo das mercadorias provém do caráter social específico do trabalho que produz mercadorias... É apenas a relação social determinada dos homens que assume para eles aqui a forma fantasmagórica de uma relação de coisas’” (BENJAMIN, 2006, p. 217). Ou seja, a fantasmagoria ocorre quando o valor atribuído ao material antecede até mesmo sua produção, ultrapassando a importância do homem.

Baudelaire tinha conhecimento de que o esforço heróico do moderno estava fadado ao esquecimento, o que o leva a remontar em seus escritos o “lixo” produzido pela metrópole (o poeta passa a dar mais atenção para as figuras que são colocadas à margem da Paris do século XIX, tendo maior interesse pelos que eram invisibilizados pelo “progresso” da cidade). O herói moderno<sup>20</sup> estava fadado ao declínio. Baudelaire, em sua lírica, nos dá uma visão da verdadeira natureza da modernidade, pois

a tarefa poética a que se propõe Baudelaire é a de articular as vivências desgarradas da modernidade em uma autêntica experiência. Para isto, irá construir uma estratégia poética muito precisa em *As flores do mal*. Os temas aí não serão mais os da lírica tradicional: seus poemas demonstram como Baudelaire tinha plena consciência das profundas transformações da produção artística que iriam determinar a decadência da poesia lírica. (MURICY, 2009, p. 208)

Ao desenvolver sua leitura da lírica do poeta francês, Benjamin (1989) trabalha a alegoria, assim como exposto no texto que concerne ao Drama Barroco, não como um recurso retórico, mas como expressão artística para reflexão (e, neste caso, reflexão da transição pela que passava a vida urbana na passagem do século XIX para o XX na cidade de Paris). É a partir de seu estudo acerca da obra de Baudelaire – no qual o filósofo observa uma conexão entre atemporalidade e história – que o autor alemão aprimora o seu conceito particular de alegoria, no qual ele arguiu que

o arrancar as coisas de contexto habitual – normal com as mercadorias no estádio de sua exibição – é um procedimento bastante característico em Baudelaire. Pertence à destruição dos contextos orgânicos na intenção alegórica (BENJAMIN, 1989, p. 163).

Uma das figuras utilizadas por Baudelaire como alegoria da modernidade, e que nos é de grande importância neste trabalho, é a imagem da prostituta como mercadoria – ela é vendedora e produto ao mesmo tempo. No trabalho sobre Baudelaire, prévia do *Projeto das Passagens*, Benjamin (1989) discorre sobre a alegoria de acordo com o processo de transformação pelo qual a Paris do século XIX estava passando. O filósofo pontua que o melancólico do drama barroco é substituído pelo *flâneur* que investiga a alma da mercadoria sem tocá-la. Leitor crítico das obras de Karl Marx, o filósofo inicia sua discussão sobre a alegoria baudelaireana relacionando-a com a noção de mercadoria (para isso, Benjamin utiliza a imagem do operário que passa a trabalhar para a máquina, ao invés de ocorrer o oposto) e como a mesma é encontrada na sociedade industrializada do seu período. Assim como o

---

<sup>20</sup> Sobre o qual se falará com mais detalhe adiante, ao abordar o contexto de produção de Charles Baudelaire.

filósofo, Baudelaire retira o “lixo” da metrópole, reutilizando-o de maneira fragmentada, e remonta-o no ambiente casto da produção literária.

Benjamin (1989) observa que Charles Baudelaire era uma representação de um dos últimos – senão o último – escritores barrocos que tem uma produção alegórica proveniente da ação da melancolia; por isso, o alemão toma as obras do francês como objeto de seu estudo sobre a Modernidade devido à sua percepção sensível acerca das mudanças que o capitalismo vinha criando para a sociedade parisiense. O filósofo vê no poeta o *flâneur*, que, partindo de suas próprias experiências e vivências geradas pela boemia do século XIX, um alegorista com grande propriedade sobre suas percepções e sobre as mudanças pelas quais o seu presente estava passando; o poeta “está marcado pela certeza de que todo o seu esforço heróico de buscar o novo é demasiadamente o encontro do sempre igual” (MIKLOS, 2009, p. 226); posto isso, pode-se perceber que Baudelaire tinha consciência da efemeridade do que lhe era novo e buscou eternizá-lo em sua lírica.

É também por meio da *flânerie* que o poeta é capaz de observar o fetichismo da mercadoria na Modernidade. Ela passa a habitar a imaginação dos transeuntes: a prostituta que é, ao mesmo tempo, produtor e produto; a mão de obra dos trabalhadores que se tornam o centro do capitalismo industrial; e até mesmo o próprio *flâneur* que, mesmo sem perceber, passa a ser uma mercadoria desse tempo moderno, visto que ele não é consumidor. Neste caso, o *flâneur* pode ser comparado à prostituta, pois ele vagueia em busca de um consumidor. Sendo um representante daquela classe, Baudelaire prostitui-se para o mercado capitalista.

De acordo com Benjamin (1989), é a partir da experiência do choque que Baudelaire produz sua lírica (após a superação desse novo tipo de experiência proveniente da vida moderna) e é por meio dela que o poeta produz a sua experiência a ser passada nos seus escritos, visto que “incorporando imediatamente este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética” (BENJAMIN, 1989, p. 110). Ou seja, o conhecimento adquirido por meio da *flânerie* de Baudelaire o capacitaria a narrar, por meio de seus poemas, a vivência percebida no novo meio moderno e capitalista em que estava inserido, sendo ela uma forma de sensibilidade proveniente das sociedades modernas. Em Baudelaire, tal vivência é produzida através de seu *spleen* da cidade que Paris havia se transformado, um tédio diante de tudo e todos e que aparentemente não tem explicação, levando a uma melancolia moderna gerada pela “morte” da cidade que tanto conhecia e amava, mas que agora, depois de todas as mudanças que ocorreram em consequência das reformas de Haussman, se encontrava apenas em seus poemas na forma de rastros.



A experiência produzida a partir da vivência no capitalismo industrial é, também, marcada pelo declínio da aura da obra de arte, que, com o avanço da reprodução em massa, perde sua exclusividade e é, de certa forma, abafada pelas muitas cópias produzidas; assim, estando a aura ausente na modernidade, “Benjamin adota um posicionamento novo, defendendo a ideia de um passado em que os restos (ruínas, fragmentos...) não são auratizados [...]” (OTTE, 2012, p. 80). Ou seja, Walter Benjamin observa que na Modernidade a obra de arte recebe, como mencionado acima, valor de exibição, o que faz com que ocorra uma auratização de ruínas que, antes, eram consideradas sem valor.

O filósofo encontra no autor de *As Flores do Mal* o sujeito melancólico que, assim como definido no livro sobre o drama trágico, poderia abordar em seus textos o sentimento de perda que perpassava o período, afastando-se da época em que estava inserido e observando a Modernidade com um olhar melancólico. Além disso, a relevância do poeta se encontra no fato de ele conseguir tirar algo novo no sempre igual da modernidade. Tendo vivido o choque da inserção cada vez mais aguda do capitalismo na vida moderna, Baudelaire se torna um sujeito melancólico pela falta que sente do sujeito clássico, “morto” graças ao avanço das máquinas e da busca ferrenha por capital. É a partir da experiência do choque que, segundo Benjamin (1989), Baudelaire tem a estrutura de sua lírica determinada. E, após essa experiência ser superada e levada ao consciente, é que surge o conhecimento necessário para que o autor possa evocar imagens da sociedade em sua poética.

Apreciador da multidão, o poeta lê a cidade como uma ruína. O poeta, ao se afastar do meio em que está inserido, consegue observar nele as diversas perdas de sentido que permeiam a nova Paris. Baudelaire enxerga Paris, transformada pelo crescimento das indústrias, como um amontoado de ruínas dos antigos becos, que são forçados a abrir espaço para as grandes ruas. Gagnebin (2013) aponta que a modernidade e a poesia da cidade, na lírica de Baudelaire, ligam-se através de temas relacionados ao “transitório, da caducidade e da morte” (GAGNEBIN, 2013, p. 47). O antigo nos é apresentado como ruína pelo poeta, criando, assim, uma semelhança para com o moderno que também terá seu tempo e está fadado à destruição; passa a ser tarefa do herói moderno arrancar o eterno do transitório. Como menciona Pereira (2011),

O alegorista reconhece o destino da criatura como um progressivo caminhar rumo à catástrofe, para a qual tudo é irreversivelmente arrastado, mas se detém nos escombros, não os esquece, e se imbuí da missão de *salvar* as coisas. A salvação se realiza, “arrancando-as” do amontoado de escombros, no fluxo ininterrupto do tempo, para fixá-las numa imagem que as condense. (PEREIRA, 2011, p. 36)

Dessa forma, Baudelaire escreve para evocar não somente um passado do qual ele sente falta e que está perdido, mas para se opor a esse tempo destruidor através de sua poesia. O poeta não faz uma alusão direta à sua cidade; ele evoca, com isso, uma imagem na outra. Por fim, Benjamin (1989) pontua que Baudelaire esteve apto a avaliar a queda da condição do homem moderno e, com isso, através de uma escrita melancólica, reproduzi-lo como alegoria em seus poemas; a principal intenção do poeta não é descrever a multidão que o cerca, mas imprimi-la, por meio de uma imagem alegórica, na memória do seu leitor.

#### 2.4 O FEMININO ENQUANTO ALEGORIA: O CASO DA LÉSBICA E DA PROSTITUTA

Como observado até este ponto da pesquisa, *ser* mulher tem sido entendido pelas/pelos teóricas/teóricos como um devir, um construto social que inviabiliza a demarcação de um início e um fim nesse processo. Delimitar a abrangência do gênero feminino seria uma tarefa constante e, talvez, impossível. Entretanto, é possível apontar que no decorrer da história as mulheres que subvertem essa concepção de feminino são, geralmente, colocadas à margem da sociedade e acabam sendo ainda mais invisibilizadas dentro de uma análise social. Isso acontece claramente quando pensamos na mulher lésbica e na mulher prostituta.

Como visto acima, o homem era tido como responsável pelo prazer da mulher: ele era o sujeito da ação sexual, e ela, o objeto; a mulher era responsável, principalmente, pela procriação e proporção de prazer ao sujeito masculino. Contudo, esses dois grupos sociais vão de encontro com o que as normatizações de gênero, produzidas e reificadas com base em uma matriz heterossexual, impõem às mulheres: elas se tornam donas dos próprios corpos e fazem uso deles da maneira que melhor lhes convir.

No âmbito das discussões feministas, no que concerne à prostituição, o tema tem confrontado opiniões divergentes dentro do movimento, pois as prostitutas ainda são vistas por algumas estudiosas como vítimas de uma dominação masculina, visto que a mulher se torna um objeto em relação ao homem, cumprindo a primazia da dominação masculina que é proporcionar prazer ao homem. Buck-Morss (2005) aponta, em uma análise da prostituição no início do século XX, que na tentativa de libertar as mulheres sexualmente, elas passam a ser um objeto sexual livre. Com relação a isso, Bourdieu (2002) postula que

[...] o corpo feminino, ao mesmo tempo oferecido e recusado, manifesta a disponibilidade simbólica que, como demonstram inúmeros trabalhos feministas,

convém à mulher, e que combina um poder de atração e sedução conhecido e reconhecido por todos, homens ou mulheres, e adequados a honrar os homens de quem ela depende ou aos quais ela está ligada, com um dever de recusa seletiva que acrescenta, ao efeito de “consumo ostentatório”, o preço da exclusividade. (BOURDIEU, 2002, p. 40-41)

No que concerne à prostituição, Piscitelli (2005) pontua que a questão entra em discussão quando se trata da vivência da sexualidade feminina. Barreto (2008) alega que

a prostituição operou como um ponto central, como um divisor de águas, nos debates sobre os significados e a função do sexo. Os novos olhares sobre a prostituição, fruto de um deslocamento do posicionamento das pessoas que prestam serviços sexuais, se refletem em perspectivas que, longe de considerar trabalhadores do sexo vilões ou vítimas, os vêem como dotados de capacidade de agência. (BARRETO, 2008, p. 82)

Contudo, Osborne (2002 *apud* BARRETO, 2008) alega que, ao se unirem enquanto grupo, as questões postuladas pelas prostitutas são de que a exploração que elas sofrem é fruto de um estigma social que leva ao isolamento das mesmas, jogando-as às margens da sociedade e tornando-as invisíveis dentro da mesma. Ou seja, as mulheres prostitutas não se viam representadas pelos movimentos de igualdades de gênero, ao passo que sua profissão era vista somente como resultado da opressão. Para Bourdieu (2002), tal visão negativa da prostituição ocorre devido ao tabu que, por vezes, ronda a sexualidade da mulher, pois

[...] a vagina continua sendo construída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, que o comércio do sexo continua estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, que literalmente exclui que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho. (BOURDIEU, 2002, p. 26)

A lésbica, por sua vez, é duplamente invisível socialmente. Como visto até este ponto, a mulher sempre teve seu lugar diminuído dentro de uma história heterossexista. Com isso, a ideia de uma mulher que deseja sexualmente outra mulher é algo que converge com os ideais patriarcais de uma sociedade falocêntrica. Um casal formado por duas mulheres torna-as praticamente inexistentes na sociedade. A lésbica se torna o “Outro” na cultura, pois, como aponta Butler (1999), ela foge à padronização de uma heterossexualidade compulsória instituída desde os primórdios da nossa sociedade. Inserida em uma cultura falocêntrica, teóricas radicais como Monique Wittig, diversas vezes aludida e revogada por Butler, traz a mulher lésbica ora como um “terceiro gênero”, ora como não sendo uma mulher, pois “renega” a heterossexualidade e transcende o binário de gênero (BUTLER, 1999, p. 144). Butler nos apresenta diversas questões relacionadas à sexualidade da mulher lésbica e de como a matriz heterossexual é introduzida no relacionamento lésbico ao tentarmos identificar uma figura masculina (a autora usa o termo em inglês *butch*) e outra figura feminina (uma *femme*).

Observadas como o Outro do discurso e nas relações interpessoais, a mulher assumiu a posição tal posição no estudo da alegoria dentre alguns estudiosos. Visto que elas sempre foram retratadas na História através de um olhar masculino sobre o que é entendido socialmente como feminino, na filosofia não foi diferente: Walter Benjamin utiliza-a como meio de crítica à Modernidade, além de observar tal uso, também, nas obras do poeta francês Charles Baudelaire. Para que se compreenda o uso alegórico do feminino pelo autor alemão, e sendo a alegoria o “outro discurso”, passaremos a um levantamento do estudo alegórico na filosofia de Benjamin.

Com base em toda a discussão proposta até este momento, trazendo um sucinto resumo sobre a teoria que concerne à alegoria e do movimento feminista, terminando na entrada para os estudos *Queer*, teremos a concepção da prostituta e da lésbica enquanto alegorias em Benjamin a partir da noção de morte do sujeito para que, assim, pudesse ser ressignificado nas obras do poeta modernista Charles Baudelaire e, conseqüentemente, nas obras do filósofo alemão. Teremos em mente que o corpo feminino apresentado por Benjamin, mesmo sendo uma concepção masculina do “universo feminino”, se trata de uma tentativa de acrescentar esse grupo excluído do estudo filosófico – ou marginalizado, quando presente – e, também, que o filósofo busca salvá-lo das vicissitudes da história-destino que tem apagado as mulheres de seus relatos.

Como visto no decorrer dos tópicos destinados à discussão da teoria feminista e de gênero, a posição de Outro assumida pela mulher na sociedade – tanto com base na psicologia, como com relação ao discurso, como será exposta adiante – é designada tendo o homem como Eu do discurso, como sendo este, essencialmente, uma construção do masculino. Dessa forma, sendo a alegoria o “dizer o outro”, vê-se uma ligação entre essa categoria estética presente na Modernidade de Baudelaire e a posição do feminino na sociedade, o que cresce em nós um interesse pela questão da mulher no processo alegórico tendo em mente os apontamentos feministas, sendo a imagem da prostituta e da lésbica o instante fugaz do encontro dialético da questão de gênero.

