



Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio?

FILOSOFIA DA HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN

WILLI BOLLE



KLAUS GARBER



Benjamin gostava de acrescentar um prefácio aos trabalhos que havia levado a bom termo. Mesmo que não chamasse sempre essas introduções de prefácios, elas têm essa função. O mais famoso exemplo disso é, provavelmente, o intróito ao ensaio sobre as *Afinidades Eletivas*. Na sua última versão, a *Infância Berlinense por Volta de 1900* também recebeu um prefácio, que conhecemos há pouco menos de dez anos. Permitam-me ler uma citação de Walter Benjamin, para que, nestes dias de recordação, possa ser ouvida aqui a voz contida e sóbria do autor que se despede:

“No ano de 1932, quando eu estava no exterior, começou a ficar claro, para mim, que logo teria de me despedir por muito tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci.

Repetidas vezes, havia tido a experiência de que o processo de vacinação fora salutar para minha vida interior. Também nesta situação eu me ative a isso e evoquei propositalmente aquelas imagens que, no exílio, costumam despertar a saudade com maior intensidade: as imagens da infância. O sentimento da nostalgia não deveria, em tais circunstâncias, assenhorear-se do espírito, da mesma forma que a vacina não se assenhoreia do corpo sadio. Tentei mantê-lo dentro de certos limites através da noção da irrecuperabilidade, não biográfica e casual, mas necessária e social, do passado.

Conseqüentemente, os traços biográficos, que se delineiam mais intensamente na continuidade do que na profundidade da experiência, passaram, durante estas tentativas, a segundo plano. Com eles, as fisionomias - as da minha família e as de meus companheiros. Em contraposição, empenhei-me em captar as *imagens* nas quais se precipita a experiência urbana de uma criança da burguesia.

Acho possível que tais imagens tenham um destino próprio. Não há, a sua espera, quaisquer formatos preexistentes, tais como os que estão à disposição desde há séculos, dentro do sentimento pela natureza, para a memória de uma infância passada no campo. Por outro lado, porém, as imagens da minha infância na cidade grande talvez

sejam capazes de pré-formar em seu interior uma experiência histórica posterior. Pelo menos nisto, assim espero, é perceptível até que ponto aquele, de quem aqui se fala, teve de abrir mão, mais tarde, da sensação de aconchego que lhe coubera na infância” (1).

Em 1932, Benjamin estava em Ibiza. Aos quarenta anos, ocupava-se com a redação, já começada em Berlim, das suas lembranças de infância, a *Crônica Berlinense*. Foi o ano em que, viajando de Ibiza para Nice, passando por Paris, pensou em cometer suicídio e, ao que tudo indica, só desistiu no último momento. Pouco tempo depois iniciou em Poveromo, onde passou o verão e o outono de 1932 com Wilhelm Speyer, a reescritura da *Crônica*, que iria dar na *Infância Berlinense*, e a continuou no seu último inverno em Berlim, o de 1932-33, através de um elo desconhecido até há pouco, constituído de dezessete versões em prosa rítmica, que os gloriosos editores de Frankfurt mantiveram ocultas durante décadas. Esta reescritura chegaria a um primeiro encerramento com o assim chamado “exemplar Stefan”, cujos trabalhos prévios, ao que tudo indica, foram parar nas mãos de Gretel Adorno em 1940, como “exemplar Felicitas”. O trabalho foi retomado no primeiro ano de exílio, 1933, em Paris e Ibiza e encerrado em abril de 1934 com uma versão pronta para a impressão. Na primavera de 1938 surgiu, então, uma versão totalmente revista, que trazia como introdução o já mencionado prefácio (2).

A evocação da infância ocorre cara a cara com a morte, a morte individual e a morte coletiva. Quando Benjamin se despediu de Berlim, não sabia apenas que nun-



W. B. EM 1912, AOS 20 ANOS

KLAUS GARBER é professor da Universidade Osnabrück, Alemanha.

Tradução de George Bernard Sperber

ca mais iria ver a cidade de sua infância. Sabia também que o fascismo iria cobrir inevitavelmente a Europa com o manto da guerra e que esta teria também uma nova qualidade, a de guerra aérea que apagara toda uma série de paisagens urbanas surgidas ao longo da história. Seja o que for que puder ser dito a respeito de suas imagens de infância berlinense, antes de mais nada, elas fixam um retrato dos tempos anteriores à destruição total da cidade, um retrato da velha Alemanha, da velha Europa. Enquanto são pronunciadas estas palavras em solo latino-americano, em setembro de 1990, a Alemanha cindida, amputada de um quarto de seu território de pré-guerra, é novamente rejuntada nas mais dúbias circunstâncias, sem uma nova constituição, sem plebiscito e após um assalto monetário e uma derrubada cultural sem igual na história dos povos civilizados, isto é, um estado que foi tornado incapaz de agir é agregado ao partícipe dos vitoriosos da Guerra Fria. Não quero me delongar neste aspecto. Só quero dizer que, enquanto este processo não for acompanhado da memória de pelo menos três acontecimentos, a saber, do ataque contra os povos da Europa e da União Soviética, da aniquilação ou do exílio dos judeus e dos participantes do movimento operário e, por último, da destruição das paisagens culturais da Europa Central e Oriental, nascidas e desenvolvidas ao longo da história e presentes dia a dia, como experiência que conduzia todo passo e toda reflexão, enquanto isso não ocorrer, não é de se esperar um futuro de benesses para este assim chamado processo de unificação, nem para esta Alemanha, destruída tanto do lado ocidental quanto do lado oriental, não obstante todo o brilho, nem para a Europa em geral - e o trato com os autores do exílio estará envolto por profundas sombras. Os sobreviventes não deveriam se furtar a dizer tais coisas, em memória dos mortos.

Antes de tratar do tema que me foi proposto, interessa-me uma pergunta, que não posso responder, e que por isso quero colocar de início. Por que está reservada às imagens a capacidade de pré-formar a experiência histórica posterior? Por que a elas, e não à doutrina filosófica ou ao testemunho teológico ou ao relato pragmático ou à reportagem ou à manifestação autobiográfica, tão próxima dos acontecimentos? Ou será que, em princípio, todos se encontram no mesmo nível enquanto arquivos ou geradores de experiência histórica? Não, acho



GERSHON SCHOLEM

que Benjamin estava disposto e preparado para adjudicar um *status* e uma hierarquia especiais às imagens e às obras. Durante toda sua vida, recusara-se a fixar as obras a influências, experiências, mecanismos causais de qualquer espécie. A história da arte, neste sentido, foi para ele, até o fim, um verdadeiro disparate e, na melhor das hipóteses, o encaixe de uma obra num campo de força histórico-social tornou-se cada vez mais importante para ele, como o demonstra o seu *Baudelaire*. Tanto mais enfaticamente ele reconhecia nas obras e imagens uma vida histórica própria, para além das intenções de seus autores e de seus primeiros comentaristas contemporâneos, vida histórica esta que tinha, em princípio, uma durabilidade ilimitada. Esta sua indestrutibilidade histórica tem a ver, como nos ensina o prefácio citado e outras manifestações de Benjamin, com a sua capacidade de se independizar das vivências, sentimentos e vidas dos criadores das obras e imagens e de absorver e incorporar as experiências históricas transindividuais, coletivas. A chama viva da verdade casada com a bela aparência, que nada mais representa do que a chama da vida, continua a arder, como já dissera a introdução ao ensaio sobre as *Afinidades Eletivas* "para além do grave fracasso do que foi e da leve cinza do vivenciado". Elas devem conter, portanto, alguma coisa que as eleva por sobre e as distingue do documento histórico. Elas devem abrigar em "seu interior", como diz

1 Todas as citações são de Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Vol. I-VII, Ed. Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-1989. Aqui: VII/1, 385.

2 A história do texto não foi suficientemente esclarecida até agora. Cf. IV/2, 964-972; VI/2, 691-723. Aqui: VI/2, 705-715 a primeira impressão dos 17 trechos da *Crônica Berlinense* em prosa verificada, inteligentemente escondidos no apêndice.

