

# Esperança no Passado – Sobre Walter Benjamin\*

Peter Szondi

13

Artefilosofia, Ouro Preto, n.6, p. 13-25, abr.2009

Walter Benjamin inicia seu livro de memórias, *Infância Berlinense por volta de 1900*, com as seguintes frases:

Não saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. Não, não os primeiros, pois houve antes um labirinto que sobreviveu a eles. O caminho a esse labirinto, onde não faltava sua Ariadne, passava por sobre a Ponte Bendler, cujo arco suave se tornou minha primeira esarpa. Perto de sua base ficava a meta: Frederico Guilherme e sua rainha Luísa. Em seus pedestais circulares erguiam-se acima dos canteiros como que enfeitados por curvas mágicas inscritas na areia à sua frente por uma corrente d'água. Contudo, mais do que àqueles soberanos, voltava-me aos pedestais, pois o que acontecia sobre eles, mesmo que obscuro em relação ao contexto, estava mais próximo no espaço. Desde logo percebi que havia algum significado nesse labirinto, pois aquela esplanada ampla e banal por nada deixava transparecer que ali, isolada a alguns passos da avenida dos coches e carros de aluguel, dormitava a parte mais notável do parque. Disto recebera um sinal já muito cedo. Aqui mesmo ou perto, Ariadne deve ter assentado seu leito, em cuja proximidade compreendi pela primeira vez, e para nunca mais esquecer, o que só mais tarde me coube como palavra: Amor.<sup>1</sup>

A *Infância Berlinense* apareceu após os anos 1930. Parte dela foi publicada por Benjamin em jornais; no seu conjunto, a obra apareceu pela primeira vez em 1950, dez anos após a morte de Benjamin. Esse livro, uma das mais belas composições em prosa do nosso tempo, permaneceu quase desconhecido. Com menos de setenta páginas, na edição em dois volumes dos escritos de Benjamin, a *Infância Berlinense* consiste em miniaturas que evocam, uma a uma, objetos, interiores, ruas, pessoas. É o que dizem seus títulos: *Coluna da Vitória, Portão de Halle, Loggias, Partida e Regresso, Panorama Imperial*. Não há dúvida de

\* Hoffnung Im Vergangenen – Über Walter Benjamin. In Peter Szondi. *Schriften II*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996.

<sup>1</sup>Walter Benjamin. *Infância Berlinense por Volta de 1900*, in: *Gesammelte Schriften IV-1*, p. 237. Tradução brasileira de José Carlos Martins Barbosa em: *Obras Escolhidas II. Rua de Mão Única*. São Paulo, Brasiliense, 1997, pp. 73-4. Para a citação de textos de Benjamin utilizaremos as tradições disponíveis em português, fazendo, eventualmente, as alterações que julgarmos necessárias. (N.T.)

que quem se propõe a escrever sobre tais coisas está, como Proust, de quem Benjamin foi tradutor, em busca do tempo perdido. Pode-se entender, assim, por que Benjamin, na época em que escrevia a *Infância Berlinesse*, pode dizer a um amigo que “quando tinha que traduzi-lo, desejei não ler mais uma palavra sequer de Proust, pois caía, como um viciado, em uma dependência que impedia sua própria produção.”<sup>2</sup> Essa frase testemunha mais que o simples efeito do romance de Proust sobre Benjamin. Ela parece indicar uma afinidade eletiva, sem a qual a leitura da obra estrangeira dificilmente teria sido capaz de assumir o lugar elaboração da própria obra. A relação entre Benjamin e Proust não se esgota, assim, apenas na história da recepção de *Em Busca do Tempo Perdido*, da qual talvez nos permitamos partir, ao tentarmos dizer algo sobre a particularidade da obra benjaminiana.