Ao estudar a mulher nas obras benjaminianas que visam discutir o mundo moderno – e, conseqüentemente, a produção literária de Baudelaire, mesmo que brevemente –, buscaremos demonstrar como que a imagem do feminino é abordada pelo filósofo, dando a esse grupo marginal um lugar de privilégio dentro da sociedade capitalista. Buscaremos observar a lésbica e a prostituta como sendo alegorias do moderno no sentido de, no primeiro caso, uma heroína da modernidade que desenvolve sua autonomia independente de um

homem, e, no segundo, como a fetichização que ronda seu corpo foi auratizada na lírica baudelaireana. Assim como no Barroco, há, na Modernidade, uma perda de sentido por parte dos sujeitos, neste caso causada pelo avanço do capitalismo, o que torna a prostituta mercadoria. Sendo assim, ao se tornarem alegorias modernas da noção de liberdade do corpo feminino que viria a ser discutida pelas feministas décadas depois, a lésbica e a prostituta têm seu corpo orgânico destruído e, assim, auratizado na obra literária.

### **CAPÍTULO 3 – A IMAGEM ALEGÓRICA DO FEMININO EM WALTER BENJAMIN**

Ao trabalhar as questões propostas por Walter Benjamin referentes à imagem da mulher prostituta e da mulher lésbica nas obras de Charles Baudelaire, faz-se necessário, primeiramente, contextualizar o poeta francês. E, para isso, é importante que se tenha noção a respeito do período em que o poeta se destaca como alegorista moderno (como o próprio Benjamin aponta) e como a sua realidade estava sob muitas mudanças, principalmente devido aos acontecimentos advindos tanto do avanço do modelo de vida proposto pelo capitalismo que se instaura definitivamente com a Revolução Industrial quanto pelas mudanças que a cidade de Paris sob as ordens de Haussmann. Dessa forma, no tópico que se segue faremos uma breve revisão do período histórico do fim do século XIX, tendo como foco a Paris de Baudelaire, e, a partir disso, exporemos as questões relacionadas à produção de Walter Benjamin acerca da obra do literato, observando como o filósofo trabalha a imagem alegórica da prostituta e da lésbica no cenário moderno moldado pelo capitalismo.

O interesse do filósofo alemão pela importância de Baudelaire para a constituição poética da Modernidade é datado já em seus escritos de juventude, como apontado por Menezes (2000). Benjamin postula em cartas a Rang e Hofmannsthal que a obra *As flores do mal* se destaca pela característica “barroca da banalidade” (MENEZES, 2000, p. 05). Dessa forma, Walter Benjamin nos apresenta em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989) a sua leitura do poeta francês: um mosaico construído, pois o poeta viveu em um período em que a arte e história passavam por uma fragmentação. Assim, Benjamin observa em Baudelaire uma relação entre arte e história que é classificada por Menezes (2000) como “experiência do tempo”.

Sendo assim, faremos também um contraponto com as teorias feministas e de gênero para analisar a presença desses grupos marginalizados na Modernidade, visto que tais grupos marginalizados que receberam atenção do poeta modernista são encarados aqui como alegorias do corpo feminino livre proposto pelas/pelos teóricas e teóricos de gênero. Além disso, analisaremos, também, as demais imagens do corpo feminino que foram desenvolvidas por Benjamin em *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900*. Com isso, observaremos o modo como a importância do feminino se encontra nas obras do autor alemão e, dessa forma, como é fundamental para o desenvolvimento da teoria benjaminiana acerca do pensamento por meio de imagens.

### 3.1 A MODERNIDADE DE CHARLES BAUDELAIRE

O século XVIII foi de grande importância para a construção do pensamento moderno. Conhecido como Século das Luzes, foi nesse período que o pensamento filosófico sofreu uma mudança radical em relação ao Antigo Regime, com o surgimento de grandes pensadores, como Voltaire, Jean-Jaques Rousseau e Montesquieu; além disso, com base nessa nova corrente de pensamento, outra vertente que também é atingida é a política, culminando em revoluções decisivas para a formação da sociedade moderna, como a Revolução Francesa, por exemplo, movimento revolucionário causado pela insatisfação do povo para com o governo monárquico francês. Além disso, outro fator desencadeado durante o Século das Luzes foi a Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra e que se estendeu no decorrer do século XIX. Com ela, um novo sistema econômico começou a despontar: o capitalismo. Dessa forma, é a partir dos anos de 1800 que a sociedade urbana na Europa começa a sofrer uma reorganização social como a quebra dos privilégios estatutários e o surgimento da cidadania (MENEZES, 2004, p. 59). Portanto, essa ruptura com o Antigo Regime inicia um novo período na vida dos europeus: a Modernidade.

Ao ressurgir nesse novo momento de liberdade política e econômica, o indivíduo moderno, agora livre das antigas estruturas feudais, passa a pertencer à classe operária e, com isso, dirige-se, em sua maioria, para os centros urbanos, local de maior concentração de capital, visto que grande parte das indústrias se encontrava lá. Com efeito, a nova vida se torna mais rápida nas metrópoles, colocando todos de encontro com as multidões e com as informações que se renovam a todo tempo. Tais transformações tanto no sistema econômico quanto no geográfico, conforme elucida Menezes (2004), mudam completamente o cenário europeu; e elas atingem, também, a imaginação do homem ocidental, tanto a do proletário, quanto a do erudito.

O homem costumeiramente do campo, que antes era habituado a levar sua vida de acordo com o badalar dos sinos das igrejas, vê-se obrigado a guiar sua vida pelo *tic-tac* do relógio das fábricas; a vida privada parece desaparecer, ao passo que crescem as multidões. Os habitantes da nova cidade parecem estar presos no vento do progresso, sendo levados ao encontro do paraíso, o que desencadeia uma crise de identidade por parte do indivíduo, visto que ele se encontra em um contexto que causa uma “fusão ou confusão de todas as almas, pois é experiência própria da metrópole moderna, onde se vive a perda da identidade, na

imersão na massa cidadina” (MATOS, 2010, p. 233). A necessidade de se acompanhar a cidade na velocidade em que ela cresce deixa um clima caótico nos centros urbanos, que crescem rapidamente. Ainda, para se pensar o crescimento populacional na capital francesa, pode-se pensar

numa caixa cheia de pedaços de vidro; quanto mais pedaços de vidro são introduzidos na caixa, mais pedaços se quebram sob a pressão, mesmo que os lados da caixa aguentem. Por volta de 1850, nada mais pode ser acrescentado: a caixa não se quebrou ainda, mas está totalmente refeita com linhas mais compridas, embora totalmente rígidas. O processo de pressão recomeça. Paris não era uma cidade esparramada como Londres; era uma cidade cuja forma urbana tinha seus limites sempre forçados pelo crescimento da população (SENNETT, 1988, p. 170).

As estradas de ferro advindas da modernização foram responsáveis por interligar os países em industrialização (na Europa, claro), o que facilitou a transformação do padrão de gosto popular e aumentou as oportunidades de comércio de arte. A burguesia, mesmo sendo alvo de ataque dos modernistas, foi fundamental para o desenvolvimento do modernismo, pois era a partir dela que os artistas podiam buscar aceitação social; passa-se a ter a necessidade de uma nova produção artística que acompanhe o fomento social. Com isso, a partir da metade do século XIX, toda produção artística que apresentasse algum tipo de inovação, de originalidade, passou a ser classificada pela crítica como sendo uma produção “modernista”. Sendo este um fenômeno especialmente urbano, Paris se torna o centro cultural da Europa na época, sendo berço de grandes artistas, e local de inspiração para tantos outros.

É nessa conjuntura que desponta o “pai” do modernismo: Charles Baudelaire. Nascido em 1821 e proveniente de uma família próspera, Baudelaire perde o pai ainda muito novo e, por isso, cria um vínculo muito estreito com a mãe, sendo adorado por ela e construindo com a mesma uma relação edipiana. Contudo, quando completa 8 anos de idade, outro homem entra na vida de sua progenitora: ela se casa com o tenente-coronel Jacques Aupick (nesse momento, o poeta ingressa em uma drama shakespeariano de sua vida por ter perdido o posto de único homem na vida de sua mãe). Embora tenha, a princípio, se dado bem com o padrasto, o novo casamento da mãe causaria problemas para o jovem Baudelaire, pois o mesmo nunca superaria a sua expulsão do paraíso, como postulado por Suely Cassal na introdução de *A modernidade de Baudelaire* (1988). Ele passou a criar problemas na escola – sendo, por vezes, expulso – e, com isso, nunca concluiu a faculdade de Direito na qual se matriculara. O jovem se encontra na boêmia e acaba contraindo uma doença venérea que vai debilitá-lo para sempre, o que acarreta a um exílio na Índia imposto pela própria família.

Ao voltar para a França, Baudelaire conhece a mulher que seria a musa inspiradora de uma de suas obras poéticas mais importantes, *As flores do mal*, Jeanne Duval. Com ela, o



jovem escritor vive um relacionamento conflituoso, chegando ao fim e sendo reatado por diversas vezes. Para manter sua vida boêmia, Baudelaire passa a publicar seus poemas na imprensa francesa, além de se empenhar em traduzir os contos de horror do escritor americano Edgar Allan Poe. Recebe o convite para produzir um texto crítico *Exposição Universal de 1855*, e, em 1857, lança sua coleção de poemas *As flores do mal*. Nessa obra, o autor demonstra que “sua trajetória ilustra de forma extrema a interação de política e modernismo, a dificuldade de manter uma separação entre as questões poéticas e as questões políticas” (GAY, 2009, p. 51).

Com isso, Baudelaire enfrentou processos jurídicos devido ao conteúdo da obra poética, pois o autor abordava em sua lírica temas que afrontavam a moral da sociedade da época; segundo Gay (2009), mesmo sem o intuito de fazer denúncias políticas, o poeta queria destruir o controle moral do Estado. Nesse julgamento, alguns poemas foram retirados das publicações seguintes de *As flores do mal*; dentre eles, encontrava-se o poema “As Lésbicas”, acusado de ser obsceno e ir contra a moral da época devido ao seu teor sexual. Em 1867, o poeta morre e, no ano seguinte, passam a publicar suas obras. O autor deixa um acervo literário rico e um legado de seguidores que terão Baudelaire como exemplo de escritor moderno (GAY, 2009).

Charles Baudelaire, devido a toda sua contribuição para a produção literária mundial (as obras do autor influenciariam diversos escritores estrangeiros), pode ser considerado seu próprio contemporâneo, pois o autor se põe para fora de seu tempo e analisa sua realidade com clareza, mesmo tendo participado ativamente dela e contribuído muito para com seus méritos e modismos, como aponta Eliot (1989). Sua visão transcendia a época em que estava inserido, o que fez com que sua produção artística gerasse algum impacto sobre a sociedade do século XIX.

No clima caótico descrito acima, Baudelaire introduz um de seus pontos fundamentais para tratar das mudanças ocorridas em Paris: o herói da Modernidade. Para o autor, essa personagem da vida moderna (identificada nas figuras do *flâneur*, da prostituta, do trapeiro) seria capaz de perceber a beleza por trás do caos e, também, de encontrar no submundo da grande cidade provas de tal heroísmo. Baudelaire ainda nos apresenta o proletário como herói da vida moderna, sendo ele o verdadeiro componente da Modernidade (ao passo que ele começa a ser visto como um objeto a ser usado nas fábricas) e porque ele apresenta uma constituição heróica que o permite viver esse tempo de mudanças. Ao analisar o herói baudelairiano, Benjamin (1989) destaca que o mesmo é, para o século XIX, a figura que o gladiador desempenhava na antiguidade.

O Baudelaire de Benjamin descreve a perspectiva burguesa de uma revolta descarregada simultaneamente em violentos atos anarquistas e nas experiências de “despotencialização do homem” na existência da massa. A “revolta”, produto da introspecção, alia-se à percepção fragmentada do tempo e à auto-alienação de si, dando à rebelião a figura de uma “cólera bruta” que se traduz na atitude do herói (MENEZES, 2000, p. 13).

O herói em Baudelaire encara a Modernidade de frente, sem fraquejar diante da vida atribulada que o espera. Mesmo sem conseguir distinguir mais entre o bem e o mal, e com a mente atordoada pela névoa de informações que o ronda, ele segue seu caminho, ereto, encarando os *choques* que a vida na grande cidade o apresenta a todo instante. Pode-se citar uma passagem do poema “Os sete velhos” como ilustração dessa imagem que o poeta cria para representar todos que se encontravam à deriva no rio de modificações pelas quais Paris estava passando:

No entanto, uma manhã em que na rua feia  
As casas, a que a névoa emprestava brancor,  
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,  
E em que, decoração como a da alma do ator,

Suja e amarela bruma enchia todo o espaço,  
Eu ia, os nervos meus com heróicas tensões,  
E discutindo com meu espírito lasso,

Pela viela a vibrar dos graves carroções. (BAUDELAIRE, 2008, p. 52)

O homem moderno se vê sozinho, tendo que encarar a realidade que o mundo surgido no século XIX lhe apresenta; ele não vê mais o outro como seu igual, não há mais coletividade durante a Modernidade. Além disso, o poema mencionado acima é um exemplo claro da alegorização em Baudelaire: o autor funde o antigo ao novo através da imagem do velho. E, também, lamenta o passar do tempo que deixará o que é moderno, antigo. Tal processo é semelhante ao que acontece com o poeta quando o mesmo saúda a imagem da lésbica por meio da poetisa Safo, além de trazer também a prostituta, uma das figuras mais antigas da história.

Opositor à noção de progresso que os ventos da Modernidade sopravam sobre a cidade, Baudelaire volta seus olhos para o submundo de Paris em busca de representantes do heroísmo de seu tempo. Para o autor, os avanços industriais que acometeram a segunda metade do século XIX eram um “fanal obscuro, invenção do filosofismo atual, aprovado sem garantia da Natureza ou Divindade, essa lanterna moderna projeta trevas sobre todos os objetos do conhecimento” (BAUDELAIRE, 1988, p. 36). Sendo assim, acreditamos que o poeta volte o olhar para os sujeitos marginalizados pelo novo sistema econômico, pois, ao abordar aqueles que estão de fora da onda capitalista gerada pela Revolução Industrial, ele

penetrou a história a contrapelo, dando visibilidade aos que foram silenciados pelo progresso e, assim, reconta a história pelo olhar do vencido, como Benjamin viria a postular anos mais tarde nas *Teses sobre o conceito de história*.

Outra figura importante para Baudelaire era o *flâneur*, o “perceptivo caminhante do espaço urbano” (JONES, 2009, p. 301). Ao contrário do exposto por Poe no conto “O homem da multidão”, o *flâneur* baudelairiano era um homem que tinha na multidão o seu lar. Para ele, as ruas eram um ambiente sem hierarquia, possibilitando uma vivência mais democrática; ele era um homem que, mesmo estando só, se encontrava sempre acompanhado pelo mar de pessoas presentes nas galerias francesas. Ele quer privacidade, mesmo estando imerso na multidão. Baudelaire ainda afirmava que

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido do mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestamente. (BAUDELAIRE, 2010, p. 30)

Sendo o poeta, por sua vez, um *flâneur* por excelência, pode-se dizer que é por meio das perambulações pelas galerias parisienses que ele buscava entender sua cidade e, conseqüentemente, seu próprio período. É por meio da *flânerie* que Baudelaire conseguiu extrair do transitório o que ele tinha como eterno, pois o homem da multidão age sobre esta como um detetive, assim como comentado por Benjamin (1989), coletando evidências do mundo moderno antes que elas virem mercadoria. Ao analisar a obra de Constantin Guys, o poeta acaba desenvolvendo uma análise de seu próprio fazer artístico. Charles Baudelaire se destaca com o propósito de ser reconhecido como um poeta social, o que atraí os olhos do governo para ele e sua produção literária.