Benjamin no prefácio, algo que se torna legível e decifrável apenas mais tarde, algo que pode ajudar apenas as gerações futuras em sua orientação histórica, em sua formação de experiência, em resumo, alguma coisa que depende do tempo para crescer, amadurecer, se desenvolver. Tais imagens, ao que tudo indica, são de vital importância para os homens. Se elas faltarem, acabarem, transportarem ideologia, há motivo para preocupação quanto à orientação individual e coletiva. Benjamin sentia-se inquietado por esta preocupação, como Jürgen Habermas salientou no seu trabalho de 1972. Os alemães, mais do que quaisquer outros, tinham, à sua disposição, um mundo das mais ricas, profundas, metafisicamente inspiradas imagens do reino da natureza, desde o tempo da *Empfindsamkeit*. Quem irá negar que elas marcaram profunda, porém inconscientemente a orientação social e política, e que os atores políticos, até o fascismo, as invocaram conscientemente e empregaram às ocultas? (3). A reformulação de história em natureza, outrora arma por excelência da burguesia contra o *ancien régime*, era apenas mais um outro aspecto da estetização da política pelo fascismo, descoberta e analisada por Benjamin, a qual ele tentou enfrentar mediante uma politização da arte. As imagens da *Infância Berlinese* ainda fazem parte desta linha. Deveriam ajudar os alemães a constituírem a sua experiência urbana, tão parcamente estruturada na sua tradição cultural, mas não uma experiência urbana qualquer, carente de especificidade, mas uma calcada com exatidão no “wilhelminismo” das últimas décadas anteriores ao ocaso definitivo do mundo burguês tardio (4). Seria extremamente interessante e constituiria um tema de *per se* tentarmos proceder em conjunto à nossa decodificação, própria e contemporânea, cinquenta anos após a sua formulação, cem anos após o seu longínquo ponto de fuga na experiência infantil de um autor (5). Conforme a teoria de Benjamin, teríamos que levar em conta, diante de cada uma das imagens, a sempre repetida polarização, em refrações sempre renovadas de, por um lado, componentes sociais e críticos da ideologia e, pelo outro, componentes utópicos ou mesmo pré-históricos. Com isso, corresponderíamos à proposta benjaminiana da dialética da história cultural, de que de cada situação negativa pode ser ganho algo de positivo, através de um processo infinito de divisão - e isto, em

princípio, “até que todo o passado, através de um processo de apocatástase histórica, tenha sido introduzido no presente” (6). Falaremos a respeito disso durante o nosso simpósio. Mas agora deixo este tema de lado, para retomá-lo logo mais, por outros caminhos.

Enquanto herdeiros de Benjamin, temos de ser mais ricos do que ele próprio, porque a sua obra nos veio de presente e principiou a desfraldar suas forças modificadoras no tempo, modificando-se a si própria ao mesmo tempo. Não sei se eu, enquanto especialista na época barroca, ou seja, bastante afastado dos acontecimentos atuais, estou apto a formular o que se segue, mas não posso dizê-lo de outra forma. Este fenômeno é um dos mistérios da fisionomia cultural da segunda metade de nosso século que mais desperta surpresa e mais provoca reflexão. Quando Benjamin morreu, nenhum dos seus cinco livros estava em circulação, nem era objeto de debate. Não tenho a impressão de que sua *Dissertação* tenha tido um papel importante na pesquisa do Romantismo, que já na década de 20 estava a fortificar os seus bastiões nacionalistas e racistas. A respeito do seu livro sobre o Barroco, sabemos que, com exceção de Günther Müllers, nenhum dos representantes da nova tendência, em pleno florescimento desde a década de 20, falou a seu respeito. As traduções de Baudelaire, diante das quais Benjamin colocara um escudo protetor, como diante da obra sobre o drama barroco alemão, pela própria natureza do caso atingiram, na sua preciosa edição limitada, um círculo muito restrito. E *Deutsche Menschen* só se infiltrou no *Reich* por canais subversivos. *Einbahnstraße* (*Via de Mão Única*), num país sem tradição jornalística de crítica social ou aforística, só podia ser um acontecimento para *connaisseurs*. Não. No tempo da República de Weimar, Benjamin era conhecido e respeitado como crítico, mas esta produção, não obstante a profundidade nela contida, justamente por ter sido veiculada através de jornal ou revista ou rádio, estava fadada ao esquecimento e à caducidade e não à tradição e à durabilidade. Benjamin tentou reagir, na medida de suas forças, contra a precariedade da maior parte de sua produção a partir de meados da década de 20, na medida em que passou a arquivar meticulosamente tudo o que era impresso e também o que não o era, e a fazer as correções mais conscientes possíveis de todas as tergiversações e falsi-

3 Isto é mostrado com mestria nos ensaios de Robert Minder. Cf., sobretudo, R. M., *Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich, fünf Essays*, Frankfurt a. M.: Insel 1962; idem: *Dichter in der Gesellschaft, Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur*, Frankfurt a. M.: Insel 1966.

4 Vide: *Die Unwirklichkeit der Städte, Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Ed. Klaus R. Scherpe, Reinbeck bei Hamburg 1988 (*rowohltis enzyklopädie* 471).

5 Quem foi mais longe nesta empreitada até hoje foi Bernd Witte: “Bilder der Endzeit, zu einem authentischen Text der Berliner Kindheit von Walter Benjamin”, in *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 58 (1984), 570-92.

6 GS, V/1, 573.

ficações de seus escritos, enviando os resultados deste esforço aos meus amigos, para uma distribuição a mais ampla possível. Mesmo assim, quando ele recorreu ao último meio ao seu alcance, ao alcance de seu livre-arbítrio, ao suicídio, Benjamin sabia que não havia realizado a maioria de seus grandes projetos e que aquilo que, no fim das contas, ele havia conseguido terminar sob as circunstâncias mais adversas, estava sendo abandonado ao mais incerto dos destinos. A obra sobre as galerias, os ensaios sobre a literatura, o livro sobre o haxixe, sobre os quais ele já falara no ano de seu planejado suicídio como de um “monte de escombros ou local de uma catástrofe”, não estavam encerrados. *A Infância Berlinese* ficara em estágio de manuscrito datilografado. Não sei de nenhuma outra obra de autor do século XX - mas podem-me corrigir se eu estiver errado - em que haja uma tal defasagem entre a sua publicação em vida e divulgação póstuma. No caso do *Homem sem Qualidades* de Musil - talvez, pela sua dimensão, a obra mais facilmente comparável com a de Benjamin sobre as galerias - já haviam sido publicados dois volumes em vida do autor e o terceiro apareceu como fragmento um ano após sua morte. A obra de Hoffmannsthal, não obstante a imensa riqueza do que não foi publicado em vida do autor, havia sido dada a conhecer em suas manifestações mais marcantes antes de sua morte. Talvez no caso da grande afinidade eletiva de Benjamin, no caso de Kafka - mas não tenho bem certeza - possa ser encontrada uma desproporção comparável entre publicação e grau de conhecimento em vida e bibliografia e fama universal póstumas. Seja como for, atenhamo-nos a Benjamin. Não considero que me tenha sido proposta a tarefa de repetir, diante deste público, as etapas da recepção da obra de Benjamin, que já enumerei há quatro anos (7). E também não quero e não posso fazer aqui a complementação deste estudo até 1990. Em lugar disso, quero que nos perguntemos juntos a respeito dos motivos internos à obra, responsáveis por esta recepção, a mais surpreendente e vivaz do nosso século, como o editor Unselde proclamou com razão e não apenas com finalidades publicitárias. Gostaria de enumerar as seguintes cinco características:

1. A universalidade da temática. Benjamin ocupou, desde a juventude, todas as disciplinas clássicas da filosofia. Podemos

verificar isso nas suas obras reunidas e, da melhor forma possível, no sexto volume, que já junta os fragmentos a partir da ordenação temática. Filosofia da linguagem e crítica epistemológica, moral e antropologia, filosofia da história, historiografia e política, estética, crítica literária e áreas limítrofes, assim se denominam as divisões, sendo que a última precisaria ainda ser diferenciada em grafologia, etnografia e arte popular, telepatia, teoria dos jogos, astrologia. Todo conhecedor de Benjamin sabe que esta lista não está esgotada. Poderíamos acrescentar ainda, com facilidade, a teoria da mídia (fotografia, cinema e rádio), a mitologia, a psicologia, a arqueologia, para não falarmos nas áreas do contexto da obra sobre as galerias.

2. Esta gama tão ampla de temas está protegida do ecletismo do dileitante, em primeira instância pelo fato de que em nenhuma das rubricas deixou de ser respeitado o estado atual da pesquisa. Antes pelo contrário, parte-se dele para produzir um desenvolvimento ulterior definível com precisão. Este desenvolvimento ocorre, porém, frequentemente, através da combinação de disciplinas, de seus questionamentos e tentativas de solução, que nunca antes haviam sido justapostos da forma como Benjamin o faz. Benjamin não respeita a delimitação nem o isolamento de áreas e disciplinas não apenas na crítica da arte em si, mas também em seus modelos originais de reflexão, e chega, assim, graças a esta surpreendente contaminação, a novas descobertas.