Nesse contexto, a história da recepção de Proust, na Alemanha, não deixa de merecer atenção. Ela está ligada aos nomes de Rilke, Ernest Robert Curtius e Walter Benjamin. O poeta, o erudito e o filósofo, que também era poeta e erudito, pertencem não apenas aos primeiros que, na Alemanha, estiveram sob o efeito da obra de Proust, mas também aos que intercederam a favor dela. Em 1913, Rilke mal havia terminado de ler o primeiro volume da *Recherche* e já tentava convencer seu editor, certamente sem sucesso, a adquirir os direitos para a tradução alemã.<sup>3</sup> Em 1925, Ernest Robert Curtius dedicou um extenso ensaio a Proust e, com sua crítica afiada ao recém-publicado primeiro volume da edição alemã, permitiu que o trabalho de tradução chegasse à mão de profissionais. Os volumes seguintes foram traduzidos por Franz Hessel e por Walter Benjamin, do qual, em 1929, apareceu o significativo estudo *Para a Imagem de Proust*. Pouco depois, porém, a recepção da obra de Proust na Alemanha foi interrompida com força. Os manuscritos das partes ainda não publicadas da tradução se perderam, e a compreensão da obra acabou soterrada. O seu lugar foi, então, ocupado por um juízo do qual as seguintes palavras de Kurt Wais dão uma amostra:

Uma verdadeira explosão das formas fixas e arraigadas do romance (...) foi empreendida por dois cidadãos não de todo franceses, Marcel Proust, um meio-judeu, e André Gide, educado no mais sombrio calvinismo. Proust esmigalha a personalidade de seus personagens em seus traços singulares inteiramente contraditórios. Quem não compreendeu a si mesmo é incapaz de exercer influência sobre os outros. As cem figuras permanecem esquemas que ele, em seu monólogo de nervos *Em Busca do Tempo Perdido* (inchado dos três volumes planejados para treze volumes), silenciosamente explora. Homens efeminados, mulheres masculinizadas que ele circunda com o bate-papo sobre picuinhas de suas freqüentes e intermináveis comparações e interpreta com sua ultra-inteligência talmúdica. O ar ruim de um aposento sem luz, de doente, os quinze anos de incubação desse maldoso e delicado

<sup>2</sup>Theodor W. Adorno, *Im Schatten junger Mädchenblüte*, in: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften 11*. Frankfurt a. M. 1974, P. 670.

<sup>3</sup>“Um livro de grande importância é esse *No Caminho de Swann* de Marcel Proust (pela editora Bernard Grasset); um livro notável, incomparável, de um novo autor; seria uma tradução admirável caso fosse realizada sem falta. Sem dúvida são 500 páginas da expressão mais própria, e dois volumes tão fortes quanto esse ainda estão para sair!” Carta de 3 de fevereiro de 1914, in: Rainer Maria Rilke, *Briefe an seinen Verleger (Cartas ao seu Editor)*. Leipzig, 1934, p. 216.

mexeriqueiro, cujo interesse completo se volta para a sua admissão pelas camadas sociais fechadas a ele; a microscopia curiosa dos problemas da puberdade, e o pântano da perdição sexual prazerosamente desviante que Proust tinha em comum com muitos dos beletristas judeus da Europa (...), tudo isso permitiria ao leitor atual, que não é um neurologista, afastar-se dessa obra.<sup>4</sup>

Se a questão da recepção de Proust vai, por um lado, além do âmbito da ilusão ideológica, a qual está por demais presente nas conexões reais, como se fosse dado a Proust o direito ao esquecimento – também Benjamin encontrou sua morte fugindo da Gestapo –, por outro lado, a questão remete ao interior da obra. No último volume, no qual o herói se decide a escrever o romance que o leitor tem em mãos, nesse volume em que o livro como que se consuma e o medo do começo se une de modo inesquecível ao triunfo da conclusão, aí também é questionada a peculiaridade do que foi escrito e da obra que está sendo escrita; o particular efeito que a obra deverá produzir não é o ponto menos importante desse questionamento. Aí se lê (após a famosa passagem em que a obra é comparada a uma catedral):

Mas, para voltar a mim, pensava mais modestamente em meu livro, e seria inexato dizer que pensava naqueles que o leriam, em meus leitores. Pois, eles não seriam, segundo o que eu disse, meus leitores, mas leitores de si mesmos, não sendo meu livro mais que uma dessas lentes de aumento, como as que o dono da loja de instrumentos ópticos de Combray oferecia a um freguês; meu livro, graças ao qual eu lhes forneceria o meio de lerem a si mesmos.<sup>5</sup>