Considerado um poeta herético, Baudelaire expressava em sua poesia o fascínio que o submundo da grande cidade desempenhava sobre ele. O autor leva para seu texto o lixo criado cotidianamente pela metrópole que Paris havia se tornado, associando, assim, um gênero literário consagrado pelo cânone e conteúdos obscenos, tudo fundido sob a régua da métrica tradicional. Tal passo seria seguido por outros escritores do mesmo período, ao passo que Gay (2009) alude que

A partir dos anos 1840, e com uma ousadia cada vez maior nas décadas seguintes – estou escalando Charles Baudelaire, preferivelmente a todos os outros heréticos, como o primeiro herói do modernismo –, os poetas, no desprezo pela poesia tradicional ou por temas respeitáveis, passaram a experimentar as possibilidades de expressão da linguagem, criando novidades herméticas. (GAY, 2009, p. 21)

Os poetas, então, passaram a utilizar os temas da cidade moderna como inspiração para sua produção literária. Os escritores – especialmente aqueles dotados de uma capacidade de se afastar do seu próprio tempo para compreendê-lo melhor – liam a sua cidade e transformavam-na em linguagem (e, como apontado anteriormente, a *flânerie* era um meio plausível para isso). A curiosidade impulsiona o homem moderno em direção à multidão, em direção à *flânerie*, e esta propiciava ao poeta ler a galeria de quadros que era a multidão para que o artista pudesse interpretar a beleza no efêmero que era a vida moderna.

Como já posto, os avanços industriais sobre o homem moderno fez com que decaísse a sua experiência, passando a viver sob o efeito do choque no mundo moderno. Assim, é através da vivência que o poeta *flâneur* tira da multidão o seu material e, com isso, consegue nos apresentar um panorama do seu contexto. Baudelaire, ao romper com o tema tradicional da literatura clássica (ou seja, o belo do Renascimento), acaba por criar uma nova imagem da cidade, dando-nos uma visão própria de sua Modernidade: um período que se torna prisioneiro de sua própria duração. E é essa nova imagem da cidade que faz com que o autor se destaque no princípio do movimento Modernista, pois

Não é somente no uso da imagística da vida comum, nem apenas no uso da imagística da sórdida existência de uma grande metrópole, mas na elevação dessa imagística à mais elementar intensidade – apresentando-a como ela é, e ainda assim fazendo-a representar muito mais do que ela mesma – que Baudelaire criou um estilo de libertação e de expressão para outros homens. (ELIOT, 1989, p. 216)

Logo, Matos (2010) expõe em sua análise que Baudelaire agia na sociedade da segunda metade do século XIX como um sujeito duplo, sendo que o poeta transita entre os dois mundos que passaram a fazer parte da metrópole: pertencente à burguesia – na qual nasceu, mesmo que depois tenha perdido tudo – e transeunte, por meio da *flânerie*, na onda de pessoas que transitavam pelas ruas, ele foi capaz de observar os dois universos por onde transitou. Ele utiliza de tal liberdade – presente também na vida do dândi de seu tempo – para conhecer os aspectos da sua Modernidade e, assim, tirar o eterno de todo o efêmero da vida moderna.

Baudelaire atua, por meio de sua *flânerie*, como um arquiteto das letras (MENEZES, 2004): o poeta flana pelo rio de pessoas que ocupam as ruas, anota na memória tudo o que pode ser usado em seus poemas e, desse modo, reproduz a sua visão da Modernidade em que está imerso. A lírica do poeta pode ser lida também como uma descrição da cidade de Paris em si; serve para que historiadores sejam capazes de mapear as mudanças que ocorreram

durante o governo de Napoleão III e como isso mudou a paisagem da capital durante o século XIX. O poeta transforma a sua produção literária em

[...] grandes afrescos do mundo objetivo das relações sociais vividas na França na metade do século XIX, e, ao mesmo tempo, expressa o clima subjetivo da experiência vivida pelos homens dessa época. Sua obra fala não só do ser social, como também dos acontecimentos, dos fatos e do meio no qual ela se manifesta (MENEZES, 2004, p. 68)

Ao vaguear por entre as galerias parisienses, Charles Baudelaire pôde presenciar o modo como a mercadoria era produzida na grande cidade e, com isso, foi capaz de perceber que o fruto de sua *flânerie* também era colocado no mercado. Como os seus escritos literários eram comercializados, em sua maioria, através dos folhetins da época, o poeta acabava por se tornar mercadoria também, assim como a prostituta. O poeta tinha plena consciência dessa exposição ao mercado como mercadoria, como pode ser observado em um poema citado por Benjamin (1989), mas que não foi incluído n'*As Flores do Mal*:

Para ter sapatos, ela vendeu sua alma;  
Mas o bom Deus riria se, perto dessa infame,  
Eu bancasse o Tarunfo e fingisse altivez,  
Eu, que vendo meu pensamento e quero ser autor. (BENJAMIN, 1989, p. 30).

Benjamin (1989) postula que o poeta se encontrava como mercadoria no meio da multidão, pois, tal qual a prostituta, ele também buscava um comprador para os seus trabalhos; o herói moderno de Baudelaire se assemelha ao de Nietzsche: a partir da assertiva do filósofo de que “Deus está morto”, o poeta da cidade, entendido nos períodos clássicos como representante de uma divindade e mensageiro de Deus, perde sua unicidade, sua aura, e passa a ser visto como um produto da massa. Além disso, enquanto *flâneur* no meio dos passantes das ruas e galerias que cresciam por toda a Paris do fim do século XIX, ele não era consumidor, sendo automaticamente destinado à categoria de mercadoria, visto que “a ebriedade a que se entrega o *flâneur* é a da mercadoria em torno da qual brame a corrente de fregueses” (BENJAMIN, 1989, p. 52). Esses fregueses, no caso de Baudelaire, eram a massa consumidora de sua produção literária.

No que concerne a essa mercantilização da produção literária no século XIX, pode-se mencionar que Benjamin (1987), em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, afirma que a reprodução da arte diminui o seu valor enquanto objeto de culto; isso acontece, pois, ao ter a obra de arte sendo reproduzida, ela deixa de ser sacralizada, fator que a destinava àqueles que se consideravam pertencentes a uma cultura erudita, e torna-a mais acessível à cultura de massa. Isso ocorre devido ao que Adorno e Horkheimer, no texto “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” (1947), consideram como

Indústria Cultural, pois passa-se a ter como interesse principal, através da obra artística, o lucro. Contudo, vale destacar que esse domínio sobre a obra de arte acontece por grupos seletos que podem atribuir ou não importância a ela; no caso de Baudelaire, sabe-se que o mesmo não tinha autonomia sobre suas produções, pois o controle da autoria estava nas mãos dos editores dos folhetins.

A disseminação da obra passa a ter um propósito de venda, finalidade mercadológica, o que obriga que ela tenha uma estrutura que agrade ao público e, antes disso, ao editor; Baudelaire desvincula o tema de sua produção do tradicional, tirando seus personagens do submundo da capital da França. Além disso, a nova estrutura do texto literário, assim como das demais manifestações artísticas, destrói a aura do objeto artístico, o que seria responsável por torná-lo único. Benjamin (1987) destaca que isso faria com que o produto artístico perpassasse por uma mudança que o levaria para um ambiente mais heterogêneo, o que atrairia maior valor comercial para a instância de poder responsável por sua reprodução. Com isso, a obra literária deixa de ser vista como algo sacro, uma vez que passa a ser exposta e vendida a um público maior e, portanto, passa a ser apreciada por um número maior de pessoas, tornando-se, como dito anteriormente, uma mercadoria.

Essa exposição da obra de arte afeta também a questão cultural, pois ela é, de certa forma, levada a um número de pessoas que antes não teria acesso a esse tipo de arte. Além de toda a preocupação em agradar aos editores para que, assim, aceitassem publicar seus textos, o escritor deveria pensar em como agradar a multidão de fregueses, pois “o escritor-crítico, como o definirá Benjamin em uma passagem de *Rua de mão única*, ganha tons de estrategista, interessado em formas eficazes de agir sobre o público e sobretudo atento a seu campo de atuação; [...]” (CAIMI; GOMES, 2013, p. 235).

Outro fator importante na reflexão de Baudelaire sobre a Modernidade também concerne à produção artística no século XIX e ao modo como ela é apresentada nas produções dos artistas modernistas. O poeta frequenta as profundezas da grande cidade com o intuito de revelar a beleza que poderia ser encontrada no meio do caos causado pelo processo de modernização; e, além disso, exibir também a monstruosidade que o mesmo causava para a Paris do Segundo Império. Menezes (2004) pontua que a lírica baudelaireana se destina ao leitor que passará a viver sob as mazelas da vida urbana moderna; o poeta se dirige aos seus contemporâneos, ao “hipócrita leitor”, “seu igual”, com quem divide essa vaga existência em meio às máquinas e às ruas lotadas pelos automóveis.

O poeta francês se torna, dessa forma, precursor em um estilo literário que propõe uma reflexão crítica de seu tempo e das consequências que os ventos do progresso infligiam sobre

a Paris da segunda metade do século XIX. Através de sua produção artística e literária, “[...] Baudelaire proporcionou novas possibilidades à poesia no que se refere a um novo espectro de imagens da vida contemporânea” (ELIOT, 1989, p. 215), jogando luz sobre grupos que passavam despercebidos pela sociedade capitalista e como as máquinas levaram novo ritmo e estrutura para a metrópole que a capital da França havia se transformado. O autor faz de seus textos mais do que só uma obra a ser comercializada pelas massas: ele interpreta a cidade para as páginas de seus livros e leva o caos para o universo das letras.

Charles Baudelaire identifica em Constantin Guys um artista representante da vida moderna. O pintor é mostrado como sendo parte do fluxo que percorria a cidade de Paris, sendo ele capaz de registrar em sua memória o que via durante o dia e representando todo o choque proveniente da Modernidade em suas obras. Agindo também como um *flâneur* – e isso aproxima ainda mais o Sr. G. do poeta herético –, o pintor é atraído pela multidão das ruas à procura de alguma coisa que possa definir a Modernidade, agindo como um detetive e investigando tudo o que poderia ser imortalizado em sua obra. Após passar o dia em meio à multidão da metrópole, o pintor se coloca sobre seu trabalho e pincela como um esgrimista, colocando na folha de papel o que, durante o dia, esteve sob sua avaliação nas ruas (BAUDELAIRE, 2010).

Exercitando a lembrança do que viveu durante o dia, Constantin Guys seleciona em sua memória o que vale a pena retratar e dá vida a isso em seus quadros (mais uma semelhança entre o pintor e Baudelaire). O pintor, assim como o poeta, tenta apreender o belo de seu tempo, pois o mesmo é efêmero nesse mundo moderno em que tudo está drasticamente veloz; essa busca pela beleza de seu tempo “trata-se de uma beleza que provém da necessidade de estar preparado para morrer no próximo minuto” (BAUDELAIRE, 2010, p. 60). Ou seja, como tudo se torna muito fugaz, o artista necessita ter precisão ao produzir seu material e, com isso, apreender o belo da sua época – que pode passar a qualquer momento.

### 3.2 O DISCURSO DO OUTRO E O OUTRO NO DISCURSO: A MULHER E A TEORIA DA LINGUAGEM EM WALTER BENJAMIN

Se comparado aos filósofos que o antecedem, pode-se dizer que Walter Benjamin deu atenção especial à mulher no desenvolvimento de imagens de pensamentos em suas obras. O autor desenvolve sua crítica social com base na construção de imagens que são relacionadas às cidades em crescimento devido ao avanço da Modernidade. Com isso, Benjamin sempre traz a mulher para a sua reflexão: sendo parte desse processo de mudanças, o autor nos

mostra-a exposta no mercado de trabalho movido pelo capital, ele nos apresenta uma imagem marginalizada que busca, de todas as formas, conquistar o suficiente para se sustentar. Além disso, o filósofo, de acordo com Weigel (1996), tem a mulher como material para pensamento privilegiado em suas obras, visto que os filósofos gregos, por exemplo, tinham um espaço desprestigiado para elas. Benjamin, ao contrário, utiliza a imagem da mulher, especialmente a da prostituta e da lésbica, para construir a sua crítica à Modernidade e às filosofias dogmáticas.

Em *Imagens de Pensamento* (2013), no fragmento em que o autor faz alusão à cidade de Moscou, dentre muitos outros, temos mulheres que trabalham nas feiras, como parteiras e governantas; temos a mulher, assim como o proletário, representada como a heroína da Modernidade, maiores vítimas do sistema capitalista, sendo aqueles que lutam pela sobrevivência numa sociedade excludente. Em seus textos de juventude, Benjamin introduz temas que seriam retomados no estudo sobre a Modernidade em Baudelaire. O autor, em escritos como *La metafísica de la juventud* (1993) e “Sobre a linguagem geral e a linguagem dos homens” (2011), apresenta questões relacionadas ao feminino que, por anos, vinham sendo esquecidas no estudo da História e da filosofia.

A história das mulheres é uma história construída pelo silêncio, que tem na ausência de discurso e fala a sua resistência. Contudo, é através da ausência de voz das mesmas que elas podem manifestar todo um passado de opressão e invisibilidade, motivo pelo qual elas tenham sido apagadas dos relatos históricos e das reflexões filosóficas, pois torna-se impossível para elas relatarem sua própria História; elas têm sido usadas como teoria para pesquisas, estando longe do *logos* filosófico que era, por excelência, masculino.

Dessa forma, o autor cria uma teoria da conversação para que, assim, seja possível abranger a posição silenciosa a que a mulher é designada enquanto o Outro do discurso. O filósofo desenvolve, com isso, uma teoria da linguagem que se contrapõe ao diálogo masculino: a conversação. Sendo aquele composto por dois ou mais integrantes, como apontam diversos teóricos do discurso, tais como Bakhtin (2010), torna-se necessária a participação de um receptor da mensagem que está sendo transmitida pelo emissor. Contudo, a ausência de fala por parte da prostituta impossibilitaria que se considerasse a existência de um diálogo entre ela e o seu cliente; além disso, no caso de duas mulheres juntas, a ausência do homem, detentor do discurso (e do poder), impossibilitaria que ambas se comunicassem. Porém, em seu estudo, Benjamin (1993) desenvolve a teoria de que o silêncio é grandioso, pois é no vazio dele que as palavras produzem sentido, tornando, assim, a presença da mulher – nesse caso, a prostituta – de suma importância.



Ao se discutir sobre a alegoria, Weigel (1996) nos apresenta que nos deparamos também com a questão do “outro discurso”. Essa questão é ofuscada diante do “sentido, origem e função desse ‘outro’” dentro da discussão alegórica (WEIGEL, 1996, p. 88). Com isso, na passagem para a Modernidade, a questão do Outro se torna fundamental para a escritura da mesma, ao passo que a linguagem figurada do inconsciente constrói o que permeia a imaginação do corpo do sujeito. Sendo assim, do mesmo modo como pontuado anteriormente, a mulher, sendo o Outro de um discurso falocêntrico que tem o homem como Eu, passa também a ser o outro do discurso alegórico do período de Baudelaire.

Entretanto, faz-se necessário pontuar algumas questões predominantes no pensamento benjaminiano que estruturam sua reflexão sobre a construção da alegoria moderna. Em seu ensaio “Sobre a linguagem geral e a linguagem do homem” (2011), Benjamin elabora sua teoria da linguagem tendo como base o livro bíblico do Gênesis. Para isso, o filósofo analisa a construção da linguagem paradisíaca, sendo que a sua finalidade seria transmitir uma manifestação espiritual das coisas, e que tinha na língua o seu meio de expressão; ao homem, caberia captar essa manifestação espiritual para então nomear os animais e as coisas. Com a *queda*, o homem perde a ligação direta com a linguagem criadora e esta passa a ser somente uma reprodução de signos arbitrários. Dessa forma, o nome passa a ser a única ligação com Deus que o homem expulso do Paraíso pode ter.

Benjamin (2011) considera a linguagem como algo essencial para manifestação espiritual, acarretando a ela, também, o fato de se buscar mudanças na interação humana e social. Ao associar a linguagem geral como meio de expressar tal manifestação, o autor traz implicitamente a questão de aquela ter se separado de Deus com a expulsão do paraíso. Para ele, a linguagem geral é aquela que manifesta o espiritual, enquanto a linguagem dos homens ocorre por meio da nomeação (imitação da palavra criadora), visto que

A essência espiritual comunica-se em uma língua e não através de uma língua, isto quer dizer que, vista do exterior, ela, a essência espiritual, não é idêntica à essência linguística. A essência espiritual em si é idêntica à essência linguística *na medida em que é comunicável*. O que é comunicável em uma essência espiritual é sua essência linguística. Portanto, a linguagem comunica, a cada vez, a respectiva essência linguística das coisas; mas sua essência espiritual só é comunicada na medida em que se encontra imediatamente encerrada em sua essência linguística, na medida em que ela seja *comunicável*. (BENJAMIN, 2011, p. 52).