3. Observou-se com frequência e salientou-se desde cedo, justamente por Adorno, que Benjamin desenvolve a sua filosofia - se me for permitida esta abreviação e ela não tiver de ser explicada novamente - na exegese de textos existentes. Isso lhe valeu repetidamente a acusação de forçar os textos de suas fontes e de incorrer num crasso subjetivismo. Uma acusação que, se for justa, acho eu, seria mortal e condenaria todos os esforços de Benjamin. Penso que o procedimento empregado por Benjamin é, ao contrário, a consequência de uma teoria da imagem dialética e de uma teoria, correlacionada com esta, a respeito da sobrevida de fenômenos culturais, a respeito da qual já dei alguns indícios pouco acima, e que terei de retomar e explicitar logo mais. Esta forma própria a Benjamin de comentar os grandes textos, ativando simultaneamente o acervo integral de suas idéias mais originais, tem como consequência, do

7 Klaus Garber, *Rezeption und Rettung, drei Studien zu Walter Benjamin*, pp. 121-193; *Stationen der Benjamin-Rezeption 1940-1985. Versão francesa in Walter Benjamin et Paris, Colloque international 27-29/juin/1983*, Ed. Heinz Wismann, Paris: cerf. 1986 (*Passages*), pp. 917-84.

ponho de vista da história da recepção, o fato de que a filologia de incontáveis autores da história literária alemã e francesa tem que digladiar sempre e ao mesmo tempo com estas duas partes: com os autores em questão eles próprios e com a sua apropriação e interpretação por Benjamin. Isto fica imediatamente evidente nos casos de Baudelaire, Kafka, Proust e Kraus, parcialmente também no de Brecht.

4. Não conheço nenhum escritor do século XX que dispusesse de um repertório tão amplo de formas literárias como Benjamin. Aqui, diante de um público de *connaisseurs*, não preciso especificar e posso mencionar apenas, sem pretensões a ser completo, o tratado monográfico, o ensaio, o comentário, o aforismo, o fragmento, a crítica, a resenha, a montagem, a peça radiofônica e o modelo acústico, a narrativa radiofônica e o ensaio radiofônico, o relato de sonhos e dos efeitos de drogas, o conto e a novela, o relato de viagem e a descrição de cidades, a imagem de pensamentos, o poema, sobretudo no formato do soneto, o diálogo, a entrevista, o relatório, a crônica, a anotação autobiográfica e, *last but not least*, naturalmente também a tradução e a carta. Para os fins da recepção da obra de Benjamin parece-me ser decisiva a afirmação de que todas estas formas são empregadas de modo justo, que corresponde seja às suas leis formais existentes, seja às que Benjamin especificamente desenvolveu - e que, ao mesmo tempo, todas se constituem em meios do contínuo do pensamento e da experiência benjaminiana. Isto quer dizer que, neste sentido, Benjamin satisfaz incomensuravelmente para o século XX, na obra de sua vida, a dialética desenvolvida em seu livro sobre o Romantismo, que fala da especificação e diferenciação formal, em permanente progresso, dos conteúdos artísticos e de sua simultânea retratação e abrogação neste *único* meio da arte. Conseqüentemente, para a recepção, que é o único ponto que estamos discutindo agora, toda nova ruptura da reflexão, descoberta num determinado tipo de forma, obriga a um novo mergulho no todo do *corpus* restante de sua obra, acrescentando-lhe, com certeza absoluta, uma nova nuance. Todo leitor e pesquisador de Benjamin conhece este processo de movimento incontido entre os gêneros, entre o maior e o menor.

5. Em quinto e último lugar, algo que também é sobejamente conhecido. Benjamin, em sua teoria da representação, desen-

volveu a recepção como sendo não apenas uma reconstituição do pensamento, mas também como sendo uma ponte reflexiva por sobre o abismo que necessariamente resta na escrita, entre uma frase e a seguinte, como lei formal implícita a toda manifestação feita através da linguagem. O que ele tinha a dizer não era apenas passível de ser dito de forma mais simples, mas também, produção da lei inerente à representação, no decurso da própria representação. Nela, segundo o discurso de Benjamin, os extremos não são balanceados num conceito que nivela as diferenças, mas são circunscritos como pólos de uma totalidade dialética. Portanto, toda tentativa de esconder, de mascarar esta dialética - cuja manifestação mais conhecida e controvertida é a da teologia messiânica e do materialismo histórico - e de dissolvê-la a favor de algum dos pólos, desvia-se necessariamente e *a priori* da lei formal da produção benjaminiana. Para acrescentar, ainda, uma última observação, diria que faz parte desta produção a absoluta igualdade de direitos do discurso discursivo e do discurso icônico. A conseqüência desta equiparação, do ponto de vista da história da recepção, é que o conteúdo de experiência histórica submerso nas imagens só se desenvolve na vida destas imagens - ou seja, após o que vimos, apenas se desenvolve na medida em que impregna integralmente a obra toda, com a qual ela se transforma permanentemente.

A partir de nossa situação, enquanto herdeiros da obra de Benjamin e em vista dela; ou seja, em vista da atualidade presente da obra de Benjamin, atrevemo-nos a agir. A minha pergunta, neste contexto, é a seguinte: Será que ela poderá ser novamente atualizada de forma eficaz, como o foi no final dos anos 60 e início da década de 70? Será que algo assim é desejável? Será que aquela fase não foi justamente um descaminho? O que podemos esperar desta obra hoje e no futuro próximo? Acho que estas questões seriam exigidas do historiador da recepção, após o passeio feito até pelo menos meados dos anos 80. A obra benjaminiana atingiu o seu auge, na Alemanha, na virada dos anos 60 para os anos 70. A sua recepção havia sido preparada pela edição, assim como pela filosofia de Adorno, e estava sendo provocada simultaneamente, em medida crescente, pelas mesmas. Ao mesmo tempo, e de forma cada vez mais nítida, Benjamin era entendido como corre-

tivo da teoria onipotente da Escola de Frankfurt, era entendido como o materialista histórico mais coerente, como o advogado mais confiável das massas oprimidas, como a testemunha mais digna de crédito da ação revolucionária. Os fundamentos dessa recepção praticamente desapareceram com o descalabro da esquerda, com o descalabro dos sistemas socialistas, com a suspeita total de ideologização que entrementes se associa com o conceito do socialismo. Será que o âmbito da influência de Benjamin está sendo reduzido para aquele que já lhe era próprio a partir dos anos 60, o de um pesquisador e mestre estimulante, que indica alternativas e se afasta do ramerrão acadêmico habitual, cuja influência é verificável de forma amiúde mais do que apócrifa nos inúmeros trabalhos dos cientistas mais jovens, que estão começando a ter sua vez nos dias de hoje? Mesmo se não passasse disso, não seria pouco, e, em vista da tendência preocupante de acompanhar sempre o último grito da moda, seria um corretivo salutar, justamente na área das ciências da cultura. Mas se fosse apenas isso, seria, na melhor das hipóteses, apenas meio Benjamin e, com isso, iria fundamentalmente de encontro à sua obra, que tem como meta impregnar a totalidade dos campos vitais. Ora, sabemos, desde as primeiras intervenções de Adorno, que a divisão em zonas centrais e periféricas levaria a uma visão inteiramente superficial da obra de Benjamin. Contudo, se nos perguntarmos a respeito da atualidade de sua obra - e, na minha opinião, é esta a questão central do nosso simpósio - não há quem, individualmente, possa dominar toda a amplitude dos âmbitos aos quais ela se estende. Acho, também, que isso não é necessário. Se, na obra de Benjamin, houver uma disciplina que assuma virtualmente a função de cobrir um espectro integral, esta é, aos meus olhos, a filosofia da história. Mesmo a filosofia da linguagem, concebida de forma igualmente universal, converge, se eu estiver certo, para a filosofia da história, pelo menos no que se refere à categoria da Revelação, a qual, como Scholem já verificara, em contraposição à categoria da Salvação, desaparece da obra tardia, mas nem por isso precisa ser apagada do pensamento. Seja como for, parece-me evidente que é sobretudo a filosofia da história de Benjamin que deverá ser reativada criticamente, hoje em dia, e deverá ser aplicada como corretivo salutar no debate em torno da fisiognomia