Sem conhecer essas frases, Rilke mostrou-se bem cedo um leitor de si mesmo, tal como Proust o imaginou. O poeta que poucos anos antes havia concluído as *Anotações de Malte Laurids Brigge* era, certamente, um leitor predestinado de Proust. Mas, sua própria obra se diferencia da *Recherche*, em um ponto essencial. Em oposição à tese de Proust da lembrança involuntária, da *mémoire involontaire*, Rilke apresenta a consciente e intensa tentativa de “realizar” (*leisten*) novamente a própria infância – uma tentativa que ele, em retrospecto, considera malograda, pois no lugar da própria infância é a do herói imaginário Malte que surge. A primeira vez em que Rilke foi um leitor de si mesmo talvez tenha sido aquela em que leu o primeiro volume de Proust. É o que mostra uma passagem de sua correspondência do ano de 1914, uma recordação de infância, nas termas da Boêmia, escrita para Magda von Hattinberg, uma amiga a quem pouco antes Rilke havia mandado entusiasmado seu exemplar de *No Caminho de Swann*.<sup>6</sup>

É a fidelidade com que Rilke reproduz a imagem trazida pela recordação que o aproxima de Proust. Nada ali é retocado: as passagens danificadas não são reparadas, as lacunas não são artificialmente preenchidas. Assim, o nome da moça de que se fala não é mencio-

<sup>4</sup> Kurt Wais, *Französische und französisch-belgische Dichtung*, in: *Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker*, Hrsg. Kurt Wais. Berlin 1939, p. 214 ss. No prefácio, está escrito: “Também nossa escolha e julgamento encontram seus limites. São os elementos inatos do nosso ponto de vista natural do qual não nos envergonhamos.”

<sup>5</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*. Ed. De la Pléiade. III, p. 1033.

<sup>6</sup> Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel mit Benvenuta* [Correspondência com Benvenuta]. Esslingen 1954, p. 58 e ss. Carta de 12 de fevereiro de 1914.

nado e os traços de seu rosto não são definidos; ela não é mais que uma *figura esguia, loira* que surge e desaparece na recordação. Também o comportamento dela, na cena esboçada, desapareceu da memória de Rilke; e também não lhe é permitido perseguir seu riso, que ainda ressoa em seus ouvidos, pois quem diz que se trata mesmo do riso dela? Nas suas lacunas, o quadro testemunha a peculiaridade de seu pintor, que não é Rilke, mas a própria atividade de recordar, cuja predileção se volta para os elementos acústicos: ela transmite o sobrenome por causa de seu encanto, mas deixa o primeiro nome escapar; ela conserva o riso, mas não a pessoa.

A presença de Proust nesse quadro não está somente na rapidez com que os esboços são traçados, sem a qual o *Malte* não seria pensável, mas também nos cenários: o parque, o passeio. Conhecemos seu significado no romance de Proust. O parque de Tansonville com suas roseiras vermelhas, onde o jovem Marcel avista Gilberte pela primeira vez (a recordação de Rilke, inteiramente no espírito proustiano, foi possivelmente despertada pela leitura dessa cena), os jardins dos Campos Elíseos, nos quais ele a reencontra; eles são – juntamente com o passeio costeiro de Balbec, o reino de Albertine – os cenários mais importantes da *Busca do Tempo Perdido* de Proust. Da mesma maneira, se coloca no início do último volume, *O Tempo Recobrado*, o reencontro com o Parque de Tansonville e, imediatamente antes do herói decifrar o enigma da recordação e do tempo, o reencontro com os jardins dos Campos Elíseos.