Contudo, sendo a mulher privada dessa capacidade de nomear, pois a mesma não tem voz dentro de uma sociedade falocêntrica, ela comunica o espiritual por meio de seu silêncio e é através dele que ela se torna, então, a guardiã e protetora de uma experiência que desaparece no mundo moderno.

Assim sendo, como visto anteriormente, o discurso, como meio de dominação masculina sobre o corpo feminino, tem sido responsável pela escala hierárquica de poder social que se transfere e se legitima na sociedade. A mulher, na posição de subalterna, é um sujeito sem voz e sem espaço de fala; o *logos* da língua é apontado por Benjamin (1993), no decorrer da crítica que o autor desenvolve sobre a teoria da linguagem de Sócrates, como sendo masculino. De acordo com a problematização de Beauvoir (1970), podemos, inclusive, concluir que o masculino tem sido sempre colocado como o humano absoluto, aquele que detém a verdade sobre as coisas, ao passo que “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo [...]” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Portanto, o sujeito masculino define a mulher e o seu local no discurso tendo a si mesmo como ponto de referência.

Por conseguinte, é através de sua proposição sobre a conversação feminina que Benjamin (1993) tira o sujeito masculino da posição de Eu e passa-o para o lugar do Outro, invertendo, assim, os papéis de fala presente na interação oral. Ao abordar a questão da linguagem e associá-la ao poder simbólico que permeia a sociedade, Butler (1999) aponta que “dentro de uma linguagem universalmente masculina, uma linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o *irrepresentável*” (BUTLER, 1999, p. 14)<sup>21</sup>. Ou seja, as mulheres são impossíveis de serem pensadas por meio de uma linguagem tipicamente masculina, o que faz com que elas sejam re-presentadas na história (SPIVAK, 2010) através de uma visão masculina. Ao procurar encontrar um local em que a significação da mulher para a história possa ser lida, Walter Benjamin abre espaço para que questões femininas (e feministas) possam ser discutidas dentro da dialética do iluminismo da filosofia. Benjamin (1993) postula, com base no que elucida Muricy (2009), que as mulheres se deixam levar pelo prazer lúdico da conversa, sendo que as mesmas produzem uma linguagem que é “a das palavras ainda não aprisionadas no sentido, nas abstrações da lógica” (MURICY, 2009, p. 93). Ou seja, a linguagem do silêncio das mulheres não fica presa à construção de signos, como o diálogo masculino. É no silêncio feminino que surgem possibilidades de uma linguagem não-instrumental.

Sendo assim, Benjamin, no seu texto *La metafísica de la juventud* (1993), desenvolve uma análise sobre a posição da mulher, em especial a da prostituta e a da lésbica, no que concerne ao discurso do outro. Ao fazer isso, o filósofo cria uma nova concepção da linguagem que explica a constante ausência de voz feminina dentro de um diálogo. Walter

---

<sup>21</sup> No original, lê-se: “Within a language pervasively masculinist, a phallogocentric language, women constitute the *unrepresentable*”.

Benjamin destaca a participação ativa da mulher na conversa, mesmo que por meio do silêncio; ele destaca que é a partir do silêncio da mulher que se torna possível a conversação: o silêncio é grandioso, pois é no vazio dele que as palavras produzem sentido, ao passo que “a grandeza é o eterno silêncio que segue após uma conversação. Significa captar o ritmo das próprias palavras no vazio”<sup>22</sup> (BENJAMIN, 1993, p. 101). Ou seja, o silêncio é o limite interno de uma conversação. Dessa forma, Benjamin (1993) destaca ainda que o fator de a presença da prostituta ser fundamental para que haja esse diálogo está acarretado ao fato de ser na presença da mulher que se dá construção de sentido do que está sendo dito. Sigrid Weigel (1996) elucida que a presença da mulher associada ao silêncio se dá por dois fatores: primeiro, pelo fato de ela ser, através do silêncio, a detentora da linguagem verdadeira; e, em segundo, por ela demarcar, através de seu silêncio, a posição do Gênio (masculino)<sup>23</sup>. Para Benjamin (1993), ao fazer silêncio para ouvir o que o cliente tem a dizer, o sentido do discurso se encontra no Outro, no caso, na prostituta.

Contudo, ao colocar a mulher nessa posição passiva dentro do discurso, Benjamin (1993) não negligencia a questão da presença da mesma na produção linguagem. O autor, nos segmentos 7 e 8 de *La metafísica de la juventud* (1993), destina sua atenção à produção discursiva de Safo e suas amigas. Ao trazer à luz para discussão o fato de considerar que a linguagem das mulheres não foi criada, Benjamin (1993) acaba que por predizer o que a teórica feminista Luce Irigaray postularia anos depois ao constatar que, psicanaliticamente, a mulher não tem espaço no discurso. O filósofo alemão escreve em seu texto de 1916 que “[...] as mulheres guardam o silêncio. O que elas escutam não são mais palavras não pronunciadas. Elas juntam seus corpos e se acariciam umas às outras. Sua conversação as libera de coisas da linguagem” (BENJAMIN, 1993, p. 106 – grifo nosso)<sup>24</sup>. Ou seja, as mulheres, mesmo sem ter espaço na construção feita por uma linguagem falocêntrica, passam a ter seu próprio meio de conversação, que não está necessariamente ligado à linguagem produtora de signos.

Quando o ouvinte, no caso a mulher prostituta, a ouvinte por excelência, se põe a escutar o que o Outro tem a dizer, ela esquece o passado (que se torna vazio), pois aquele que está a lhe falar é o presente a quem se precisa conectar, recebendo e entendendo as palavras e

<sup>22</sup> No original, lê-se: “La grandeza es el eterno silencio que sobreviene tras una conversación. Significa captar el ritmo de las propias palabras en el vacío”.

<sup>23</sup> De acordo com um excerto de um trabalho de Benjamin utilizado por Weigel (1996, p. 81), o Gênio é aquele que vive por meio da existência do feminino; a imagem do Gênio é utilizada, por Benjamin, para representar a assexualidade por parte da produção intelectual (ele também busca a prostituta com finalidade de criar – arte – sem procriar).

<sup>24</sup> No original, lê-se: “[...] las mujeres guardan silencio. Lo que ellas escuchan no son más que las palabras no pronunciadas. Juntan sus cuerpos y se acarician unas a otras. Su conversación las libera de las cosas y del lenguaje”.

o emissor ao mesmo tempo; ela aceita novas parcerias de interação e, também, novos sentidos propostos. Logo, para o filósofo, segundo Olgária Matos, “as mulheres são as protetoras dessa grandeza e dessa experiência desterrada no mundo moderno pela linguagem da abstração lógica do pensamento” (MATOS, 2002, p. 109). O filósofo distingue, ainda, a conversação feminina do diálogo masculino. Para isso, ele usa como exemplo a conversa entre Sócrates e seus discípulos, apontando que a mesma era barulhenta e conflituosa. Em uma análise da posição da mulher na obra de Benjamin, Matos (2002) aponta que a diferença entre o diálogo e a conversação se encontra no fato de que, entre as mulheres, o silêncio é superior à troca verbal; é ele quem desperta a fala.

Outro fator relevante nesse ensaio é que voltaria à tona na discussão sobre Baudelaire é a procriação. Benjamin (1993) desde cedo demonstra interesse em desvincular a imagem da prostituta e da lésbica da concepção tradicional na qual a mulher é enxergada como um óvulo gigante, como referenciado por Beauvoir (1970), e passa a copular sem a intenção de se reproduzir. As imagens dos corpos femininos utilizados pelo autor em *La metafísica de la juventud* são desvinculadas do aspecto maternal que geralmente é atribuído ao corpo da mulher; fazendo dessa forma, o autor, como aponta Weigel (1996), nos apresenta amor sem procriação que seria observado, também, no estudo da lírica baudelaireana de meados dos anos 1930 ao abordar a relação homoafetiva da lésbica de Lesbos e o sexo sem intuito de procriação da prostituta.

Finalmente, para que seja possível adentrar na imagem feminina enquanto alegoria da modernidade em Benjamin, faz-se necessário transcender a história da linguagem que é estudada tradicionalmente para incluir os aspectos do Outro do discurso. Percebe-se que Walter Benjamin, ao criar uma teoria da linguagem feminina, rompe com a barreira da pesquisa regida pelo patriarcado e propõe uma maneira de se analisar a posição da mulher. Mesmo mantendo-a silenciada na produção da conversação, a iniciativa do autor foi mais avançada dentro de tal questão. Sendo assim, o fato de termos a imagem da mulher como objeto para a construção alegórica da modernidade influencia a construção simbólica do “outro sexo”, baseando-se em uma ideia do que seria este *outro*. Assim como abordado no decorrer deste trabalho, a mulher nunca teve muito espaço na discussão filosófica, mesmo tendo ela sido objeto de estudo por diversos pensadores. Porém, como sua imagem tem sido utilizada como o outro da pesquisa filosófica, analisaremos a seguir a personificação da alegoria por meio da imagem do corpo feminino em algumas obras do autor alemão.

### 3.3 O FEMININO EM *RUA DE MÃO ÚNICA* E *INFÂNCIA BERLINENSE: 1900*: RECONHECIMENTO E NOMEAÇÃO

Como visto no decorrer deste trabalho, a questão do nome tem sido algo de grande importância para a discussão acerca das questões de gênero na contemporaneidade. Salih (2015), no livro no qual sintetiza as obras da filósofa americana Judith Butler, nos traz tal questão ao dissertar sobre o modo como a autora de *Gender Trouble* observa como a *performatividade* de gênero tem ligação com a imposição de um nome sobre o indivíduo que tem seu corpo sexualizado e, automaticamente, lhe é atribuído um determinado gênero. Salih (2015) aborda, ainda, o modo como a linguagem tem efeito sobre o corpo e o modo como o mesmo se apresenta ao mundo, visto que, ao se dizer que o feto é uma menina, o médico interpela naquele indivíduo um gênero que deverá ser performativizado durante toda sua vida para que ele/ela se adeque a uma sociedade cisnormativa<sup>25</sup>; a linguagem, com isso, constitui um corpo<sup>26</sup>. É através do nome que Benjamin acredita, de acordo com Matos (2002), constituir o indivíduo, sendo que nós somos responsáveis por criar uma realidade sob o nosso nome.

A nomeação, por sua vez, é um ponto interessante para se observar nas obras de Benjamin, principalmente em *Rua de mão única – Infância berlinense: 1900* (2013). Nessas obras, o autor utiliza da imagem da mulher em diversas passagens para desenvolver o seu pensamento acerca da crítica literária e cultural, além de retomar memórias de sua infância em Berlim. Contudo, pode-se perceber que, em diversas passagens, o autor deixa algumas imagens do feminino soltas em sua reflexão, não especificando quem são aquelas pessoas que transitam por seu pensamento e que constroem sua percepção da cidade. Pode-se observar por meio da leitura dos aforismos dessas duas obras que a imagem feminina é fundamental para a construção do pensamento e da memória do autor.

Mesmo utilizando a imagem feminina como pano de fundo de seu trabalho – ou colocando-a como um espelho diante do qual se construirá a imagem do masculino, neste caso, o próprio Benjamin –, o autor vai de encontro ao modo tradicional de relembrar o passado, no qual parte das mulheres é esquecida e apagada; o filósofo, por sua vez, só consegue relembrar determinados eventos do seu passado por meio da figura feminina. Sobre tal ponto, Sigrid Weigel (1996) elucida que

---

<sup>25</sup> Que tem o sujeito cisgênero como norma.

<sup>26</sup> Cf. SALIH, 2015, p. 119

A referência a um “*status quo* feminino”, dessa forma, adquire sua significação não só por meio de uma virtude no fato de as mulheres reais pertencerem a um domínio do esquecido, mas também porque as imagens do feminino, as figuras femininas na memória cultural, predominantemente, representam o que já foi, o esquecido, o reprimido. Embora elas ainda sejam marcadas por suas origens na esfera do esquecido, elas não habitam mais aquela esfera, pelo contrário, através da figura do retorno do oprimido, transformam-se em formas de realização da representação do esquecido no arquivo imagem da modernidade<sup>27</sup>. (WEIGEL, 1996, p. 84-85)

Pode-se perceber, no entanto, que a figura feminina foi de suma importância para o autor, principalmente através da imagem da mãe, da professora e, mais tarde, na figura da prostituta. Mesmo tendo em mente o recorte histórico que deve ser feito para uma análise da obra do filósofo alemão, vale destacar que, na maior parte dos aforismos em que se encontra a imagem da mulher, elas têm sua imagem vinculada à função doméstica, refutando o que os estudos feministas demonstram como sendo a mulher voltada somente para a atividade doméstica, enquanto os homens – tais qual o próprio Benjamin – poderia permanecer na rua durante uma *flânerie*. Ele sempre traz sua mãe à memória quando se trata de cuidados maternos e/ou domésticos (como no aforismo “A febre”, por exemplo), evitando, às vezes, acompanhá-la durante um passeio para que pudesse flunar longe dela, sendo esse o momento em que, pela primeira vez, ele percebe a presença do Outro, uma prostituta que se encontrava na rua e que chama a atenção do jovem Benjamin.

No aforismo “Chamada para visita médica noturna”, Benjamin (2013) utiliza a imagem feminina. Como mostrado anteriormente, o homem precisa romper com a figura da mãe para que ele desenvolva sua própria identidade de gênero. Contudo, além de pontuar o modo como o homem é trazido à vida através de uma mulher, e por meio de uma outra – a parteira –, ele só se encontra desvinculado da figura materna através da realização sexual por meio da amada, sendo esta responsável por fazê-lo se desconectar da sua própria natureza:

A satisfação sexual liberta o homem do seu mistério, que não consiste na sua sexualidade, mas na sua satisfação, e que talvez apenas nela seja revelado, mas não resolvido. É como uma corrente que o prende à vida. A mulher corta, o homem fica livre para morrer, porque a sua vida perde o mistério. Assim ele renasce; e tal como a amada o liberta do signo da mãe, assim também a mulher o liberta ainda mais literalmente da mãe terra, é a parteira que corta o cordão umbilical urdido pelo mistério da natureza. (BENJAMIN, 2013, p. 59)

Dessa forma, pode-se perceber que o ato de nomear é algo que pode ser observado na obra de Walter Benjamin no que concerne à construção da imagem da mulher em sua teoria.

<sup>27</sup> No original, lê-se: The reference to the ‘female-has-been’ thus acquires its significance not only by virtue of the fact that real women belong to the forgotten realm of culture, but also because images of the feminine, the female figures in cultural memory, predominantly represent the has-been, the forgotten, the repressed. Though they are still marked by their origins in the sphere of the forgotten, they no longer inhabit that sphere, but rather, through the figure of the return of the repressed, become embodiments of the representation of the forgotten in the image archive of modernity” (p. 84-85).

O fato mais relevante de se pontuar aqui é o de que o autor dedica um de seus escritos, *Rua de mão única* (2013), a uma mulher, Asja Lacis, sendo ela de fundamental importância para o desenvolvimento crítico e intelectual do filósofo. Ao dedicar sua obra a essa mulher, o autor a coloca como um guia em sua própria vida; é somente através do nome da amada que Benjamin pode dar sentido à significação que a crise política pela qual a República de Weimar estava passando.