EMIL E PAULINE
BENJAMIN COM
WALTER E GEORG

da modernidade e da pós-modernidade e na avaliação de ambas. Em seu centro, e não preciso me alongar aqui a respeito deste ponto, está o conceito de catástrofe. É minha convicção inabalável que Benjamin concebeu e escreveu o livro sobre o drama barroco alemão não só para resgatar a alegoria e a melancolia, mas também porque se sentiu, desde o início, atraído pela imagem da história como palco das catástrofes, tal como aparece no drama barroco alemão. Também o fez à busca da coerência expressiva - expressão que ele ainda não usava - entre o conceito barroco da história, a melancolia e a alegoria. Do ponto de vista da filosofia da história, portanto, a modernidade se inicia sob o signo do luteranismo, que desvaloriza a realidade, assim como culmina sob o signo do mundo das mercadorias, no auge do capitalismo, em meados do século XIX, motivo pelo qual o livro sobre Baudelaire teria constituído o complemento exato do livro sobre o barroco, se Adorno não tivesse achado que seria mais esperto que seu mestre e, em vez de se concentrar na intervenção e na proibição, tivesse ficado restrito à espera paciente pelo amadurecimento, no que se refere à publicação da obra benjaminiana. Conseqüentemente, quando Benjamin se debruça sobre as tradições iluministas existentes entre o barroco e Baudelaire, isto não pode se dar a não ser de maneira crítica. Não preciso recapitular, aqui, as muitas ações de Benjamin em prol do resgate de restos de iluminismo perdidos

no contexto mais amplo da Revolução Francesa, ainda antes de Lukács e de Kraus e dos muitos espíritos solícitos posteriores, ligados às editoras Aufbau ou Suhrkamp. Na medida em que o Iluminismo se manifestava confiante na indestrutibilidade da bela Natureza até mesmo nos campos históricos, públicos ou morais, Benjamin o submeteu a julgamento, sobretudo em seus trabalhos sobre Goethe. Na medida em que no Iluminismo a idéia de progresso estava fundamentada na história (cuja função outrora progressista lhe era naturalmente familiar), Benjamin a pinçou junto aos sucessores iluministas, dentro do movimento operário, movido por motivos de atualidade política. A última traição desta idéia que ele veio a conhecer foi o pacto entre Hitler e Stálin. Bastava apenas mais um giro no caleidoscópio para aparar do ponto de vista da filosofia da história também este volteio, como é sabido que ocorreu na crítica do conceito de progresso e na imagem do cenário da catástrofe, que se apresenta diante do anjo da história, nas *Teses de Filosofia da História*. A repetida menção de Benjamin da apropriação da técnica, necessariamente falida por causa da ordem social errada, a sua menção da imagem necessariamente errada da segunda natureza, tem, em princípio, condições de abarcar ainda, pelo menos nos seus pontos de partida, o pensamento desenvolvido, por exemplo, na teoria de sistemas ou na teoria da sociedade ou da história de Foucault a respeito do funcionamento independente do sujeito, quase automático e quase autônomo de sistemas parciais da sociedade, os quais não são passíveis de serem formulados ou dirigidos eficazmente por nenhuma força social. A esperança iluminista na razão dentro da história, na vitória final do bom senso, mesmo que por trás das costas dos sujeitos, não teve Benjamin como advogado. Acho que também isso explica uma parte de sua virulência no pós-estruturalismo e quejandos, um tema a respeito do qual seria indispensável fazer um trabalho abrangente, do qual eu, infelizmente, não sou capaz (8).

A única pergunta que sou capaz de formular e que, aos meus olhos, tem atualidade no marco da história de sua recepção, diz respeito aos elementos do pensamento histórico benjaminiano, se conseguem se afirmar frente à grassante renúncia à história, mais precisamente frente à renúncia à esperança de outrora em que os homens, enquanto seres responsáveis por si mesmos,

estariam em condições de marcá-la, de se auto-afirmarem, sem cair pura e simplesmente sob suspeita de ilusionismo, ingenuidade ou utopismo. A resposta à esta pergunta obriga o expositor a se expor - inevitavelmente. É minha opinião que Benjamin achava que o socialismo ou o comunismo, em suas formas existentes, não tinham a menor chance, e que viu confirmada esta convicção pelo pacto entre Hitler e Stálin, um passo que não podia ser justificado por nenhuma elucubração tática e que deveria levar, forçosamente, a uma desmoralização da esquerda. Eu digo que Benjamin não concedia mais nenhuma justificativa histórica ao comunismo soviético e seus derivados, após os processos viciados e as liquidações em massa, porque o movimento socialista havia aberto mão, sem necessidade e com imensos prejuízos, das suas raízes teológicas, que lhe tinham vindo através do Romantismo e do socialismo utópico e também lhe eram próprias, perdendo, com isso, um aliado, cuja perda o desorientou e o entregou, indefeso, aos mecanismos imanentes ao poder. Neste sentido, a primeira tese de filosofia da história não pode ser vista apenas de forma metafórica. Naturalmente, a necessidade de provar esta tese é grande, pois, em verdade, não se trata de falar o mesmo discurso dos agrupamentos eclesiais e religiosos afirmativos. Contudo, a tentação de - peço desculpas - analisar a Teologia da Libertação em solo latino-americano, à luz do pensamento de Benjamin, esta tentação é realmente grande. Permitam-me dois lembretes, através de duas citações.

No primeiro escrito de Benjamin, decididamente crítico das condições sociais, na *Via de Mão Única*, já se pode ler a frase:

“Parece vir até nós, dos costumes mais antigos dos povos, como uma advertência, de que devemos cuidar de não cometer o gesto da cobiça ao aceitarmos tudo aquilo que recebemos com tal riqueza da Natureza. Porque não temos a capacidade de dar algo de próprio à Mãe Terra. Por isso é de bom alvitre mostrarmos respeito ao recebermos, devolvendo a ela uma parte de tudo aquilo que desde sempre recebemos, antes de apossarmos-nos do que é nosso” (9).

Correspondendo a este trecho, encontramos no último escrito de Benjamin um trecho que rejeita a fala míope e tola de Von

8 Cf., a respeito destas questões, por exemplo, Lutz Niethammer, com a colaboração de Dirk van Laak: *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende? Reinbeck bei Hamburg 1989 (rowohlt's enzyklopädie 504)*, p. 116 e segs.; Robert Weimann: *Das Ende der Moderne? Versuch über das Autoritätsproblem in unserer Zeit in Postmoderne, globale Differenz*, Ed. Robert Weimann, Hans Ullrich Gumbrecht com a colaboração de Benno Wagner, Frankfurt 1991 (stw 916), pp. 9-53, 42 e segs.

9 GS, IV/1, 101.

Dietzgen, de que a Natureza, no fim das contas, está grátis, à nossa disposição:

“Segundo Fourier, o trabalho social bem estruturado deveria ter como consequência que quatro luas alumiassem a noite terrena, que o gelo se afastasse dos pólos, que a água do mar perdesse seu sabor salobre e que os animais ferozes se pusessem a serviço dos homens. Tudo isso ilustra um trabalho que, longe de explorar a Natureza, é capaz de fazê-la dar à luz as criações que dormitam em seu seio como possibilidades” (10).

São citações usadas com frequência, sei disso, e por isso fazem cair sobre mim a suspeita de abusar da hospitalidade desta casa com um discurso eleitoral do Partido Verde. Nada disso. O que me interessa é apenas tentar concretizar um pouco a imagem do boneco da teologia, aliado ao qual o materialismo histórico poderia topar qualquer parada. Isto, repito, sempre em vista do pessimismo pós-moderno frente à história, para cuja justificação, de fato, não precisamos citar quaisquer exemplos. No fundo, Benjamin ficou fiel à idéia marxista da pré-história, do ingresso ainda não acontecido na história da humanidade, na medida em que a prolongava até o seu próprio presente, impedindo, assim, que a esquerda deitasse qualquer espécie de olhar satisfeito sobre o já atingido. E ele aliava o progresso no sentido legítimo, não no sentido depravado, a uma visão genuinamente marxista de um processo de troca bem-sucedido entre homem e Natureza, de humanização da Natureza e de naturalização do homem, no sentido dos manuscritos de Paris. Não pode haver qualquer dúvida séria a respeito de que, na passagem sobre Fourier, datada do último ano de vida, ainda ressoa a libertação da Natureza de sua mudez, no ato adâmico da nomeação das coisas; de que aqui entra no campo visual um conceito de trabalho que seria capaz de não sabotar *a priori*, através da submissão, aquilo que Benjamin visava com a experiência da aura. O mundo natural continua a depender da tradução, continua a depender da intervenção auxiliadora do homem, continua a depender de alguém que ajude a dar à luz as forças que nele dormitam. Este pensamento protoromântico, que fascinava Benjamin desde a juventude, através da tradição messiânica e da doutrina das línguas naturais, este pensamento indelével na história do socialismo

utópico, sofreu no seu pensamento teológico-materialista tardio uma nova reformulação, cuja atualidade é bem evidente.