Não é por acaso que o livro que Benjamin escreveu como leitor de si mesmo, a *Infância Berlimense*, também comece com a descrição de um parque, o Tiergarten. O fascínio de Benjamin por Proust é tão grande quanto a diferença entre uma coletânea de pequenos textos em prosa e o romance de três mil páginas de Proust. A frase: “Tal como a mãe, que em seu colo segura o recém-nascido sem acordá-lo, a vida age, durante muito tempo, com as recordações ainda ternas da infância.”<sup>7</sup>, remete à experiência central da obra de Proust: que durante anos tudo que era infância seja mantido próximo a alguém a fim de que, de repente e como que por acaso, lhe seja outra vez oferecido. Proust se recorda do episódio da mãe que, nas noites em que recebia convidados em casa, furtivamente ia ao quarto da criança para lhe dar boa noite, ou então da escuta atenta do rapaz ao barulho que, vindo do andar de baixo, faz com que um mundo estranho entre em seu quarto. Em Proust se encontra o modelo da preciosa e mítica elevação do recém-descoberto telefone; no uso das metáforas, a afinidade, a influência entre os dois autores também se deixa comprovar. Mas dizer isso não nos leva muito longe, e também não se enfraquece a objeção segundo a qual tais confluências repousam sobre um material comum: a infância, a época do *Fin de siècle* e a tentativa de tornar ambas mais uma vez presentes.

Mas o tema de Proust e de Benjamin é realmente o mesmo? A busca de ambos pelo tempo perdido se realiza com o mesmo intuito? Ou tal solo comum é pura aparência, sobre o qual se deve notar – pois ele poderia ser enganoso a esse respeito – que as duas obras não

<sup>7</sup> Benjamin, *Infância Berlimense...*, GS IV-1, p. 294. OE II, p. 132.

apenas não são afins, como se opõem diretamente entre si? Fosse esse o caso, a expressão de Benjamin – o medo de cair, como um viciado, em uma tal dependência de Proust que lhe impediria a própria produção – assumiria um sentido mais profundo, ou seja, expressaria antes o temor de que a fascinação por uma obra apenas aparentemente semelhante à sua o distanciasse de sua própria intenção. Apenas uma comparação mais exata entre elas pode responder essa questão.

O sentido da busca de Proust pelo tempo perdido é apontado expressamente no fim do livro. O momento em que Marcel, o herói autobiográfico do livro, reconhece esse sentido é o ponto culminante da obra: sobre ele a obra é ao mesmo tempo construída e consumada. Esse conhecimento possui uma dupla raiz, a qual se torna visível logo no início do livro: uma plena de felicidade e outra dolorosa. A primeira é a sensação de felicidade antes de tudo inexplicável que apreende o herói quando, uma noite, sua mãe lhe dá um pedaço de um bolinho – a madalena – mergulhado no chá. Uma vez que esse bolo lhe era dado com frequência quando criança, seu gosto lhe oferece mais uma vez o mundo inteiro da infância. A outra é o sobressalto, a suspeita terrível e dolorosa que lhe é comunicada por seu pai, quando diz que ele não estava fora do tempo, mas submetido às suas leis. Essas duas experiências, a felicidade e o espanto, são reconhecidas no seu entrecruzamento numa das últimas de suas vivências. O motivo da sensação de felicidade numa experiência é a libertação do medo da outra:

...essa causa, eu a adivinhava comparando as diversas impressões bem aventuradas, que tinham em comum o fato de eu experimentá-las simultaneamente no momento atual e no momento distante, fazendo o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que então em mim gozava dessa impressão a gozava naquilo que tinha de comum com um dia antigo e com o agora, nisso que ela tinha de extratemporal, um ser que só aparecia quando, por uma dessas identidades entre o presente e o passado, se conseguia situar no único meio onde se poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo.<sup>8</sup>

Proust sai em busca do tempo perdido, que para ele é o passado, para, no reencontro com esse tempo, na coincidência de passado e presente, escapar do círculo mágico do próprio tempo. Para Proust, a busca do tempo perdido como passado tem como meta a perda do tempo enquanto tal.

Não é isso o que ocorre em Benjamin. A intenção evocada na *Infância Berlinesse* se manifesta a partir de uma caracterização comum a muitos dos lugares, pessoas e acontecimentos que são objeto de cada miniatura. Lembramo-nos da descrição do Tiergarten, do vagar diante dos pedestais das estátuas reais. “Aqui mesmo ou perto, Ariadne deve ter assentado seu leito, em cuja proximidade compreendi pela primeira vez, e para nunca mais esquecer, o que só mais tarde me coube como palavra: Amor.”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Proust, op. cit., p. 871. Tradução, p. 152.