Dessa forma, de acordo com Matos (2002), ao nomear sua rua em uma clara homenagem a Asja, Benjamin (2013) dá ao nome a sua força heurística, atrelado a ela a capacidade de se reconhecer as semelhanças existentes entre o nome e a pessoa. Além disso, o autor acaba criando outras significações para este nome ao usá-lo, fazendo com que a sua rua seja reconhecida como um corpo que tem um gênero atribuído através do nome. Ainda, o autor dialoga com a noção que Bourdieu (2002) trabalhará de que a mulher é usada como “objeto de troca” entre as famílias através do uso do nome do marido. É através da linguagem dos homens, analisada pelo filósofo alemão, que o homem estabelece relação de posse com as coisas, através da nomeação; ao receber um nome, a mulher tem sua existência ressignificada. Em *Imagens de Pensamento* (2013), no fragmento “Amor platônico”, Benjamin escreve:

A essência e o tipo de um amor delineiam-se mais rigorosamente no destino que ele reserva ao nome – ao nome próprio. O casamento, que rouba à mulher o seu nome de família para colocar em seu lugar o do marido, acaba também – e isso se aplica a quase todas as formas de proximidade dos sexos – por não deixar intacto o seu nome próprio. (BENJAMIN, 2013, p. 70)

Portanto, é através do nome da amada, que se altera por meio do contrato matrimonial – visto que o próprio Benjamin enxerga o casamento como um comércio – em uma relação de poder produzida pelo patriarcado que rege as leis matrimoniais da nossa sociedade, e da distância entre os amantes que se encontra e fundamenta o amor platônico.

Além disso, outra questão que pode ser interpretada através do uso do nome de Asja por Benjamin (2013) está ligada ao fato da presença do Eros na obra do autor. Para desenvolver esse pensamento, entretanto, faz-se necessário rever a dialética proximidade-distância desenvolvida pelo filósofo em *Sobre el amor e temas afines* (2015). Nesse texto, que versa entre temas como o Eros, corpo, morte, sexualidade, esquemas dialéticos, tais como espírito/corpo, proximidade/distância, natureza/corpo, e de uma das figuras mais marcantes de Benjamin, a prostituta, temos uma discussão que aborda questões femininas que concernem à

imagem supranatural da mulher e a transferência do erótico associado ao lingüístico para o erótico associado ao intelectual, ou seja, sobre como a experiência histórica

da vida, provinda da esfera intelectual para a sexual, relaciona-se à perspectiva da história em geral e à história subjetiva (DAMIÃO, 2008, p. 54).

De acordo com o autor, no que toca na questão da dialética proximidade/distância, o amor se estabelece através da longinquidade existente entre os amantes. Assim sendo, Benjamin (2015) associa, por meio dessa dialética, o amor ao platonismo. Ao contrário do procedimento alegórico, em que, por meio da melancolia do alegorista, traz-se para perto o que está longe, a referência ao amor erótico nessa obra do autor alemão se dá a partir da permanência daquilo que está longe, pois, assim, ele manterá certa independência, que, segundo Gagnabein (2015), é utilizada para transformar o que está longe em sagrado; e, através dessa sacralização do longínquo, permanece-se a aura<sup>28</sup> do amor. Com a Modernidade, a questão do Eros se perde em meio ao caos da metrópole, fazendo com que a relação amorosa perca esse caráter sacro. Ao aludir à amada, o filósofo busca, no que se encontra ao longe, um meio para desenvolver sua crítica sobre a cidade e à modernidade, colocando-a, assim, em sua proposta dialética. Sobre o assunto, María Belforte, na introdução de *Sobre el amor...* (2015), nos diz que, no que concerne ao amor em Walter Benjamin,

[...] essa dualidade é retomada de maneira reiterada e marca a concepção do erótico incluído num contexto de produção materialista como é o caso de *Rua de mão única*. Ali, a proximidade das imperfeições da amada contém a essência do amor da distância que, como no desenrolar, constitui uma forma de amor autêntico: [...]<sup>29</sup>. (BENJAMIN, 2015, p. 17)

Ou seja, dentro da concepção dialética benjaminiana, é através do espaço entre o autor e a mulher amada que faz com que o amor dos dois se perpetue; “[...] a mulher amada não pode, portanto, pertencer a uma proximidade excessiva [...]” (GAGNEBIN, 2015, p. 138); a proximidade extingue o amor e passa a valorizar somente o que ele possui de sexual, fator responsável por disseminar a prostituição pelas galerias parisienses.

Ainda no que diz respeito à questão discutida anteriormente, temos também a distinção entre corpo e corporeidade, sendo que aquele se refere à matéria física que compõe o indivíduo, e este um meio de se pensar o corpo em um espaço social, permitindo, dessa forma, a unicidade do sujeito. Sendo assim, pode-se fazer uma relação entre a noção de

<sup>28</sup> Nesse ponto, convém destacar que a dialética próximo/distante é fundamental para a concepção de Benjamin sobre rastro e aura. Na obra das *Passagens* (2006), o autor elucida que “o rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo que esteja aquilo que evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós” (BENJAMIN, 2006, p. 490).

<sup>29</sup> No original, lê-se: [...] esta dualidad es retomada de manera reiterada y marca la concepción de lo erótico incluso en el contexto de producción materialista como es el caso de *Dirección única*. Allí, la cercanía de las imperfecciones de la amada contiene la esencia del amor de la lejanía que, como en los pliegues, constituye para Benjamin una forma del amor auténtico [...].



corporeidade de Benjamin (2015) com a *performatividade* de Butler (1999), sendo que ambos os termos têm em comum a questão da constituição do sujeito na sociedade, presentificando-o, e que, se pensarmos nas postulações sociais do binarismo de gênero para o masculino-feminino, limita os corpos.

Voltando à questão da nomeação de Asja Lacis em *Rua de mão única* (2013), pode-se ressaltar que, de acordo com a teoria da linguagem desenvolvida por Benjamin (2011), é através do nome que aquela pode alcançar sua essência espiritual, sendo a linguagem dos homens o meio de se relacionar às coisas. Ao receber um nome, o indivíduo acaba por identificar sua existência e passa a ser interpelado pelo nome que o indivíduo passa a reconhecer como seu – o mesmo pode ser visto na associação de determinado gênero a um corpo, como abordado por Salih (2015).

Além de Asja, outras figuras femininas nomeadas por Benjamin (2013) no decorrer de sua obra são uma tia, no aforismo “Rua de Steglitz, esquina com a rua Genthin” e sua professora e uma amiga de escola, em “Duas imagens enigmáticas”. Nesse último aforismo, o autor menciona duas mulheres que, de certa forma, foram importantes para ele no decorrer de sua vida: a presença da colega de escola foi marcante na infância do autor alemão, Luise Von Landau, porque foi “o primeiro, dentre os da minha idade sobre o qual ouvi cair o sinal da morte” (BENJAMIN, 2013, p. 85). Ou seja, é a partir da perda da colega que o autor, desde muito cedo, começa a se indagar sobre questões filosóficas complexas, como a morte. Em seguida, temos a presença de sua professora, ficando evidente a importância da mesma para o filósofo pelo modo como o autor transforma seu sobrenome em um anagrama, criando características que podem ser entendidas como se tratando do que ela significou para o jovem Walter Benjamin:

Traziam a bela e bem legível assinatura: Helene Pufahl. Era o nome da minha professora. O *P* com que começava era o de preceito, pontualidade, primor; o *f* significava fiel, forte, fiável, e o *l* no fim era a figura de laboriosa, louvável e “louca-pelas-letras”. Se assim fosse, essa assinatura, se contasse apenas de consoantes como as das línguas semitas, seria não apenas o lugar da perfeição caligráfica, mas também a raiz de todas as virtudes. (BENJAMIN, 2013, p. 85)

Benjamin (2013), na construção de suas imagens de pensamento voltadas para a rememoração de sua infância em Berlim, não deixa passar a principal figura que habitou seu pensamento desde a juventude: a prostituta. No fragmento “Número 13”, de *Rua de mão única*, o autor nos introduz uma relação entre prostitutas e livros de maneira intrigante. À primeira vista, o estranhamento causado pela associação entre a imagem da mulher prostituta a livros nos remete à objetificação da mulher, que vem sendo discutida ao longo dos anos

pelas/pelos teóricas/teóricos feministas. Entretanto, levando em consideração a teoria do conhecimento de Benjamin – e tendo em mente que, para ele, a mulher é a fonte do conhecimento e guardiã do mesmo –, pode-se ler a analogia entre prostitutas e livros como sendo aquelas, da mesma forma que esses, fonte de conhecimento.

- I. Os livros e as prostitutas podem ser levados para a cama.
- II. Os livros e as prostitutas entretecem o tempo. Dominam a noite como o dia e o dia como a noite.
- III. Olhando os livros e as prostitutas não nos apercebemos de como cada minuto lhes é precioso. Mas quando lidamos com eles mais de perto, começamos por notar como têm pressa. Contam o tempo conosco à medida que nos afundamos neles.
- IV. Os livros e as prostitutas sempre tiveram um amor infeliz um pelo outro.
- V. Livros e prostitutas: ambos têm aquela espécie de homens que vivem deles e os maltratam. No caso dos livros, os críticos.
- VI. Livros e prostitutas em casas públicas – para estudantes.
- VII. Livros e prostitutas – raramente aquele que os possui assiste ao seu fim. Costumam desaparecer da nossa vista antes de se apagarem.
- VIII. Os livros e as prostitutas contam com o mesmo agrado e a mesma hipocrisia a história de como se tornaram o que são. Na verdade, frequentemente nem eles próprios dão por isso. Anda uma pessoa anos a fio correndo atrás de tudo “por amor”, e um belo dia vemos no engate de rua, com um *corpus* bem nutrido de carnes, aquilo que, “por razões de estudo”, sempre pairou acima dele.
- IX. Os livros e as prostitutas gostam de mostrar a lombada, de nos voltar as costas quando se expõem.
- X. Livros e prostitutas têm muitas crias.
- XI. Livros e prostitutas – “velha beata-jovem puta”. Quantos livros, daqueles pelos quais a juventude hoje aprende, não foram difamados.
- XII. Os livros e as prostitutas têm as suas zangas diante de toda a gente.
- XIII. Livros e prostitutas – as notas de rodapé estão para aqueles como as notas de banco na meia para estas. (BENJAMIN, 2013, p. 31)

Outra questão que pode ser destacada no excerto acima está ligada à fetichização que rondava o corpo da prostituta, assim como o livro, pois ambos os “objetos” tinham uma construção de mercantilização para que pudessem ser expostos ao mercado de transeuntes na grande cidade. Weigel (1996) ainda pontua que a relação estabelecida pelo filósofo entre livros e prostitutas também tem ligação ao mito da “criação-sem-procriação”, visto que o no aforismo de *Sobre el amor...* (2015) o Gênio busca a prostituta para conversar, principalmente.

Sendo assim, outra imagem nomeada por Benjamin (2013) e que também tem relação com o conhecimento, principalmente o sexual, temos Ariadne, do aforismo “Tiergarten”. Nesse fragmento, o autor utiliza a imagem dessa mulher da mitologia grega que age como uma guia para o herói Teseu, levando-o fora do labirinto. Do mesmo modo que a figura mitológica, a Ariadne do filósofo o guia pelas ruas para que pudesse conhecer a cidade; assim como *flâneur* e o trapeiro, a prostituta tem conhecimento das ruas e dos becos da metrópole, pois ela também era obrigada a vaguear pelas margens; ou seja, teria o “fio” que poderia guiá-lo pelo labirinto urbano. A cidade se apresenta de maneira detetivesca (CAIMI; GOMES,

2013) por meio de seus fragmentos que a transformam em um *medium-de-reflexão*. Portanto, a prostituta, aqui entendida através da personagem do mito de Teseu, é responsável por introduzir o jovem Benjamin na cidade e no amor.

Chegou-me cedo um sinal disso. Aqui, ou não muito longe, deve ter sido o refúgio daquela Ariadne em cuja proximidade compreendi pela primeira vez aquilo que só mais tarde me caberia como palavra: amor. Infelizmente, surge na fonte desse refúgio a “Fräulein”, como sombra fria sobre ela deitada. (BENJAMIN, 2013, p. 78)

O uso da figura de Ariadne nos mostra que o amor, na grande cidade descrita por Benjamin (2013), se dá através da imagem do que é amado, e através do nome da amada é que se é possível elucidar o amor platônico, o que está ao longe, fortalecendo, assim, o sentimento; a distância entre o sujeito e seu objeto de desejo auratiza a relação de ambos. De acordo com Matos (2002), o amor ocorre por meio de uma veneração e eleição de quem ama. Dessa forma, é perceptível que, para o autor alemão, a subjetividade está na ruptura da essência causada pela presença da imagem do feminino, sendo necessário fugir da oposição dialética que exclui um de seus polos.

### 3.4 A PROSTITUTA E A LÉSBICA: ALEGORIAS DA MODERNIDADE

Tendo Paris como pano de fundo e encontrando em Charles Baudelaire o alegorista desse período, Walter Benjamin volta sua atenção, mais uma vez, à figura da prostituta e da lésbica para construir sua crítica a respeito das mudanças ocorridas no fim do século XIX e início do XX. Porém, pode-se interpretar que parte do estudo sobre Baudelaire é, na verdade, sobre o próprio Benjamin, visto que as imagens utilizadas por ele como alegoria do moderno já haviam sido discutidas em seus textos da juventude. Assim, é possível perceber certa continuidade no pensamento benjaminiano no que concerne a esses grupos marginalizados (no sentido de que ele enriquece seu trabalho relacionado às teorias propostas no início de sua carreira acadêmica). Dessa forma, Benjamin (1989) trabalha as imagens femininas nessa etapa de sua crítica tendo em mente, no que concerne à prostituta, a sua colocação enquanto mercadoria na capital da França e como ela foi representada na lírica baudelairiana, assim como a lésbica. Com isso, o filósofo se debruça sobre a construção de Baudelaire acerca da mulher, visto que ele observa que elas são, na opinião do filósofo, “a presa mais valiosa no ‘trunfo da alegoria’ – a vida que significa a morte” (BENJAMIN, 1989, p. 160).

Diversos pesquisadores interpretam a obra baudelairiana como tendo um discurso misógino em alguns aspectos (como, por exemplo, no comentário de Baudelaire sobre a

*Madame Bovary*, de Flaubert<sup>30</sup>). O modo como ele utiliza a imagem da mulher para construir sua poesia da cidade, e até mesmo sua crítica, é, por vezes, de maneira rude e inferiorizando o feminino, atribuindo algumas características ao sexo masculino, como exposto no fragmento mencionado. Com isso, embora Benjamin reconheça que Baudelaire trabalha as imagens da lésbica e da prostituta com um intuito mais sexual, o filósofo dessexualiza o corpo dessas mulheres e analisa as características mais inerentes a elas, algumas das quais são observadas por ele atreladas ao “*status quo* feminino” abordado por Weigel (1996).

### 3.4.1 A LÉSBICA

A lésbica em Benjamin (1989) é abordada tendo como imagem de referência principal a poetisa Safo, além de o autor destacar outras imagens de lésbicas gregas aludidas por Baudelaire em sua lírica. Ao observar que o poeta francês faz uma correlação entre a lésbica moderna com a poetisa da Grécia antiga, o filósofo observa a construção dialética na obra de Baudelaire, visto que, dessa forma, há o encontro do antigo com o novo; a imagem da mulher homossexual “é sócia de Safo, [e] representa um ‘arquetipo heróico da modernidade’” (MATOS, 2002, p. 104). Para o autor, ainda segundo a estudiosa citada, o poeta toma a lésbica como heroína da modernidade porque ela vai de encontro à desvalorização do corpo humano, em um universo capitalista, que se sacrifica em prol do mercado de trabalho.

Ao utilizar a imagem da lésbica como alegoria do moderno, e ao buscar referência para a construção da mesma na poetisa Lesbos, Baudelaire encontra no uso entre o antigo e o novo, personificado na figura de Safo, uma maneira de emancipar a Antiguidade. O encontro entre a presença da mulher no século XIX e a mulher sáfica constitui uma imagem dialética que é usada para representar a virilidade feminina das mulheres proletárias que passaram a atuar nas fábricas. Além disso, esse grupo socialmente marginalizado é colocado no texto de Baudelaire através de uma ótica masculina, visto que, como apontado anteriormente, sendo a alegoria o outro do discurso, a lésbica é o outro da análise da Modernidade pelo poeta.