Inversamente, ou melhor, de forma complementar, o crítico da violência estava suficientemente vacinado contra qualquer sancionamento da violência estatal ou social, mesmo da revolucionária. Evidentemente, a politização que Benjamin procurava estender ao campo totalmente negligenciado da estética incluía a educação para a violência contra o fascismo, dentro da Frente Popular. A teoria benjaminiana nada oferece para a eliminação dos assim chamados desviacionistas de extrema esquerda ou de extrema direita, para a deformação stalinista da revolução. E nem poderia, porque o mandamento do respeito abarca o ser humano. Analogamente aos anos 30, estão vindo à luz do dia crimes cometidos em nome do socialismo ou do comunismo em Tartyn, Bucarest ou Berlim. Todos eles são culpa da absolutização da política, combatida por Benjamin até o último instante, contra a qual ele se insurgia, em nome do iluminismo profano. Todos conhecemos a resposta de Benjamin à frase de Horkheimer, de que “as injustiças passadas são passadas e encerradas. Os trucidados estão realmente trucidados... Se levarmos o não-encerramento realmente a sério, será necessário acreditar-mos no Juízo Final...” Benjamin, a isso: “O corretivo para tais pensamentos está na reflexão de que a história não é apenas uma ciência, mas é também, em grau não menor, uma forma de lembrança” (11). “Aquilo que foi ‘verificado’ pela ciência, pode ser modificado pela lembrança. A lembrança pode transformar o não-encerrado (a felicidade) em encerrado e o encerrado (o sofrimento) em não-encerrado. Isto é teologia; mas na lembrança passamos por uma experiência que nos proíbe entender a história de forma fundamentalmente a-teológica, da mesma forma que nós não devemos tentar escrevê-la em termos imediatamente teológicos” (12). O que Benjamin queria era quebrar o que já estava encerrado. Deveria ser dada voz aos vencidos, aos violentados, aos emudecidos. A construção de Benjamin nos é, entretanto, tão sobejamente conhecida, que corre o risco de não mais poder transmitir seu tremendo apelo. Só o historiador terá o poder de ouvir *esta* voz do passado, que, no presente, fica do lado daqueles que estão na sombra. A imagem dialética, a imobilização da histó-

10 GS, I/2, 699.

11 Ou de “contra-memória”, para empregar a expressão de Norbert Bolz. (N.T.)

12 GS, V/1, 589.



FRANZ KAFKA

ria, realiza-se apenas e fundamentalmente através dos vencidos, enquanto a garantia da continuidade histórica é reservada à parte dominante contrária. Este lugar, do lado certo, espera pelo historiador a toda hora e em toda situação, mesmo aquela que parece não ter saída. Ele pode ser avistado sempre. Permitam-me mais uma incursão na história latino-americana contemporânea. Os arrogantes restos da esquerda, cheios de auto-comiseração, puderam obter nos últimos meses, junto aos movimentos de direitos civis da RDA, surpreendentes aulas de recuperação. Bärbel Boley respondia à frequente pergunta a respeito de como os iniciadores da democratização da RDA suportariam ver a sua supressão e integração no paraíso ocidental, dizendo que isso significaria a volta ao estágio em que se estivera antes, e durante anos. Ao estágio de uma minoria submetida a todos os perigos, sempre abalroada, mas nem por isso resignada nem desistente. Mais de um dos seus rostos, marcados pelo sofrimento, mas nem por isso inconsoláveis, pôde voltar a transmitir, pela primeira vez, esta aura ao telespectador alemão ocidental, realmente pouco habituado a tais imagens. Por favor, nada de glorificar os humilhados e ofendidos. Mas a relembração à maneira de Benjamin se dá a partir do perigo. Nela, tornar audíveis as palavras proféticas e os atos dos mortos vencidos e a permanência junto aos ameaçados de hoje são uma e a mesma coisa. Nos esboços do texto sobre as galerias, destinado ao instituto nova-iorquino, e em outras passagens, Benjamin fixou a natureza da imagem dialética como casamento de traços típicos do tempo presente e da história primitiva e precisou estes últimos como imagens sonhadas de uma sociedade sem classes. Adorno, enquanto hegeliano conseqüente, fez questão do caráter mediado e portanto historicamente distinto também das imagens sonhadas, e Benjamin teve de concordar. Mesmo assim, ficou dominado pela idéia de que em qualquer presente a vida mais elevada e inconspicua possível seria acessível à experiência de cada indivíduo, e que nela ter-se-iam mantido promessas que outrora faziam parte dos templos didáticos dos teólogos, mas que também eram acessíveis às simples experiências de fé de cada indivíduo. Já dei alguns indícios neste sentido. Todo julgamento se detém, segundo Benjamin, diante da esfera moral, porque ela se refere exclusivamente ao lado que cada homem tem voltado para

Deus. Coerentemente, a sua filosofia da linguagem está permeada da idéia do impronunciável, do indizível, para o qual a linguagem apenas pode remeter de forma simbólica.

Lembrando o cinquentenário da morte de Benjamin, vejo diante de mim, indelévels, dois gestos nos quais surge aquilo que, para além da luta dos espíritos, também faz parte da presentificação de Benjamin. Uma é a imagem daquele que foge, em companhia de um pequeno grupo, para o mundo dos montes Pirineus, marcado pelo esgotamento, mas mesmo assim abrindo mão do gole refrescante para o bem dos companheiros, para logo mais, sem levar em conta a sua própria vida, jogar-se sobre um charco para beber impensadamente a água parada. E a outra é a imagem da sua própria morte, que foi compreendida pelos seus companheiros, os quais imediatamente puderam atravessar a fronteira, como um sacrifício, do qual um de seus amigos mais íntimos, Friedrich Podzus, voltou a falar em 1955. Neste mistério encerra-se a vida de Benjamin. Faz parte de sua obra em uma medida maior do que a que até agora soubemos desvendar. Nada seria mais injusto, para com Benjamin, do que subtraí-la do tempo. O que gostaria de ter deixado claro, nesta minha contribuição, é que, até nova ordem, esta obra deve se tornar nosso bom companheiro, evidentemente incapaz de ser suplantado por quem quer que seja. Permanecemos no campo da história, assim a herança da riqueza que nos coube parecerá ser tripla. Mesmo sob circunstâncias catastróficas, a obra da salvação precisa ser inaugurada. Há potencial suficiente no passado. Necessita de atualização. Correspondentemente, não se pode pensar qualquer presente a que não seja próprio um campo de ação, uma série de possibilidades de atuação, que precisam ser reconhecidas e percebidas. Nada no mundo, nem as catástrofes do passado, nem o horizonte obscurecido do presente, desculpam a acídia, o abatimento do coração enquanto resignação, enquanto desespero diante da intervenção sempre possível. Há brechas e nichos nos aparelhos, mínimos, porém desocupados, que é necessário conhecer e aproveitar, no sentido do início da *via de mão única*. E em terceiro e último lugar: o potencial instituidor de sentido é restrito, mas está presente em todos os tempos, assim como pode ser descoberto em tudo que já passou. Ele é significado no discurso

mascarador-desmascarador da lasca messiânica, do Messias, que pode penetrar a qualquer momento pela menor fenda. Levar a sério Benjamin significa ajudar a dar vida a este discurso, sempre.