<sup>9</sup> Benjamin, *Infância Berlinesse*, GS IV-1, p. 237. OE II, p. 74.

Uma outra peça em prosa se chama *A Despensa* e começa com as frases: “Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura.”<sup>10</sup>

Outra, *Dois Charangas*, lembra o texto de *Tiergarten*. “Jamais a música possuía algo de tal modo desumano e impudente como a da banda militar que temperava a torrente de pessoas que se empurravam na Aléia Laster, entre os cafés-restaurantes do jardim zoológico. (...) Eis a atmosfera onde, pela primeira vez, o olhar do garoto procurou abordar o de uma passante, ao mesmo tempo em que se dirigia ainda mais solícito ao companheiro.”<sup>11</sup>

Aquilo a que esse texto remete se torna tema de uma outra recordação cujo título o chama pelo nome: *Despertar do Sexo*. O despertar aqui não é, porém, apenas do sexo. As expressões *pela primeira vez* e *os primeiros vestígios*, a antecipação que se consuma na metáfora – pense-se na frase sobre a mão da criança que, pela fresta da porta da despensa, penetra como um amante através da noite –, dizem respeito não apenas ao amor, mas também a todas as camadas da pessoa e de seu ser.

Em *A Febre*, lê-se: “Estive muitas vezes doente. Daí talvez venha o que os outros qualificam em mim como paciência, mas que na verdade não se assemelha à virtude alguma: é apenas a tendência a ver se aproximar de longe tudo o que diga respeito a mim, tal como as horas se acercavam de meu leito de doente.”<sup>12</sup>

A doença da criança aqui é evocada porque ela pressagia um traço do caráter do adulto. Assim, em outro capítulo, *Manhã de Inverno*, tem-se mais um traço manifesto de sua vida posterior: “A fada, por intermédio da qual alguém satisfaz um desejo, existe para todo o mundo. Só que são poucos os que sabem se lembrar do desejo formulado; por isso, só poucos são os que mais tarde, na própria vida, reconhecem a satisfação proporcionada.” Segue-se a descrição de uma manhã de inverno, o penoso despertar do rapaz e o caminho para a escola. “Quando lá chegava, porém, no contato com meu banco, toda aquela fadiga, que parecia ter se dissipado, voltava decuplicada. E com ela o desejo de poder dormir até dizer basta. Devo tê-lo experimentado milhares de vezes, e, mais tarde, de fato, ele se concretizou. Custou-me, porém, muito tempo para nisso reconhecer que fora sempre vã a esperança que eu nutrira de ter sustento e colocação garantidos.”<sup>13</sup>

Em *O Jogo das Letras*, Benjamin escreve: “Para cada pessoa há coisas que lhe despertam hábitos mais duradouros que todos os demais. Neles são formadas as aptidões que se tornam decisivas em sua existência. E, porque, no que me diz respeito, elas foram a leitura e a escrita, de todas as coisas com que me envolvi em meus primeiros anos de vida, nada desperta em mim mais saudades que o jogo das

<sup>10</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 250. OE II, pp. 87-8.

<sup>11</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 273. OE II, p. 111.

<sup>12</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 269. OE II, pp. 107-8.

<sup>13</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 247 e ss. OE II, pp. 84-5.

letras.” E após tê-lo descrito: “A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como ele foi parte integrante da minha infância. O que busco nele, na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo.”<sup>14</sup>