A mulher lésbica também é peça fundamental para se compreender a Modernidade, pois ela abdica da função social de reprodutora (função essa que a Lei impunha ao corpo das mulheres; ela deixa de se sujeitar às regras sociais de procriação, mantendo relações afetivas

---

<sup>30</sup> “Pelo que tem de mais enérgico e pelos seus objetivos de extrema ambição, mas também pelos seus sonhos mais profundos, *Madame Bovary*... permaneceu sendo um homem. Como a Palas Atenas surgida da cabeça de Zeus, esse extraordinário ser andrógino conserva todo o poder sedutor da alma masculina num encantador corpo feminino. [...]” “Todas as mulheres intelectuais lhe devem ser gratas por elevar a ‘fêmea’ a uma altura... onde ela participa da dupla natureza que constitui o ser humano perfeito: a aptidão para o cálculo e para o sonho.” (BENJAMIN, 1989, p. 90)

sem intuito de se procriar). Seu corpo se encontra liberado de objetivos pré-estabelecidos e livre para experienciar suas próprias vivências, sem, necessariamente, estar atrelado a uma figura masculina. Benjamin (1989) destaca ainda que a figura da lésbica na lírica baudelaireana é tomada como uma “imagem-guia”, para o poeta, pois a figura da lésbica na Modernidade funcionaria como uma crítica e um “protesto da modernidade contra a evolução técnica” (BENJAMIN, 1989, p. 160). Nesse ponto, a lésbica pode ser lida como se tratando de uma alegoria que viria a ser discutida anos mais tarde: o domínio e controle sobre seu próprio corpo é uma das questões exigidas pela Segunda Onda do Movimento Feminista.

Embora o autor observe que Charles Baudelaire enfatiza o lado puramente sexual da relação entre duas mulheres, Benjamin (1989) busca discutir o tema através de uma vertente sociopolítica, utilizando a alegoria de Baudelaire como uma alegoria sua, e utilizando-a como crítica ao moderno. Para isso, e tendo em vista exemplificar a característica heróica que Baudelaire observa na mulher lésbica que recusa o seu destino como procriadora, o filósofo cita uma passagem de Claire Démar na qual se lê:

Abaixo a maternidade! Abaixo a lei do sangue! Digo: abaixo a maternidade! Se algum dia a mulher se libertar do homem que lhe paga o preço do seu corpo... então deverá sua existência exclusivamente à sua própria criatividade. Para isso, deve dedicar-se a uma obra e cumprir uma função... Assim deveis, pois, vos decidir a transferir o recém-nascido de sua mãe natural para os braços da sua mãe social, para os braços da ama a ser empregada pelo estado. (BENJAMIN, 1989, p. 89)

Por meio dessa alusão ao texto da escritora feminista do mesmo século que o poeta, Walter Benjamin exalta as características que, para ele, seriam fundamentais para que Baudelaire enxergasse o heroísmo da lésbica. Além disso, o filósofo consegue ser condescendente para com a postulação de Beauvoir (1970) de que o Estado – e, através dele, a Lei do patriarcado – não deve exigir da mulher que ela gere filhos, sendo isso uma violação à vida da mulher. A mulher lésbica, ao viver seu amor livremente, “leva a sublimação até o colo feminino e planta o pendão de lírios do amor ‘puro’, que não conhece nem gravidez nem família” (BENJAMIN, 1989, p. 165). Ou seja, a lésbica não vê na sua prática sexual um propósito pré-estabelecido; ela a vive o mais próximo ao natural do ser humano.

Outra questão importante no que concerne à lésbica nos textos benjaminianos está ligada ao fato de que, em um de seus ensaios de juventude, o autor questiona o modo de comunicação das mulheres sáficas. Ao dizer que as mulheres de Lesbos desenvolvem sua conversação juntando seus corpos, o autor valoriza e atribui um valor diferente para o silêncio feminino. Dessa forma, percebemos que o autor trata a imagem da mulher do modo alegórico que ele identificaria nos poemas de Baudelaire na década de 1930. Como tem sido apontado

no decorrer do trabalho, Baudelaire recolheu o “lixo” da metrópole e atribuiu-lhe aura, em um período no qual a mesma estava perdendo seu espaço, principalmente na produção artística. Benjamin, por sua vez, ao utilizar a imagem da mulher com o intuito de criar uma teoria da linguagem para a mesma e, com isso, usá-la em uma situação diferente da comum, atribui uma aura a ela. No ensaio sobre o poeta francês, ainda, o filósofo relaciona o “silêncio como aura” (BENJAMIN, 1989, p. 167), o que reforça a ideia de que a lésbica, assim como a prostituta, já possuía uma aura similar ao que Charles Baudelaire havia feito.

Sendo assim, um ponto relevante que Benjamin (2015) destaca em um de seus textos de juventude e que faz-se necessário retomar, pois o modo como Baudelaire utiliza a imagem da lésbica em seus poemas, é que o mesmo é feito através da visão de um homem, observando à distância a sexualidade da mulher lésbica, fazendo-se uso da noção de corpo e corporeidade desenvolvida pelo filósofo. Essa concepção dialética é disposta por Benjamin (2015) como separando a noção do corpo físico do corpóreo – a humanidade e Deus (p. 44). Dessa forma, através da leitura que a História faz do corpo, é que a corporeidade é inserida no mundo, visto que “a natureza corporal se encaminha para sua dissolução, a da corporeidade em troca para sua ressurreição” (BENJAMIN, 2015, p. 44)<sup>31</sup>. Com isso, Baudelaire interpreta a lésbica por meio da expressão que a corporeidade manifesta no corpo, pois ela é responsável por trazer o corpo para um espaço social.

Sendo assim, é possível que se interprete tal concepção benjaminiana em consonância com a noção de *performatividade* desenvolvida por Butler (1999): visto que a corporeidade é, para Benjamin (2015), baseada em relações universais que agem como um “instrumento de diferenciação das reações vitais e são elas ao mesmo tempo compreensíveis de acordo com sua vivência psíquica” (BENJAMIN, 2015, p. 46)<sup>32</sup>, o mesmo pode-se dizer quando se trata de um gênero performativo. Ou seja, o corpo da lésbica, ou da mulher que Baudelaire entendia como tal, era compreendido por meio dessa identidade devido a traços de gênero que eram performados pelos indivíduos considerados masculinos: a “masculinização” do corpo da mulher que passa a trabalhar na fábrica atribui alguns atos performativos que não eram considerados naturais para ela. Baudelaire utiliza-se da imagem da viril Safo para identificar a virilidade da mulher moderna como lesbianidade.

Benjamin (1989, p. 155) ainda observa que “a rejeição ao ‘natural’, deve-se tratar antes de tudo em conexão com a cidade grande como tema do poeta”. Dessa forma, mesmo

---

<sup>31</sup> No original, lê-se: “La naturaleza corporal se encamina hacia su disolución, la de la corporeidade en cambio hacia su resurrección.”

<sup>32</sup> No original, lê-se: “[...] instrumento de diferenciación de las reacciones vitales y solo ella es al mismo tiempo comprensible de acuerdo con su vivacidad psíquica.”

com o uso de aspas, pode-se interpretar que o filósofo deixa implícito que a sexualidade da mulher lésbica é disposta socialmente como algo que vai de encontro com o padrão de comportamento de gênero em uma matriz heterossexual. Nesse caso, a mulher nos é apresentada como indivíduo que vai na contramão da noção de heterossexualidade compulsória trabalhada por Butler (1999) mais tarde, pois ela vive sua sexualidade e sua vida sexual sem dependência de um homem, estabelecendo vínculos afetivo com outras mulheres e desenvolvendo, assim, uma conversação sem o *logos* masculino do discurso.

Partindo desse ponto de vista, a lésbica é constituída em Benjamin (1989) como crítica à ideia de reprodução compulsória que subjuga o corpo feminino; tal ato reprodutivo, que as lésbicas “rejeitam”, pode ser lido como a reprodução em massa advinda com o avanço do capitalismo. O corpo da mulher sáfica para o filósofo é desprendida desse aspecto maternal, o amor das mulheres de Lesbos não tinha o intuito de procriação. Novamente, pode-se fazer alusão, no que concerne a essa negação, ao destino preconcebido do corpo feminino, a lésbica rejeita essa concepção de que a mulher é entendida como um óvulo gigante, ao passo, também, que ela rompe com a tradição de se ver a mulher como objeto de troca em uma sociedade patriarcal. Assim, é através da imagem de uma figura da antiguidade que Benjamin (1989), assim como o poeta Baudelaire, identifica uma representação alegórica do moderno.

Ao abordar a lésbica dessa forma, o filósofo questiona o posicionamento do logos masculino na modernidade, visto que, como mostrado acima, ele entendia o conhecimento como sendo feminino. Dessa forma, a relação de Safo e da lésbica seria, segundo Matos (2002), o modelo ideal de mulher. Com isso, Benjamin (1989) atribui à mulher lésbica uma noção que a própria psicanálise negligenciava: de acordo com Butler (1999), a figura da lésbica era tida como um ser assexual, pois foge da matriz de sexualidade tida como “natural”. Segundo a autora, pode-se chegar a tal conclusão visto que ela é resultado de

uma observação partindo de um ponto de vista masculino e heterossexualizado que toma a sexualidade lésbica como sendo uma recusa à sexualidade *per se* somente porque presume-se que toda sexualidade seja heterossexual, e o observador, aqui construído como o homem heterossexual, é claramente recusado.<sup>33</sup> (BUTLER, 1999, p. 63 – tradução modificada)

Portanto, a imagem que Benjamin traz em a *La metafísica de la juventud* (1993) de uma troca de saber – criação sem procriação – através da junção de seus corpos, que gera também uma linguagem própria delas (dos indivíduos que “inexistem”), tira a mulher lésbica

---

<sup>33</sup> No original, lê-se: [...] a heterosexualized and masculine observational point of view that takes lesbian sexuality to be a refusal of sexuality *per se* only because sexuality is presumed to be heterosexual, and the observer, here constructed as the heterosexual male, is clearly being refused.

da marginalidade que invisibiliza sua sexualidade e a coloca como agente de seu próprio prazer sexual. A heroína da Modernidade é uma imagem da força que surge a partir de uma fragilidade que, socialmente, diminui o feminino; ou seja, pode-se observar que “nela um ideal erótico de Baudelaire – a mulher que evoca dureza e virilidade – se combina a um ideal histórico – o da grandeza do mundo antigo” (BENJAMIN, 1989, p. 88). O erotismo lésbico referido pelo filósofo pode ser observado na seguinte estrofe do poema “Lesbos”, de *As flores do mal*:

Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas,  
Onde, diante do espelho, ó volúpia maldita!  
Donzelas de ermo olhar, dos corpos amorosos,  
Roçam de leve o tenro pomo que as excita;  
Lesbos, terra das quentes noites voluptuosas<sup>34</sup>.

Em “Lesbos”, Baudelaire exalta o amor lésbico, na sua mais sublime forma, mostrando como a ilha grega era fonte de um erotismo natural e como a relação das mulheres que lá habitavam era plena. Contudo, no poema seguinte, “Delfina e Hipólita”, pode-se perceber um antagonismo ao se comparar ao seu precedente; o poeta nos apresenta determinada condenação ao amor lésbico, condenando as amantes Delfina e Hipólita ao fogo do inferno, aparentemente como castigo pelo amor de ambas. Percebe-se tal destino através da fala de Hipólita, na qual se lê:

Minha Delfina, eu sofro e à dor vou definhando,  
Como após um festim crepuscular e horrendo.  
Sinto pesarem em mim graves terrores  
E negros batalhões de fantasmas dispersos,  
Que querem conduzir-me a fluidos corredores  
Num sangüíneo horizonte em toda parte imersos.  
Teremos cometido algum pecado extremo?  
Explica, se é capaz, o medo que me acua:  
Se me dizes: Meu anjo! Eu de alto a baixo tremo  
E sinto minha boca ir em busca da tua.

Sobre essa reviravolta no tema do amor lésbico em Baudelaire, Benjamin (1989) alega que tal oposição se dá pelo fato de Baudelaire não enxergar a lésbica como um problema, tampouco ter um posicionamento sobre ela; o poeta apenas deixara um espaço para ela na representação da realidade que conhecia, visto que o *flanêur* era um leitor da cidade e a mulher lésbica era parte da capital. Ainda segundo o autor, “seria desacertado supor que tenha alguma vez ocorrido a Baudelaire intervir publicamente com seus poemas a favor da mulher

---

<sup>34</sup> Este poema, assim como outras referências aos poemas da sessão “Marginália” da obra citada, foi publicado em uma edição encontrada *online*, disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/as-flores-do-mal-de-charles-baudelaire> Acesso em 29 de maio de 2016. Como se trata de um arquivo em formato *PDF*, não há indicação de página, ano e nem editora.



lésbica” (BENJAMIN, 1989, p. 91). Ademais, Benjamin (1989) demonstra que, como o avanço das indústrias no século XIX foi intenso, as mulheres passaram a tomar posições dentro das fábricas, fato que faria com que elas habitassem a fantasia de Baudelaire para produzir sobre as lésbicas. Tal fato vai ao encontro da questão do corpo subversivo defendido por Butler em *Bodies that matter* (1993), pois elas fugiriam dessa normatização heterossexual que permeia o imaginário que constrói o corpo feminino, ressignificando-o.

Por fim, toda a discussão que ronda a constituição do corpo da lésbica como alegoria moderna em Baudelaire e, conseqüentemente, como imagem importante para a crítica benjaminiana sobre a linguagem e a Modernidade tem peso considerável ao se analisar a obra do filósofo. De certa forma, o espaço privilegiado que o autor coloca essa figura marginalizada (e, novamente, postulamos que esse espaço é assim referido se o compararmos aos seus antecessores) é um modo de observar a verdade na fala que é silêncio daquela que carrega em si a palavra verdadeira, que é também fonte de sentido, tal qual a prostituta.

### 3.4.2 A PROSTITUTA

Antes de abordarmos a imagem da prostituta como alegoria do moderno, consideramos importante elucidar que a mulher já existia no espaço urbano de Paris muito antes de o avanço industrial e conseqüentemente da massa disseminarem a prostituição pelas ruas de Paris, fato esse que passa despercebido aos olhos de Walter Benjamin. Buck-Morss (2005, p. 118) pontua que antes da imagem dos homens como *sandwichmen*, mulheres ocupavam tal profissão, estando elas na rua divulgando propagandas por meio de quadros usados aos seus corpos. Observa-se que mesmo sem se prostituir, a mulher ainda assim dependia do uso de seu corpo para trabalhar e, com isso, conseguir se manter na sociedade capitalista da época.

Ao se trabalhar a alegoria moderna em Baudelaire não há como negar a presença da prostituta na reflexão que Benjamin (1989) faz sobre o tema. Ao percorrer os escritos sobre o poeta francês e os fragmentos sobre as Passagens de Paris, observa-se que, ao contrário do que foi feito nos escritos de sua juventude, o filósofo enfatiza o aspecto mercadológico do corpo da mulher prostituída. Sendo este um tema controverso entre as feministas (principalmente um embate entre as feministas radicais e as liberais), a prostituta em Benjamin (1989; 2006) é apontada somente como alguém que vende a si mesmo, adequando-se a uma estrutura econômica baseada no capitalismo (tornando-se mercadoria e, ao mesmo

tempo, produtor). O autor não a observa como pela vertente sexual da profissão; pelo contrário: ele a analisa de forma assexuada, enfocando na relevância da prostituta para um estudo da Modernidade e, como apontado anteriormente, como fonte de saber encontrado na multidão que transitava pelas arcadas da Paris de Haussmann. O avanço da industrialização sobre a cidade possibilita o avanço da prostituição, como aponta o filósofo no fragmento [J 61a, 1] das *Passagens* (2006)

A prostituição ganha um de seus atrativos mais poderosos apenas com o surgimento da cidade grande. Trata-se do efeito que ela exerce na massa e através da massa. Somente a massa permite à prostituição disseminar-se por bairros inteiros da cidade, sendo que, anteriormente, ela estava segregada, senão em casa, ao menos em certas ruas. Somente a massa permite ao objeto sexual refletir-se em centenas de efeitos excitantes que ela própria produz, ao mesmo tempo. Ademais, a própria venalidade pode tornar-se um estimulante sexual; e este atrativo aumenta quando uma oferta copiosa de mulheres enfatiza o seu caráter de mercadoria. Mais tarde, o teatro de revista introduziu de maneira explícita, através da exibição de *girls* vestidas de maneira rigorosamente uniforme, o artigo de massa na vida libidinal do habitante da grande cidade. (BENJAMIN, 2006, p. 384)

A impotência masculina é outra questão que Benjamin (1989) observa como fonte para a produção poética de Baudelaire, sendo ela a *via-crucis* da sexualidade masculina. De acordo com o autor, é a partir dessa impotência que “provêm tanto a sua ligação à imagem seráfica da mulher quanto o seu fetichismo” (BENJAMIN, 1989, p. 157). Dessa forma, o filósofo propõe que a leitura do feminino em Baudelaire ocorra tendo em mente esse ponto, pois o poeta utiliza a imagem feminina com base em seu fetichismo e em uma concepção seráfica da mesma, o que é chamado por Benjamin de “um entorpecimento da fantasia social”. Além disso, o autor ainda destaca que um dos fatores para essa impotência está relacionado à perda da experiência na Modernidade, visto que, para recuperá-la e vislumbrar um futuro para forças produtivas, a burguesia deveria abdicar da busca por lucro.