WILLI BOLLE

Para responder a essa pergunta, é preciso examinar a validade do pressuposto. Se entendemos por “espólio” o “legado cultural”, pode-se afirmar de fato que a recepção de Walter Benjamin no Brasil se constituiu numa contribuição notável para as ciências da cultura. Durante os anos 1970 e sobretudo os 80 foram traduzidos numerosos textos seus e publicadas sobre ele dezenas de estudos ou aplicações de seus conceitos a outras obras (1). A questão da “riqueza” do espólio do “pobre W. B.” suscita também a pergunta pelo contexto histórico-social de produção da obra. Assim, Benjamin tentou compreender a modernidade de Baudelaire - enquanto expressão artística e crítica de uma “modernização” mal resolvida - diante do conflito entre ricos e pobres:

“Seja qual for o partido a que se pertença (...) é impossível não ficar comovido com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os tóxicos usados na fabricação de obras-primas...; essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Ela sente correr em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e cheio de tristeza sobre a luz do Sol e a sombra dos grandes parques...”(2)

O contraste aqui descrito entre a população miserável da periferia e o luxo e resplendor da “capital do século XIX” se reproduz em escala maior nas relações entre os países metropolitanos, os que dominam a economia mundial, e os periféricos. Nosso lugar de recepção de Benjamin - uma megalópole do Terceiro Mundo - é propício para trazer à tona um aspecto pouco observado até agora. O estudo sobre “A Paris do

Segundo Império em Baudelaire”, que integra a “Obra das Passagens”, desemboca na “Era dos Impérios”, implicando um diagnóstico do imperialismo oitocentista (3). De uma leitura dos textos benjaminianos numa dimensão comparada pode se esperar alguma elucidação sobre as relações entre metrópole e periferia.

Para dar uma idéia do que se trata, vejamos esta imagem poética, comentada por Benjamin, do poema de Baudelaire *L'Invitation au Voyage*:

“*Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde*” (4).

A imagem baudelaireana dos navios é vista pelo crítico como uma representação da Modernidade heróica. Complementando a figura do *dandy*, Baudelaire é mostrado em busca de imagens de desejo, “entregue ao espetáculo dos navios no cais” (5). Ora, os versos falam, discretamente, de um conteúdo factual histórico: a circulação das mercadorias no mercado mundial. Em vista disso, não seria mais plausível compreender o poema como encenação irônica de um papel - o do consumidor que, nas vitrines da Metrópole, como um príncipe, tem a seus pés a abundância das mercadorias de todos os países do mundo? (6) Essa atmosfera é apropriada a colocá-lo num estado de êxtase, a se embalar, numa sensação elevada de ubiqüidade cosmoecêntrica, em *luxe, calme et volupté*. Embriagado pelo eldorado das mercadorias, ele sonha, de maneira tão ingênua quanto obcecada, os sonhos de dominação de um império.

As relações entre metrópole e países dependentes, abordadas por Benjamin a partir de uma perspectiva europeia, requerem como complemento uma elucidação através de um olhar em sentido inverso: da “periferia” em direção ao centro hegemônico. O prisma de percepção de uma das grandes cidades do Terceiro Mundo pode ser fundamental para “revelar” os retratos urbanos do autor:

“*Le passé a laissé de lui-même dans les textes littéraires des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque sensible. Seul l'avenir possède des révélateurs assez*

WILLI BOLLE é professor de Literatura na USP e organizador do livro *Documentos de Cultura - Documentos de Barbárie. Escritos Escolhidos de W. Benjamin* (Cultrix/Edusp).

O texto apresentado no simpósio foi inteiramente reelaborado. Este ensaio faz parte do livro *Fisiognomia da Metrópole Moderna. Apresentação da História em W. Benjamin*, a ser publicado pela Edusp.

1 A título de exemplo, entre os estudos mais recentes: Roberto Schwarz, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*, São Paulo, Duas Cidades, 1990. A recepção das obras de Benjamin no Brasil é objeto de uma tese de doutorado que está sendo elaborada por Günter Pressler (USP).

2 W. Benjamin, “Die Moderne”, in *Gesammelte Schriften* I/2, Frankfurt/M., 1974, pp. 576 e segs. A citação é do ensaio de Baudelaire (*Oeuvres*, Paris, 1961, p. 610) sobre Pierre Dupont. As traduções de Benjamin são minhas, tendo consultado as já publicadas de Flávio Kothe (Ed. Ática) e José Carlos Martins Barbosa (Ed. Brasiliense).

3 Cf. Eric Hobsbawm, *A Era dos Impérios: 1875-1914*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

4 Charles Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, Paris, 1961, p. 51s.

5 GS I/2, p. 599.

6 Poemas em que se representam papéis (*Rollengedichte*), característicos por exemplo da lírica de Brecht, encontram-se também nas *Flores do Mal*. O próprio Benjamin apontou para os diversos “papéis” de Baudelaire: *flâneur, apache, dandy*, etc. (GS I/2, p. 600).

actifs pour fouiller parfaitement de tels clichés. Mainte page de Marivaux ou de Rousseau enferme un sens mystérieux, que les premiers lecteurs ne pouvaient pleinement déchiffrer” (7).

Com essa observação de André Monglond, Benjamin aponta para um diferencial de tempo, que faz com que certos textos “adivinhatórios” só se tornem “legíveis” numa época posterior (8). A isso se acrescenta um diferencial de espaço. O que faz a “legibilidade das imagens”? Na época em que Benjamin redigiu seus retratos de cidades, as megalópoles do Terceiro Mundo ainda não existiam. Diante das diferenças históricas e geográficas entre os dois mundos, como extrair de seus retratos de cidades um modelo também válido para a representação de uma metrópole sul-americana? É que determinadas estruturas de nossas grandes cidades foram antecipadas, de modo visionário, pelo autor daquelas “radiografias” da Modernidade. O primeiro dos quadros urbanos de Benjamin, o ensaio “Nápoles”, escrito em 1924 em co-autoria com Asja Lacis, aponta significativamente em direção ao Sul (9). Aquela imagem apenas esboçada de caos, miséria e crime - a história se encarregou de completá-la em forma de uma ampliação gigantesca: a partir de meados do século XX, um processo de crescimento explosivo, na Ásia, América Latina e África, fez surgir as maiores e mais problemáticas aglomerações da história da humanidade. O discurso da Modernidade ficou de pontacabeça e os desdobramentos futuros são incalculáveis.

Para uma compreensão adequada das metrópoles do Terceiro Mundo deve se consultar, evidentemente, seus auto-retratos. Nós nos limitaremos aqui ao caso do Brasil. Desde quando existe na literatura brasileira uma consciência urbana moderna? (10) A metrópole nasceu no Brasil no início do século XX em São Paulo. Devido a suas vantagens geográficas, sua infraestrutura e à imigração, a cidade se tornou o centro industrial e comercial do país, e mais: seu principal foco de inovação cultural e artística (11). A metrópole brasileira aparece pela primeira vez como protagonista literária no livro de poemas de Mário de Andrade, *Paulicéia Desvairada* (1922). Trata-se de uma visão adivinhatória, em que o poeta detecta energias que iriam transformar a cidade naquilo que ela é hoje.

Entre Mário de Andrade como grande figura do Modernismo brasileiro e Walter Benjamin como um dos “clássicos” da Modernidade alemã, existem, apesar das diferenças, notáveis analogias. Suas datas de nascimento estão próximas (Benjamin, 1892; Mário, 1893), como também as datas em que cada um se pôs a escrever sua obra capital: as primeiras notas de Benjamin sobre o *Projeto das Passagens* são de 1927; Mário de Andrade publicou o seu romance-rapsódia *Macunaíma* em 1928. Assim como Benjamin nunca chegou a sair da Europa, também Mário nunca saiu do Brasil. Uma afinidade literária eletiva liga os dois autores a Baudelaire.

O que os *Tableaux Parisiens* de Baudelaire significam para Paris, *Paulicéia Desvairada* é para São Paulo. Lembrando o poema baudelaireano *Paysage*, também o ciclo urbano de Mário se estrutura em torno de quatro poemas deste título: “Paisagem” n.ºs. 1, 2, 3, 4. São Paulo é introduzida como “comoção” na vida do poeta e como “galicismo a berrar nos desertos da América”; no poema final faz-se ouvir o “grito inglês” dos valores da bolsa no mercado mundial, que repercute em São Paulo, principal entreposto de café (12). Na representação andradina do ritmo de trabalho da cidade, as vozes dos senhores de plantações e dos trabalhadores braçais, das quais em Benjamin só se tem uma breve referência (13), fazem-se ouvir com nitidez maior. A auto-imagem da metrópole brasileira, situada na periferia do mercado mundial, fundamenta-se, como mostra Mário, tanto no controle sobre as terras mais remotas do próprio país, quanto na dependência em relação às metrópoles de verdade (14). Afora isso, existem em seus textos numerosos outros elementos para se desenvolver afinidades com Baudelaire e Benjamin: o *topos* da caducidade da metrópole moderna; o ceticismo diante da ideologia do progresso; o cosmopolitismo crítico; a ironia e o sarcasmo diante das fantasmagorias dominantes; a utilização de máscaras, sonhos, alucinações, a fim de driblar a censura; a incorporação de imagens da loucura... (15).