Tiergarten, despensa, jogo de letras – Benjamin reconhece neles prenúncios e primeiros vestígios de sua vida posterior. Mas seu olhar recordativo encontra também aquilo em que não a sua própria figura, mas sim o meio histórico-social é reconhecido pela primeira vez, um meio que certamente influencia Benjamin e que deveria tornar-se objeto de seu pensamento. Sob a ambigüidade do título *Reunião (Gesellschaft)*<sup>15</sup> é descrita uma noite em que seus pais oferecem uma recepção. O jovem ouve primeiro os convidados, suas batidas na campainha e sua entrada. “Então vinha o momento no qual a reunião, mal começara a se formar, já de novo parecia fenecer. Na verdade, os convidados apenas se haviam retirado para aposentos mais afastados para aí se diluírem em meio às borbulhas e resíduos dos muitos passos e conversas, tal como um monstro marinho que, apenas lançado à terra pela ressaca, busca abrigo no lodo úmido da costa. E como o buraco que ele havia cavado pertencia à minha classe, travei conhecimento naquela noite com ela pela primeira vez. Ela não me pareceu suspeita. Eu sentia que aquilo que então preenchia os aposentos era impalpável e escorregadio e estava sempre pronto a estrangular aqueles que flanavam a seu redor; cega diante de seu tempo e de seu lugar, cega diante da luta pela subsistência, cega diante da ação. A casaca impecável que meu pai trajava naquela noite me parecia uma couraça, e descobria agora que seu olhar que, há uma hora ainda, deixara vagar pelas cadeiras vazias, estava armado.”<sup>16</sup> Novamente o uso das metáforas desempenha um papel especial: a comparação reúne presente e futuro, a percepção da criança e o reconhecimento do adulto.

No livro, também se fala daqueles que o jovem não teve chance de conhecer na reunião de seus pais: “Em minha infância fui prisioneiro do antigo e novo Oeste. (...) Os pobres – para as crianças ricas de minha idade – só existiam como mendigos. E foi um grande avanço em meus conhecimentos quando comecei a entender a origem da pobreza na ignomínia do trabalho mal remunerado. Isso ocorreu num breve escrito, talvez o primeiro que escrevi inteiramente para mim.”<sup>17</sup>

Já citamos bastante e precisamos agora apenas de um pouco de comentário. Os próprios capítulos da *Infância Berlinese* respondem à questão da diferença entre a busca de Proust e a de Benjamin pelo tempo perdido. Proust busca o passado para, na sua coincidência com o presente – uma coincidência acompanhada pelas respectivas experiências de cada momento – escapar do tempo, e isso significa, antes de tudo, escapar do futuro, de seus perigos e ameaças que, em último caso,

<sup>14</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 267 e ss. OE II, p. 105.

<sup>15</sup> Gesellschaft pode significar tanto uma reunião, um sarau, como é vertido na tradução brasileira da *Infância*, quanto sociedade. (N.T.)

<sup>16</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 264 e ss. OE II, pp. 102-3.

<sup>17</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1., p. 287. OE II, p. 125.

são a própria morte. Benjamin, ao contrário, busca no passado o futuro mesmo. Os lugares para os quais sua lembrança busca encontrar o caminho carregam quase todos (como ele uma vez escreve na *Infância Berlinese*) *os traços do porvir*.<sup>18</sup> Não por acaso sua lembrança encontra uma figura da infância *no ofício de vidente, que prevê o futuro*.<sup>19</sup> Proust escuta as ressonâncias do passado, Benjamin os prenúncios de um futuro que desde então tornou-se ele mesmo passado. Ao contrário de Proust, Benjamin não quer se libertar da temporalidade, não é sua intenção contemplar a coisa em sua essência anistórica; ele aspira ao conhecimento e à experiência histórica; o passado ao qual ele se volta não é fechado, mas aberto e guarda junto a si a promessa do futuro. O tempo verbal de Benjamin não é o pretérito perfeito, mas o futuro do pretérito em todo o seu paradoxo: ele é futuro e, mesmo assim, passado.

Benjamin era consciente dessa diferença que faz de sua *Infância Berlinese* um contraponto, no sentido literal e expressivo da palavra, à “Infância Parisiense” de Proust? Uma página de seu livro, talvez a mais significativa, parece querer apreender essa oposição: “Já foi descrito muitas vezes o *déjà vu*. Será tal expressão realmente feliz? Não se deveria antes falar de acontecimentos que nos atingem na forma de um eco, cuja ressonância que o provocou parece ter sido emitida em um momento qualquer na escuridão da vida passada? Além disso, acontece que o choque com que um instante penetra em nossa consciência, como algo já vivido, nos atinge, o mais das vezes, na forma de um som. É uma palavra, um rumor ou um palpitar, aos quais se confere o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóbada o presente parece ressoar apenas como um eco. Estranho que ainda não se tenha buscado o duplo desse êxtase: o choque com que uma palavra nos deixa perplexos tal qual um regalo esquecido em nosso quarto. Do mesmo modo que esse achado nos faz conjecturar sobre a desconhecida que lá esteve, existem palavras ou pausas que nos fazem pensar na estranha invisível, ou seja, no futuro que ela esqueceu junto de nós.”<sup>20</sup>