A prostituta, portanto, é uma peça fundamental para a compreensão da “nova” cultura que se despontava na Paris do Segundo Império. Muricy (2009) alega que ela é, para Benjamin, uma espécie de sacerdotisa do espírito, pois, através do sexo, ela concilia a dialética de corpo e alma. Assim como um ponto relevante para o entendimento da lésbica como alegoria moderna, esse aspecto espiritual da prostituta está relacionado ao fato de ela liberar o prazer sexual da necessidade pré-estabelecida socialmente sobre o corpo feminino com relação à procriação. A junção do espírito e da sexualidade tem ligação com as “forças polares fundamentais da ‘natureza’ do ser humano” (BENJAMIN, 2015, p. 45)<sup>35</sup>. Ou seja, a mulher volta a seu estado natural ao viver livremente sua prática sexual, sem estar impelida a

---

<sup>35</sup> No original, lê-se: “[...] las fuerzas fundamentales polares de la ‘naturaleza’ del ser humano.”

ela as normas sociais que visam controlar tanto o seu prazer (como é visto em alguns estudos psicanalíticos que têm a mulher como o meio de prazer para o homem) quanto o seu corpo (assunto que vem sendo debatido, como já apontado, desde a o feminismo de Segunda Onda).

No fragmento “Espíritu y sexualidad [Sexualität]/Naturaleza y corporeidad”, presente em *Sobre el amor...* (2015), Benjamin introduz a ideia de que a corporeidade – normas sociais que buscam “humanizar” o corpo – extingue a natureza do indivíduo humano. No mesmo livro, no fragmento que concerne à prostituta, lê-se:

Na prostituta estão representados dois princípios opostos. O princípio anárquico do prazer e o princípio hierárquico de serviço divino, já que se chama em sentido próprio, como para os hieródulos, o que se chame dinheiro. Ambos princípios têm por baixo desta forma uma variação, uma história de sua representação. A isto corresponde o fato de que a *cocotte* moderna deva ser classificada dentro do tipo sagrado, a prostituta une em si uma representação especialmente de ambos princípios: a devassidão e a obediência (por necessidade). – Refletir em que essa antinomia de dois princípios históricos universais (brevemente o revolucionário e o teocrático) aparece na mulher. (BENJAMIN, 2015, p. 40)<sup>36</sup>

Nesse exemplo de um texto de Benjamin de 1921 pode-se observar a concepção dialética da prostituta: além de cultivar a ideia dialética, como mostrado por Azerêdo (2007), de “santa” vs “puta”, a prostituta é exibida como se tratando do encontro entre o trabalho sexual e o divino, sendo este referente à capacidade de reprodução da mulher, e que se tornam um paradoxo na vida da fêmea, pois o anárquico princípio do prazer e do divino se encontram humanizados por meio dessa profissional do sexo.

Todavia, a prostituta é utilizada na produção das *Passagens* apenas como corporizando uma objetificação, não subjetivamente. A prostituição é o fator chave da análise da Modernidade, sendo ela e o Jogo considerados uma forma de alienação do desejo masculino (novamente a mulher é o objeto a ser desejado pelo homem). Buck-Morss (2005) destaca ainda que, para Benjamin, a figura da prostituta é “a alegoria da transformação dos objetos, o mundo das coisas”<sup>37</sup> (BUCK-MORSS, 2005, p. 120). Sendo assim, ao trabalhar essa noção de humanização que se acarreta à prostituta através da corporeidade, deve-se ter em mente que a mesma é, por vezes, desumanizada socialmente.

---

<sup>36</sup> No original, lê-se: “En la prostituta están representados dos principios puestos. El anárquico principio de placer y el principio jerárquico de servicio divino, ya sea que se llame en sentido propio, como para los hieródulos, o que llame dinero. Ambos principios tienen bajo esta forma un altibajo, una historia de su representación. A esto corresponde el hecho de que la *cocotte* moderna deba ser clasificada dentro del tipo hiterático, la prostituta une en si una representación especialmente de ambos principios: el desenfreno u la obediencia (por necesidad). – Reflexionar en que esta antinomia de dos principios histórico universales (brevemente el revolucionario y el teocrático) aparece en la mujer.

<sup>37</sup> No original, lê-se: “the allegory for the transformation of objects, the world of things”.

Como visto previamente, a prostituição era (e ainda é) extremamente marginalizada; a ela só era reservado as margens da sociedade e o submundo de Paris. A prostituta era vista como objeto, uma mercadoria a ser consumida pela massa. Assim como o viciado sob o efeito da droga, Benjamin (1989) destaca que a mercadoria fica inebriada pela multidão que a cerca, sendo que esta é a responsável pelo seu mercado. Alegoria moderna, a prostituta está inserida no meio capitalista como causa e efeito desse modelo econômico: ela é, ao mesmo tempo, vendedor e mercadoria.

Com isso, o modo como Benjamin (1989) a observa nos seus textos de meados da década de 1930 é, de certa forma, diferente do que ele fez em seus estudos da juventude. Em *La metafísica...* (1993), o autor apresenta-a por meio de sua característica mais marcante: o silêncio; nos estudos sobre Baudelaire, e conseqüentemente sua crítica à Modernidade, o filósofo nos apresenta um produto mercadológico que só foi possível por meio do crescimento da multidão nas ruas das grandes cidades. Ele diz:

A prostituição inaugura a possibilidade de uma comunhão mística com a massa. O surgimento da massa é, contudo, simultâneo ao da produção em massa. A prostituição parece conter ao mesmo tempo a possibilidade de sobreviver num espaço vital, onde mais e mais os objetos de nosso uso se tornam artigos de massa. Na prostituição das grandes cidades, a mulher se torna artigo de massa. Essa assinatura totalmente nova da vida das grandes cidades confere real significação à retomada por Baudelaire do dogma do pecado original. (BENJAMIN, 1989, p. 161-163).

Dessa forma, como apontado antes, o autor observa que as mulheres foram expostas a novas experiências (experiências do choque) com o avanço industrial sobre as cidades. Assim como as letras passaram da página de um livro – e, com isso, de um recinto privado – para os jornais que transitavam pelas ruas ou para os *outdoors* expostos nas grandes cidades, também a prostituta, que antes recebia os seus clientes em um local reservado, passa a se expor nas grandes galerias em busca de um comprador.

Benjamin (2006) postula que Baudelaire nunca teve interesse de escrever um poema sobre a prostituta. Aliás, o filósofo alega no fragmento [J 58a, 6] que “é significativo que o prostíbulo não represente papel algum nem em documentos particulares, nem em sua obra” (BENJAMIN, 2006, p. 380). Ou seja, Baudelaire tinha uma ligação muito estreita com o universo da prostituição, visto que o mesmo “se prostituiu” para o mercado em busca de um comprador de sua escrita, mas, mesmo assim, não dedicou nenhum poema diretamente ao tema. Entretanto, o filósofo consegue extrair a importância dessa figura, que teve um amplo espaço nas cidades devido ao crescimento que assolava a metrópole, da obra do poeta.

Porém, a prostituta só é abordada no contexto de Charles Baudelaire devido à “fisionomia da mercadoria” que esse sujeito adota na Modernidade, ao passo que a propaganda tenta disfarçar o caráter mercantil das coisas. Benjamin (1989) se interessa pelo “*status quo* feminino”, como aponta Weigel (1996), e que era combatido pelas feministas de Segunda Onda, observando-o por uma ótica que não seja a do vencedor, dando a ela, dessa forma, uma nova posição na historiografia (mas, obviamente, vale salientar que a posição do feminino ainda era desprestigiada em relação ao masculino). Para o autor, a prostituição é um ato de revolução contra a técnica, tanto pelo seu lado criativo quanto pelo simbólico, sendo também uma insurreição contra o amor; “a prostituição não tanto como um elemento antagônico ao amor, mas sim como sua forma decadente [...]” (BENJAMIN, 1989, p. 242).

Utilizando-se de uma vertente marxista e psicanalítica, Benjamin (1989) observa uma relação sincrônica para a fetichização da prostituta na Paris moderna. Ao passo que ela se expõe como mercadoria em busca de um comprador, ela também é vista como um meio de realização de um desejo. Para isso, ela se utiliza da moda, por exemplo, para satisfazer um fetiche: estando em contato com o corpo, ou partes do corpo da prostituta, peças de roupa são ressignificadas para um determinado propósito. No fragmento [J 59, 10], Benjamin (2006) diz que “a forma da mercadoria manifesta-se em Baudelaire como o conteúdo social da forma de percepção alegórica. Forma e conteúdo confundem-se em uma síntese que é a prostituta” (BENJAMIN, 2006, p. 381). Ou seja, a prostituta é o encontro dialético entre o sexo como forma e corpo como conteúdo; embalagem e produto.

Vale destacar ainda que, para Benjamin (1989), a moda é imprescindível para a alegorização da prostituta. Ela intensifica esse rito de adoração do fetiche que ronda o corpo da prostituta; ela é a volta do velho como novo, o eterno retorno do mesmo. O fetiche da moda tem, na mercadoria, sua força impulsora dentro do mercado. O filósofo revela por meio da leitura do fetiche da mercadoria e do fetiche erótico o enfeitamento que é causado pela relação dialética de presença pela ausência: a moda prescreve o ritual de adoração da mercadoria. Sobre tal ponto, Benjamin (2006), no fragmento [J 43a, 7] do livro das *Passagens*, utiliza uma citação de John Charpentier em que se lê o seguinte:

Primeiramente..., ele mostra a mulher na *alcova*, não somente entre suas bijuterias e perfumes, mas com sua maquiagem, com sua *roupa íntima* e em suas vestes, agindo o *festão* e o *debrum*. Ele a compara a animais, ao *elefante*, ao *macaco* à *serpente*. (BENJAMIN, 2006, p. 352)

Assim como Baudelaire, que relacionava a identidade feminina ao aparato que ela usava, Benjamin (1989) também viu o corpo feminino como esse “cabide” – tomando

emprestado a expressão de Nicholson (1999) – que combinava roupa e maquiagem para se apresentar socialmente; a prostituta como mercadoria era identificada devido a esses mecanismos que possibilitavam sua leitura socialmente:

Na forma que a prostituição assumiu nas cidades grandes, a mulher não aparece apenas como mercadoria, mas, em sentido expressivo, como artigo de massa. Isso se indica através do disfarce artificial da expressão individual a favor da profissional, que acontece por obra da maquiagem. Que este aspecto da puta tenha se tornado sexualmente determinante para Baudelaire, o testemunha, enfim, que suas múltiplas evocações da puta nunca têm o bordel como pano de fundo, mas, ao contrário, a rua. (BENJAMIN, 1989, p. 177)

Ou seja, a prostituta precisa erotizar seu corpo por meio de maquiagens e roupas para que, assim, seja consumida pela massa; como representantes do culto que cerca a mercadoria na Modernidade, as mulheres passam a ser vistas como objetos que satisfaçam os desejos dos consumidores. A mercadoria, ao ser humanizada no corpo da prostituta, assume uma posição de valor de troca, transformando-se, assim, em alegoria; ela “procura olhar-se a si mesma na face, ver a si própria no rosto. Celebra sua humanização na puta” (BENJAMIN, 1989, p. 163). O corpo feminino é arrancado de seu contexto habitual – o recinto doméstico – e passa a ser vendido e exposto à multidão; o sexo que, até este ponto, era visto por uma ótica biológica como meio de reprodução, assume outro aspecto diante do capitalismo vigente na cidade e passa a ser oferecido no mercado, local de busca por parte dos fetichistas.

Para Benjamin (1989, p. 271), “a prostituição abre um mercado de tipos femininos”, o que nos leva a pensar que as prostitutas não são, por conseguinte, apenas vendedoras e mercadorias, mas também representam imagem e corpo em uma unidade. O encontro fugaz entre corpo e espírito mercadológico que toma forma através da imagem do corpo da prostituta é fundamental para a sua alegorização. O fato de ela olhar a si mesma na face define sua corporeidade e personificação da imagem, o que permite que se desenvolva uma reflexão a respeito dessa encarnação em corpos físicos, *performativizados* nas ruas e galerias parisienses.

Benjamin se encontra, como aponta Buck-Morss (2005), em um período em que a liberdade da sexualidade das mulheres estava sendo discutida. Um movimento de reforma moral estava em curso na Inglaterra para debater a regulação da sexualidade feminina, trazendo à cena toda a repressão que a mesma sofria na sociedade da época. Sendo assim, a prática da prostituição é destacada por Buck-Morss como sendo a versão feminina da *flânerie* nas ruas de Paris. A autora ainda destaca a diferença entre os sexos na designação da posição dos indivíduos em espaço público, pois

o *flâneur* era simplesmente o nome de um homem ocioso; mas todas as mulheres que eram ociosas se arriscavam a serem vistas como prostitutas, como fica claro através dos termos “prostituta”, ou “vagabunda” aplicados às mulheres. “Les grandes horizontales” se torna um termo de referência para prostitutas na era dos bulevares de Haussmann<sup>38</sup>. (BUCK-MORSS, 2005, p. 119)

Entretanto, mesmo tendo dado visibilidade em suas obras para a figura feminina, faz-se necessário destacar, sempre que possível, a omissão do filósofo alemão quanto à posição inferior da mulher de Baudelaire e, conseqüentemente, a de seu tempo, visto que o filósofo alemão antecede os estudos feministas. Tal questão seria um tanto quanto complexa de ser discutida pela autor, considerando o “boom” da discussão feminista ocorre anos após a morte do filósofo – contudo, em seu texto *Sobre el amor...* (2015), Benjamin elucida que seria complexo se pensar algumas questões femininas, pois elas estão imbricadas em verdades históricas claramente masculinas.

Sendo assim, pode-se compreender esse que esse fato permitiu ao autor observasse a posição da prostituta na sociedade parisiense (e nos poemas baudelairianos), mas, ainda assim, mantivesse-a silenciada (sua teoria da conversação valoriza o silêncio feminino, mas ainda assim deixa a figura feminina sem local de fala). No seu trabalho sobre o poeta francês, Benjamin (1989) ressalta que os leitores do literato eram homens, e foram estes que o fizeram famoso. No que tangia ao corpo feminino, Baudelaire reduzia a prostituta a um signo tão degradado quanto o homem-sanduíche (BUCK-MORSS, 2005, p. 122) e o próprio *flâneur*.

Autores como Judith Butler (1999) e Pierre Bourdieu (2002) apontam para a colocação do modo como a mulher, dentro de uma sociedade mercadológica, é considerada como objeto de troca entre famílias através do contrato matrimonial. A prostituta, por outro lado, é a válvula de escape do homem que pode se ligar sexualmente a uma mulher e realizar seus desejos com ela, liberando o “comprador” de todas as amarras sociais construídas para a relação sexual entre homem e mulher. Ao passo que as mulheres deixam de reificar a posição silenciada a que sempre foram impostas em uma sociedade patriarcal e machista, a situação da prostituta é exposta de maneira diferente, sendo elas mesmas as protagonistas de seus discursos.