Assim como Baudelaire e Benjamin se debateram com as fantasmagorias da Modernidade nas metrópoles europeias, Mário de Andrade viu em São Paulo o lugar apropriado para estudar as fantasmagorias da Modernidade nos trópicos (16). Ele colocou o seu trabalho como poeta, romancista e crítico a serviço dessa causa. Em sua

7 André Monglond, 1930, op. cit., GS V/2, pp. 603s e segs. (N15a,1).

8 Ao momento histórico de “legibilidade” das imagens refere-se também a seguinte passagem: “O índice histórico das imagens não diz apenas que elas pertencem a um determinado tempo, mas, sobretudo, que só se tornam legíveis num determinado tempo. Essa ‘legibilidade’ é um determinado ponto crítico do seu movimento interior”, GS V/1, pp. 577 e segs. (N3,1).

9 Neapel, GS IV/1, pp. 307-16.

10 Sobre a representação da cidade na literatura brasileira, dos inícios até o presente, v. Elisabeth Lowe, *The City in Brazilian Literature*, 1982.

11 Ver Nicolau Sevckenko, “Rio de Janeiro y San Pablo: desarrollo social y cultural comparativo, 1900-1930”, in *Nuevas Perspectivas en los Estudios sobre Historia Urbana Latinoamericana*, orgs. Jorge E. Hardoy/Richard P. Morse, 1989.

12 Mário de Andrade, “Paulicéia Desvairada”, in *Poesias Completas*, 1987.

13 Cf. esta frase do *Journal des Débats* de 1831, cit. por Benjamin: “Cada industrial vive em sua indústria como os latifundiários entre seus escravos”, GS V/1, p. 58.

14 O duplo papel de São Paulo como cidade colonizada e colonizadora, explorada e exploradora foi reiterado recentemente por Ivan Ângelo; v. seu texto “Enigma”, apresentado no Colóquio “Literatura de las Grandes Ciudades”, Berlim, 14 a 16 de junho de 1990.

15 Ver Willi Bolle, *A Cidade sem Nenhum Caráter. Uma Leitura da Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade*. Espaço e Debates 27, 1989.

16 Como viajante entre a cidade de Baudelaire e a cidade de Mário de Andrade, o antropólogo Claude Lévi-Strauss fornece um relato dessas fantasmagorias; cf. *Tristes Tropiques*, 1955.

17 Ver Antonio Candido, *Literatura e Subdesenvolvimento*, 1970; Alfredo Bosi, *Céu e Inferno*. Ensaio de crítica literária, 1988; Flávio W. Aguiar, *Visões do Inferno ou: O Inferno Somos Nós*, 1988.

18 O seguinte comentário refere-se a um episódio do cap. XIII de *Macunaíma*, intitulado “A piolhenta do Jigüê”. A importância desse episódio para uma interpretação cultural foi revelada por Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alauide. Uma interpretação de Macunaíma*, 1979, pp. 92-7.

19 Situado na face sul do Teatro Municipal, diante do monumento de Carlos Gomes, compositor da ópera *O Guarani*, texto emblemático do indianismo.

obra (como também na de Oswald de Andrade) encontra-se o correspondente tropical da benjaminiana “fisiognomia da metrópole moderna”. A imagem baudelairiana da caducidade da metrópole foi uma resposta à remodelagem destruidora da cidade de Paris pelo prefeito Haussmann; a retomada do *topos* por Benjamin baseou-se na premonição de destruições futuras pelo regime nazista; nos trópicos, a caducidade das grandes cidades vem se acentuando do Modernismo em diante. A literatura brasileira urbana em nossos dias - com ficcionistas como Loyola Brandão, João Antonio, Ivan Ângelo, Rubem Fonseca e outros - mostra, como temas preponderantes, a pobreza, a miséria, a violência, a degradação humana, a ausência de esperança. Um elemento comum desses autores é uma consciência pessimista da história. Às esperanças de emancipação política e social, tais como foram despertadas e fomentadas pelo Modernismo, se sobrepôs, na crítica e no ensaísmo dos anos 70 e 80, um ceticismo crescente (17). A consciência de um processo de modernização inacabado, para não dizer fracassado, marca grosso modo a passagem da Modernidade à “Pós-Modernidade”. Uma leitura comparada de textos da Modernidade brasileira e alemã - no caso, Mário de Andrade e Benjamin - pode tornar mais claro o conhecimento dessa mudança de época.

O projeto benjaminiano de uma historiografia da Modernidade enquanto montagem de imagens dialéticas, no sentido de um “despertar dos sonhos coletivos”, pode ser ilustrado por uma passagem paradigmática do *Macunaíma* de Mário de Andrade; trata-se de uma imagem arcaica que vai ao encontro da representação benjaminiana da metrópole (18).

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, que veio da selva amazônica para a metrópole São Paulo, a fim de recuperar o talismã perdido e reencontrar sua sorte, faz um passeio de fim de semana no centro, no Anhangabaú. Este nome indígena, com o qual se designa o vale no meio da cidade, um córrego coberto por uma avenida, significa “espíritos maus”; ele estaria relacionado com enxames de mosquitos que, desde sempre, infestaram aquela várzea, tornando-a um local de doenças. De fato, Macunaíma está meio doente. Abatido e melancólico, depois de uma longa caminhada pela cidade, ele se senta no parapeito de uma fonte, nas imediações do

Anhangabaú (19). Construída em forma de gruta, a fonte é o molde de uma visão que toma conta do herói. Moldura barroca, que introduz uma perspectiva em profundidade. Pois a imagem nascida da gruta oscila entre a mais recente modernidade e os tempos arcaicos, quando se iniciou a construção da identidade brasileira.

Da profundidade do espaço surgem, sempre crescendo, os contornos de uma embarcação: “uma vigilenga”, “um gaiola”, “um vaticano”. A visão do herói se comunica aos que estão em sua volta, atingindo seu clímax na imagem de um transatlântico moderno, iluminado, relampeando “todo de ouro e prata embandeirado e festeiro”. Os tripulantes e os viajantes, “argentinos finíssimos” e “donas lindíssimas”, acenam chamando Macunaíma. “- Gente! adeus, gente! Vou pra Europa que é melhor!” Macunaíma está se despedindo de seus patrícios, pelo visto, para sempre. Ele conhece o interior do Brasil, com seus rios imensos, os barrancos e bancos de areia, os campos, capões de mato e caatingas, as cidades, principalmente a

WALTER E GEORG
BENJAMIN EM
SCHRESBERHAU

Hanco da dados



maior e mais progressista e, apesar de tudo isso, quer ir para a Europa.

Esta imagem alegórica de *Macunaíma* é o contraponto à imagem dos navios da *Invitation au Voyage* de Baudelaire. Lá, um olhar europeu a partir de um cais europeu, aqui um olhar brasileiro, do lado de cá do Atlântico. Nesta alegoria de Mário de Andrade expressa-se “um tabu, um desejo recalçado” (20). Parece que a utopia europeia de construir um “paraíso” nos trópicos fracassou - e de modo definitivo nos tempos modernos (21). Renegando a utopia barroca como fantasmagoria, Macunaíma sonha o sonho moderno (ou “pós”-moderno?) de uma volta para a Europa, onde se vive melhor que no Brasil. Os choferes japoneses ao seu redor e os marujos, que conhecem muitos cantos do mundo, incentivam Macunaíma em sua decisão. Ele pula “no cais da fonte”, prestes a embarcar.

Neste momento, o transatlântico faz uma manobra, dando a popa para a terra. Os cavalheiros finíssimos, as garotas lindíssimas e os marujos, de lá de cima, recobrem Macunaíma de vaias e caçoadas, e a chaminé do navio cospe uma fumaçada de “pernilongos, borrachudos mosquitos-pólvora mutucas marimbondos cabas potós moscas-de-ura, todos esses mosquitos”, que envolvem o herói, trazendo-o de volta para a realidade. A água da fonte volta a ser prosaica, mostrando ao herói a imagem de um homem coberto de picadas, erisipelado e febril. Decepcionado, Macunaíma volta para a pensão; a cidade da qual ele quis fugir o tem de volta, ela se imprime a ele a cada passo, como se há muito tempo fosse seu *alter ego*. Neste episódio, uma passagem-chave do discurso da Modernidade brasileira, Mário de Andrade desenha a imagem da sociedade brasileira e de sua metrópole como a de alguém que literalmente “ficou para trás”.