Finalmente, Benjamin (2006) associa a “liberdade” sexual das prostitutas às máquinas que surgiam com o avanço do capitalismo sobre a cidade e seus meios de produção. Para o autor, a maneira como a relação erótica era abordada na Modernidade tinha conexão com a impotência política do início do século XX (BUCK-MORSS, 2005). A queda da “aura” nos

---

<sup>38</sup> No original, lê-se: “the flaneur was simply the name of a man who loitered; but all women who loitered risked being seen as whores, as the term “street-walker”, or “tramp” applied to women makes clear. “Les grandes horizontales” became a term of reference for prostitutes in the era of Haussmann's boulevards”.

relacionamentos afetivos na passagem para o período moderno – e conseqüentemente a ausência de distância entre os objetos de desejo e apreciação – altera o modo como se via as relações sexuais, causando uma desintegração do amor sendo a prostituição a sua forma mais evidente. Dessa forma, Benjamin via a prostituta como uma imagem distorcida do material comercializado; isso posto, pode-se destacar que, para o autor, a prostituição toma todas as ilusões que rondavam a sexualidade feminina, visto que o acesso ao sexo se torna mais fácil e está ao alcance de todos, nas ruas e nas arcadas de Paris.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensarmos a situação da mulher em diversas áreas de conhecimento e artísticas, observamos que a mesma tem sido apagada e invisibilizada no processo de registro histórico, assim como no filosófico. Sendo a História fruto de uma construção política machista e permeada por uma opressão simbólica que tem privilegiado os homens no decorrer dos séculos, somente nos últimos anos o feminino passou a ser dito por pessoas que faziam parte desse grupo; elas passaram, mesmo que ainda em pequenos números, a ter voz e espaço nas discussões que cercam a vivência feminina. Dessa forma, pensar a posição da mulher é de fundamental importância, ainda hoje, pois, como brilhantemente nos disse Walter Benjamin, o passado está repleto de presente.

A luta do movimento feminista, apesar de ser pauta de discussão há algum tempo, ainda existem pautas que devem ser discutidas, pois, apesar de muitos direitos terem sido conquistados no decorrer dos anos passados, ainda há muito pelo que lutar. Além disso, desde a sua tomada de consciência, a luta das mulheres foi parâmetro para diversas outras causas político-sociais. Com isso, tomou-se consciência de que a posição feminina na sociedade não estava diretamente ligada a marcas em seus corpos, à genitália, mas sim a uma construção social baseada em uma determinada cultura e que visava estabelecer comportamentos de homens e mulheres. Sendo assim, a palavra gênero, quando se trata de uma pesquisa historiográfica, passa “a ser usada no interior dos debates que se travaram dentro do próprio movimento, que buscava uma explicação para a subordinação das mulheres.” (PEDRO, 2005, p. 79). A justificativa para a diferença existente entre a construção dos papéis sociais na sociedade está baseada numa vertente da dominação (simbólica) masculina que permeia a nossa realidade: a diferença anatômica dos corpos é usada para designar como determinado corpo deve *performativizar* – no sentido atribuído por Butler (1999) – seu gênero e sua imagem na sociedade.

Apesar de as mulheres estarem há muito tempo lutando para que tenham os mesmos direitos que os homens, ainda faz-se necessário estudar o movimento feminista como mobilização social para que se tenha pleno conhecimento da causa e das exigências que ele faz. Contudo, como mencionado no decorrer da pesquisa do breve histórico do feminismo, não seria possível abranger todos os recortes existentes. Dessa forma, focamos para que ficasse evidente o momento em que surgiu o movimento e como ele culminou na pesquisa de gênero que desponta durante o feminismo de Terceira Onda. No que diz respeito a isso, para o

desenvolvimento desta pesquisa, nos foi imprescindível compreender, dentre outras questões, a noção de *performatividade* desenvolvida por Judith Butler, pois é a partir desse conceito que tornou possível analisar a leitura de Benjamin sobre a mulher lésbica na obra de Baudelaire.

Feito isso, ao voltarmos os olhos para as produções do filósofo alemão, percebemos que ela foge à regra de seus antecessores: Benjamin enxerga a mulher na sociedade e sua importância para que se possa contar a história. Mesmo não podendo falar por elas, e cabendo a ele apenas re-presentá-las em seus escritos, o autor consegue trazer a imagem feminina para o centro da sua discussão – mesmo que utilizando-a apenas tendo como base o *status quo* do feminino, algo compreensível devido o tempo de produção do filósofo – no que diz respeito ao progresso que se instaurava sobre a metrópole, da teoria da linguagem e em questões que rondam muitos dos vários aspectos de sua vasta e rica obra. Como alegorista, Benjamin arranca as mulheres do lugar comum que lhes era atribuído, e tido como fixo, para colocá-las em destaque na construção de seu pensamento; o autor utiliza-as para pensar o seu próprio passado e para ler a História a contrapelo, pelo olhar dos oprimidos. A filosofia de Walter Benjamin institui (relativamente, vale destacar) a mulher a um lugar que, historicamente, lhe foi negado.

O método historiográfico benjaminiano de pentear a História a contrapelo se aplicou a este trabalho ao passo que, por meio da alegoria do *Ángelus Novus*, utilizamos as ruínas deixadas onde os historiadores veem uma cadeia de acontecimentos que levam para o progresso, o anjo olha para os escombros que foram deixados para trás para refletir sobre as marcas do feminino que foram negligenciadas no decorrer do processo histórico. Nessas ruínas, através do método do materialismo histórico, torna-se possível resgatar a História dos oprimidos. Através de uma leitura materialista da história, e de maneira direta, Walter Benjamin pensa em uma tradição que abranja os oprimidos também. Assim, sobre esses restos, pudemos buscar os rastros na filosofia de Benjamin que contribui para o entendimento da teoria feminista de meados do século XX, visto que foi possível estabelecer alguns diálogos entre as questões feministas e os escritos benjaminianos.

Dessa forma, chega-se à conclusão, após uma sumária discussão sobre questões femininas – e feministas –, de que o autor, de sua maneira, introduz uma discussão de gênero em seus textos, tendo como importante destaque as suas produções durante sua juventude de militâncias políticas. Dentro da linguagem falocêntrica, às mulheres restou apenas o silêncio; o sujeito subalterno não se vê em posição de falar por si. Contudo, é nesse silêncio que Benjamin identifica a origem do sentido do que é falado; é a partir da conversação

desempenhada pelas mulheres sáficas que podemos identificar o sagrado perdido e o presente profano.

Com o intuito de rever a História tendo como finalidade contar a versão pelo olhar dos derrotados (nesse caso, as mulheres), Benjamin atua como um alegorista e, de maneira fragmentada, constitui a sua filosofia com imagens dialéticas provenientes do encontro entre o antigo e o novo: ele utiliza da imagem de mulheres que marcaram sua vida com o intuito de, assim, constituir uma crítica às mudanças sociais causadas pela Modernidade. Desse modo, sendo a alegoria o “outro do discurso”, como bem pontua Weigel (1996), o feminino trazido para os textos benjaminianos é o marginal: a vendedora na feira, a prostituta, a lésbica, a empregada da casa de sua família, dentre outros. Por conseguinte, a imagem do feminino, também analisada pelo poeta na produção literária de Baudelaire, constitui, além de sua crítica, uma subversão à concepção filosófica que tinha como *logos* somente o masculino.

Seguindo um raciocínio que representa a mulher de maneira paradoxal, Benjamin afirma que essa unidade primordial e supranatural da mulher encontra-se tristemente ocultada pela “verdade” que a afirma como natural. Essa “verdade” é claramente masculina e de sua incapacidade e medo de perceber a unidade supranatural da mulher surge o seu fracasso e impotência. (DAMIÃO, 2008, p. 55)

Como apontado no decorrer da pesquisa, o filósofo alemão teve sua curta vida marcada por diversas figuras femininas. Sendo assim, ele passa, em seus estudos, a utilizá-las como recurso para desenvolver seu pensamento e, conseqüentemente, sua crítica; ele passa a dizer o outro. Ao contrário do que havia sido feito na filosofia grega, Benjamin utiliza a imagem da mulher de maneira não pejorativa, criando, assim, uma filosofia da linguagem para ela. É inevitável deixar de pontuar a abstenção por parte do autor de questionar a posição da mulher não só na filosofia, mas também na sua sociedade. Contemporâneo de Baudelaire, Benjamin consegue ler o século XIX à luz da lírica do poeta e analisar a mudança que Paris passava durante o período em que o francês viveu. Entretanto, o filósofo não critica a forma pejorativa como, por vezes, Baudelaire se referia e utilizava a imagem da mulher. Isso, obviamente, não invalida a rica e frutífera análise desenvolvida pelo filósofo alemão. Sua vasta obra contribui para o entendimento de algumas questões ampliadas na discussão feminista.

Numa cultura capitalista, a mulher é enxergada como sendo objeto de troca em um mercado marcado pelo casamento. Elas, quando pertencentes a uma família que não teve filhos do sexo masculino, são vistas como a oportunidades de se conseguir perpetuar a linhagem através de um homem. Além disso, foi observado que essa mesma posição pode ser identificada nos estudos de Walter Benjamin sobre a Modernidade. Sua pesquisa sobre a Paris

do Segundo Império nos traz as heroínas de Baudelaire: a prostituta e a lésbica. A partir do texto literário, o filósofo retoma questões que tinham sido discutidas em seus textos juvenis. No texto sobre Baudelaire, projeto para o texto das *Passagens*, o filósofo elucida sobre a questão de criação e procriação da mulher lésbica e da ouvinte por excelência, a prostituta. Além disso, ele também discute sobre como ambas são retiradas do subúrbio por Baudelaire e como isso as torna alegorias modernas: a lésbica, por não se subjugar à economia da maternidade, que obriga o corpo feminino a se “realizar” por meio da procriação; a prostituta, por sua vez, é o exemplo claro de como o capitalismo infringe seus padrões sobre as pessoas. Sendo ela vendedora e mercadoria ao mesmo tempo, percebemos no corpo na prostituta, como marcas de uma opressão que o machismo e a política do capital impõem às mulheres mais pobres, a representação dialética – e alegórica – de como o fetiche mercadológico age sobre os transeuntes.

Ao colocar o foco da conversação no silêncio feminino, o autor alegoriza a presença da mulher, visto que, como alegorista, ele atribui valor ao silêncio da prostituta e da lésbica, auratizando a presença daquela com o seu cliente, e dessa com outra mulher. Tradicionalmente, a construção da linguagem tem sido construída pelo Simbólico, mas pode ser desconstruída, pois, de acordo com Butler (1999), ao trabalhar tal questão, ela não é, por excelência, misógina em sua estrutura, mas sua aplicação é feita de modo que desprivilegie a mulher. Ao constituir o silêncio feminino de seginificação, como fonte de significado para a conversação, Benjamin nos apresenta o homem como sendo o Outro do discurso. Entretanto, mesmo sabendo que muito há de ser discutido sobre o que concerne à presença da mulher na filosofia, principalmente a de Walter Benjamin, deixa-se tal trabalho para outro momento mais oportuno.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEM, Giorgio. **Estâncias** – a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

AZERÊDO, Sandra. **Preconceito contra a mulher: diferenças, poemas e corpos**. São Paulo: Cortez, 2007.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARRETO, Letícia Cardoso. **Prostituição, gênero e sexualidade: hierarquias sociais e enfrentamentos no contexto de Belo Horizonte**. 2008. 154 páginas. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte.

BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

\_\_\_\_\_. **As flores do mal**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

\_\_\_\_\_. **O pintor da vida moderna**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

\_\_\_\_\_. **La metafísica de la Juventud**. Barcelona: Paidós, 1993.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. Sobre a linguagem geral e a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2011. p. 49-73.

\_\_\_\_\_. **Imagens de pensamento** – Sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única – Infância Berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **Sobre el amor y temas afines**. Un problema *européo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gorla, 2015.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**: representa o da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BONICCI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A domina o masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUCK-MORSS, Susan. **A dialética do olhar**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

\_\_\_\_\_. **The flaneur, the sandwichman and the whore**: the politics of loitering. New German Critique, No. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin, 2005. p. 99-140. Disponível em: <https://noreadingaftertheinternet.files.wordpress.com/2016/03/the-flaneur-the-sandwichman-and-the-whore.pdf> Acesso em: 01 de Jun. de 2016.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**: on the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. **Gender trouble**: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAIMI, Cláudia Luiza; GOMES, Maurício dos Santos. A cidade-texto e a crítica-poética: notas sobre *Rua de mão única*. In: **Revista FronteiraZ** – nº 10 – junho de 2013. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/14289/11795>. Acesso em 25 de nov. de 2015.

DAMIÃO, Carla Milani. Pequena incursão sobre imagens femininas nos escritos benjaminianos. In: **Artefilosofia:** Ouro Preto, nº 4, p. 54-60, jan. 2008.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Trad. Iyan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FREITAS, Romero Alves. Estranhamento ou Empatia? Notas sobre o problema do conhecimento histórico em Walter Benjamin. In: IANNINI, Gilson. GARCIA, Douglas; FREITAS, Romero (org). **Artefilosofia:** antropologia de textos estéticos. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 170-181.

FRIEDMAN, Betty. **A mística feminina**. Trad. Áurea B. Wessenberg. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. A questão do “Eros” na obra de Benjamin. In: **Artefilosofia**. Org. IANNINI, Gilson; GARCIA, Douglas; FREITAS, Romero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GAY, Peter. **Modernismo:** o fascínio pela heresia – de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JONES, Colins. **Paris:** biografia de uma cidade. Porto Alegre: L&PM, 2009.

JUNKES, Lauro. **O processo de alegorização em Walter Benjamin**. Anuário de Literatura 2, UFSC: 1994, p. 125-137. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5361/4758>. Acesso em 02 de julho de 2015.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2003.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin** – aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Olgária. Benjamin e o feminino: Um nome, o nome. In: TIBURI, Marcia; MENEZES, Magali de; EGGERT, Edla (orgs.). **As mulheres e a Filosofia**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002. p. 103-121.

MATOS, Olgária. Modernidade e fetiche. In: **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 163-288.

MENEZES, Antonio Basílio Novaes Thomaz de. Fragmentos de Arte e História: Benjamin leitor de Baudelaire. In: **Princípios**, UFRN: Natal, v.7, n.8, jan./dez., 2000. p. 05-18

MENEZES, Marcos Antônio de. **Um flâneur perdido na metrópole do século XIX: História e Literatura em Baudelaire**. 2004. 175 páginas. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná – Curitiba.

MIKLOS, Dilson. Walter Benjamin, Charles Baudelaire e Hélio Oiticica: a *flânerie*, a cor, o labirinto e as drogas. In: OLIVEIRA, Luiz Sérgio de; D'ANGELO, Martha (org). **Walter Benjamin: arte e experiência**. Rio de Janeiro: Nau; Niterói: EdUFF, 2009. p. 225-243.

MONTEIRO, Marli Piva. **Feminilidade: o perigo do prazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

MURICY, Kátia. **Alegorias da Dialética: a imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis: UFSC. V. 8, n. 2, 2000.

OTTE, Giorg. Vestígios de experiência e índices da Modernidade. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 61-85.



PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate:** o uso da categoria de gênero na pesquisa histórica. *História*, São Paulo, v.24, N.1, p.77-98, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v24n1.pdf> Acesso em 19 de Set. de 2013.

PEREIRA, Rene. **Leite Derramado à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin.** 2011, 123 páginas. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

PISCITELLI, Adriana. **Re-criando a (categoria) mulher?** 2005. Disponível em: <http://www.culturaegenero.com.br/download/praticafeminina.pdf> Acesso em 17 de novembro de 2015.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo:** itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

RUBIN, Gayle. **O tráfico das mulheres: nota sobre a economia política do sexo.** Recife: SOS corpo, 1993. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919> Acesso em 21 de junho de 2015.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma característica útil para análise histórica. 1990. Disponível em: [http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/6393/mod\\_resource/content/1/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/6393/mod_resource/content/1/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso em 24 de fevereiro de 2014.

\_\_\_\_\_. O enigma da identidade. In: **Revista de estudos feministas.** 13(1): 216, 2005. p. 11-30. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf> Acesso em 21 de junho de 2015.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.