Nas *Passagens Parisienses* de Benjamin, um caderno fala das relações entre “casa onírica, museu e termas”; num dos fragmentos se lê:

“Pensar a passagem como um hall de termas. Deseja-se encontrar um mito de passagem com uma fonte lendária em seu centro, uma fonte no asfalto que nasce no centro íntimo de Paris. Mesmo as ‘fontes de cerveja’ derivam sua existência desse mito da fonte. O quanto a própria cura é um rito de passagem, uma vivência de transição, mostra-se viva-

mente nos peristilos clássicos, onde os pacientes caminham por assim dizer em direção à sua cura” (22).

Uma tal “fonte no asfalto” existe na imagem evocada por Mário de Andrade. Retirando seu sonho de uma fonte situada no centro de São Paulo, Macunaíma quer “caminhar em direção à sua cura”. Ele quer se aconchegar dentro de uma imagem de desejo, fugindo de uma realidade sentida como profundamente insatisfatória. A história vivida por esta figura alegórica é apresentada como um emaranhado inextricável e inescapável de privações e violência - como um destino mítico, tal como Benjamin o conceituou em sua obra inicial. Nesse conceito sombrio do mito repercutem as experiências históricas de uma “cultura” que se abateu sobre as pessoas como um estado permanente de guerra. Diante disso, o crítico procurou elaborar instrumentos com os quais se possa quebrar o poder compulsivo do mito (23).

O tema da força curativa, à qual se refere a citada passagem das fontes termas, é aprofundado na imagem de pensamento “narrar e cura” (24). No ensaio “O Narrador”, Benjamin fala da capacidade mimética e mágica, própria do narrar desde os tempos arcaicos e com um poder equivalente ao do mito (25). Suas considerações valem também para o *Macunaíma*. Enquanto o herói vive sob a compulsão do mito, o narrador, em outro nível, busca uma saída. A obra ficcional de Mário de Andrade é um mergulho dentro dos sonhos e traumas coletivos, tentando romper as amarras de um mundo compulsório através da comicidade. O mesmo objetivo é perseguido por Benjamin num outro gênero e com outros meios: uma obra historiográfica construída como “tentativa” ou “ensaio” de “despertar”. Acentuando ora seu lado crítico, de estudioso da literatura e da sociedade, ora o lado artístico-mimético, de ensaísta e escritor, Benjamin funde os dois tipos de conhecimento num gênero novo que é a imagem de pensamento (*Denkbild*) (26). Na representação da história da própria época, o escritor e o narrador em Benjamin têm às vezes a primazia em relação ao crítico e ao cientista. É o que se dá num de seus contos intitulado “A Viagem do Mascot” (27) - uma imagem de pensamento, que retoma o tema dos navios em Baudelaire e Mário de Andrade, estabelecendo a ligação entre o cais europeu e o sul-americano.

20 Guida de Mello e Souza, p. 95.

21 A utopia do barroco europeu quanto à América é apresentada na obra fundamental de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*, 1959.

22 GS, V/1, pp. 515 e segs. (L2,6).

23 Uma apresentação detalhada do conceito benjaminiano de mito, com suas diversas acepções, encontra-se em Winfried Menninghaus, *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt/M., 1986.

24 *Erzählung und Heilung*, GS IV/1, p. 430. Ver a interpretação de Jeanne-Marie Gagnebin.

25 *Der Erzähler*, GS II/2, pp. 438-65, sobretudo pp. 457 e segs.

26 Ver Heinz Schlaffer, *Denkbilder. Eine Kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie*, 1973.

27 *Die Fahrt der Mascotte*, GS IV/2, pp. 738-40.

É o relato de uma viagem fantástica da “metrópole” em direção à “periferia”. Durante a Primeira Guerra Mundial, navios alemães, cargueiros de salitre, ficaram retidos no Chile; depois do fim das hostilidades, eram para ser trazidos de volta para a Alemanha. O problema consistia em como fazer chegar tripulações alemãs até lá. Ainda estava muito viva a lembrança da rebelião dos marujos de novembro de 1918 - estopim da derrubada da monarquia e da tentativa de uma revolução socialista. Apesar dessas dificuldades, consegue-se finalmente juntar uma tripulação que embarca na qualidade de passageiros. Uma vez em alto mar, acontecem as coisas mais estranhas: estabelecem-se cassinos de bordo, um ringue de boxe, um teatro amador, dança entre cavalheiros, uma bolsa de valores, um mercado negro; surge até mesmo uma mulher - e tudo isso, sem a intervenção do capitão. A essas diversões acrescenta-se uma extraordinária atividade política. Um rematado agitador engaja-se num trabalho cotidiano de conscientização da massa, acabando por criar um ambiente altamente politizado. Forma-se um Conselho de Marinheiros, são eleitos uma Comissão Econômica, uma Patrulha de Controle, um Secretariado de Bordo, um Tribunal Político. “Ouviam-se vozes que queriam que esta expedição se tornasse o começo de uma vida nova num Mundo Novo (...).” Um Comitê de Ação planeja com todos os pormenores o golpe. Mas as coisas acontecem de modo diferente. Quarenta e oito horas antes do motim cuidadosamente preparado, o navio atraca no cais de Antofagasta, sem que nada tivesse acontecido.

“A Viagem do Mascot” pode ser lido como uma imagem alegórica da Modernidade alemã entre 1919 e 1933, ano da fundação e do afundamento da República de Weimar. Os acontecimentos nessa “*magic city* flutuante” simbolizam o passatempo com distrações; o exercício da plena liberdade e a vivência das utopias se revelam *a posteriori* como ilusórios jogos de bordo, programados com antecedência por um antagonista oculto. Os que acreditam estar fazendo uma revolução, pensando ir ao encontro de uma vida nova num mundo novo, embarcaram numa ilusão. Na verdade, trata-se de uma nau de insensatos, carregada de mercadoria humana, cujo preço e espaço de ação foram calculados de antemão. O “rematado agitador” revela-se no final como um animador de jogos contrata-

do pelos armadores. No *Trabalho das Passagens*, Benjamin fala de “*maitres de plaisir* da burguesia”, referindo-se a autores do romance de folhetim (28); por extensão, o termo designa os profissionais liberais que ganham a vida na área da cultura, das exposições, da publicidade. Eles são os produtores de imagens de sua época, a camada produtora de cultura entre a classe dominante e os dominados, camada colocada por Benjamin no centro de suas reflexões, para obter maior clareza sobre a situação histórica de sua própria classe ou estamento (29). A narrativa benjaminiana configura-se como uma paródia e autoparódia dos mitos e das utopias da geração que viveu a República de Weimar que tão pouco tempo durou; e uma alegoria da transitoriedade e do tempo que escapou aos jogadores.

Navegando no espaço imaginário entre Alemanha e América do Sul, aquela “*magic city* flutuante” é também uma alegoria do traslado dos textos benjaminianos para as terras tropicais. Procuramos dar aqui uma amostra de como funciona a historiografia alegórica benjaminiana. A relação “metrópole/ periferia” foi comentada através de uma montagem de três imagens poéticas. Três imagens de navios, que embalam a imaginação. Baudelaire evoca o horizonte de uma circulação das mercadorias no mercado mundial a partir da perspectiva onírica do consumidor europeu, numa refração irônica. Mário de Andrade, em contraponto à ideologia oficial do Brasil como país de imigração e “país do futuro”, flagra uma radiografia do inconsciente coletivo: o desejo de êxodo. Quanto ao conto de Benjamin, seu pano de fundo é uma Europa destruidora e autodestruidora, de onde ele procura uma saída. Não é por acaso que o crítico, numa imagem, se auto-retratou como

“um naufrago à deriva numa carcaça de navio (mas ele vê ainda uma chance) de dar um sinal para sua salvação” (30).

Sem dúvida, ultrapassamos o limite da pergunta sobre o espólio de Benjamin e seus “ricos” herdeiros. O que nos motivou a fazê-lo foi a inquietude semeada pelos textos de Benjamin e os rumos de uma “pós”-modernidade, em que os sinais de naufrágio, registrados pelo crítico na metrópole do século XIX e do início do XX, ao invés de diminuir, se intensificaram, pelo menos parte do barco da humanidade mais próxima da periferia.

28 GS V/2, p. 1209.

29 A reflexão de Benjamin sobre a situação do intelectual na República de Weimar foi estudada por Bernd Witte, *Der Intellektuelle als Kritiker*, 1976.

30 *Briefe II*, p. 532.