Benjamin fala aqui de Proust ou de si mesmo? Que ele descreva o *déjà vu*, embora este não desempenhe nenhum papel na *Infância Berlinese*, não tem tanta importância. O que se tem aqui não são apenas circunstâncias que se apoderam dele, sem que o choque que elas provocam tenha nome; para a determinação dessa oposição, é necessário perceber que a elaboração de definições metafóricas ambíguas, às quais Benjamin consagra passagens magistrais de sua prosa, consiste num dos artifícios estilísticos preferidos por ele. Em tais passagens, sua força de pensamento e sua força de imaginação se apresentam como a mesma potência. É indiscutível, porém, que a desconsideração do *déjà vu* forma tanto a base do mundo proustiano quanto sua imagem oposta, a da *Infância Berlinese*. O momento que deve ser evocado aqui, e que é marcado por um tipo de choque tão diferente do de Proust, é o do trabalho da lembrança benjaminiana; uma frase do livro *Rua de Mão Única* diz isso de forma mais nítida: “Como raios ultravioletas, a lembrança mostra a cada um, no livro da vida, uma escrita que, invisível, na condição de profecia, glosava o texto.”<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 256. OE II, p. 94.

<sup>19</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 255. OE II, p. 93.

<sup>20</sup> Benjamin, *Infância Berlinese*, GS IV-1, p. 251. OE II, p. 89.

<sup>21</sup> Benjamin, *Rua de Mão Única*, GS IV-1, p. 142. Tradução brasileira de Rubens Rodrigues Torres Filho em OE II, p. 62.



Na heterogeneidade das vivências temporais de Proust e Benjamin está fundada também a diferença formal de suas obras: o abismo que separa o romance de três mil páginas da coletânea de pequenas peças em prosa. O poeta do *déjà vu* está em busca de cada um dos momentos em que as vivências da infância se iluminam mais uma vez: é assim que ele procura narrar toda uma vida. Benjamin, ao contrário, pode, a partir de sua vida posterior, avistar sua infância e se dedicar à evocação daqueles instantes em que um prenúncio do futuro se esconde. Não por acaso, entre seus objetos preferidos estavam aquelas esferas de vidro que encerram uma paisagem coberta de neve, e que, quando sacudidas, despertam para uma nova vida. Para o alegorista Benjamin, não é a apresentação de algo do passado que essas esferas, como um envoltório de relíquias, podem ter protegido dos acontecimentos externos, mas do futuro. Elas se assemelham às vivências da *Infância Berlinense* e às miniaturas nas quais elas foram apreendidas.

Mas não se trata aqui de perguntar apenas pelas relações entre as intenções de Proust e Benjamin, mas também pelo sentido da própria busca de Benjamin do tempo perdido, a qual é uma busca do futuro perdido. Isso nos leva da *Infância Berlinense* para suas obras histórico-filosóficas: aqui o tema reaparece num contexto objetivo sobre o qual o próprio Benjamin fornece uma explicação. Em face disso, o pano de fundo biográfico da *Infância Berlinense* só poderia ser compreendido por inteiro caso a correspondência de Benjamin fosse conhecida. No posfácio escrito por seu amigo Theodor W. Adorno, esse pano de fundo é identificado a partir de um conhecimento pessoal: “O ar que sopra nos cenários que as exposições de Benjamin se preparam para despertar é mortal. Sobre eles recai o olhar do condenado.”<sup>22</sup>

O ocaso, cujo conhecimento impediu Benjamin de dirigir seu olhar ao futuro e que só lhe permitiu ver o futuro ali onde já era passado, não diz respeito apenas a Benjamin: ele é o ocaso de sua época. A *Infância Berlinense*, como o posfácio de Adorno indica, pertence ao âmbito de uma história originária da modernidade, na qual Benjamin trabalhou durante seus últimos quinze anos de vida. Os próprios capítulos da obra autobiográfica indicam a passagem para essa investigação histórico-social, como se pode ler no *Panorama Imperial*, ao evocar precursores ou formas primitivas do que é a técnica hoje. Como amplo fundamento, essa seria a temática do livro sobre *Paris, a Capital do Século XIX*, do qual existem apenas estudos preparatórios e fragmentos. Apesar disso, a conclusão de *Rua de Mão Única*, livro publicado em 1928, mostra como Benjamin compreendeu a era da técnica:

Essa grande corte feita ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica. Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue. Dominação da Natureza, assim ensinam os imperialistas, é o sentido de toda técnica. Quem, porém, confiaria em um mestre-escola que declarasse a dominação das crianças

<sup>22</sup> Theodor W. Adorno, Posfácio a W. Benjamin, *Berliner Kindheit um 1900*, Frankfurt 1975, p. 169 e ss. (esse prefácio não está publicado no volume utilizado dos escritos reunidos de Benjamin. N.E.)

pelos adultos como o sentido da educação? Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações e, portanto, se se quer falar de dominação, a dominação das relações entre gerações, e não das crianças? E assim também a técnica não é dominação da Natureza: é dominação da relação entre Natureza e humanidade.<sup>23</sup>

O conceito de técnica de Benjamin não é crítico, mas utópico. O que é criticado é a traição da utopia ocorrida no momento de efetivação da idéia de técnica. A atenção de Benjamin não se dirige às possibilidades da técnica tal como ela ainda existe hoje, pois essa é em grande parte apenas o ocaso possível; ele se dirige ao tempo em que a técnica enquanto tal apresentou pela primeira vez a possibilidade, na condição de sua idéia verdadeira, de, nas palavras de Benjamin, ser não a dominação da natureza, mas a dominação das relações entre natureza e humanidade, a qual ainda estava no horizonte futuro. É assim que o espírito utópico de Benjamin se aproxima do passado. Esse era o pressuposto da planejada história originária da modernidade. A tarefa é tão paradoxal quanto a união de esperança e desespero que se manifesta nela. Embora o caminho para a origem seja um caminho de volta, ele é um retorno a um futuro que, embora já passado e pervertido na sua idéia, conserva mais promessas do que a imagem atual do futuro.

Esse caminho paradoxal do historiador, que confirma de um modo surpreendente a definição do historiador dada por Friedrich Schlegel, como um profeta às avessas, diferencia Benjamin daquele filósofo que, ao lado de Ernst Bloch, lhe é mais próximo: Theodor W. Adorno. Em Adorno, o espírito escatológico se efetiva de uma maneira não menos paradoxal precisamente na crítica da própria época, na análise da vida danificada. Adorno escreve no final das *Minima Moralia*: “A filosofia, segundo a única maneira pela qual ela ainda pode ser assumida responsabilmente em face do desespero, seria a tentativa de considerar todas as coisas tais como elas se apresentariam a partir de si mesmas do ponto de vista da redenção. O conhecimento não tem outra luz além daquela que, a partir da redenção, dirige seus raios sobre o mundo: tudo o mais exaure-se na reconstrução e permanece uma parte da técnica. Seria produzir perspectivas nas quais o mundo analogamente se desloque, se estranhe, revelando suas fissuras e fendas, tal como um dia, indigente e deformado, aparecerá na luz messiânica.”<sup>24</sup>

Voltemos às frases de Benjamin das quais tínhamos partido. Agora é compreensível esse estranho desejo de perder-se em uma cidade, essa arte que, como Benjamin escreve, requer instrução, e que ele só aprenderia tardiamente. Deve-se reconhecer que é a arte de uma época tardia. Em *Rua de Mão Única*, encontramos sob o título *Objetos Perdidos* a seguinte colocação: “Uma vez que começamos a nos orientar no local, aquela imagem primeira não pode nunca restabelecer-se.”<sup>25</sup> Por causa dessa primeira imagem, a qual não deve ser perdida pois esconde o futuro, a capacidade de se perder se transforma em desejo.

<sup>23</sup> Benjamin, *Rua de Mão Única*, GS IV-1, p. 147. OE II, p. 69.

<sup>24</sup> Th. W. Adorno, *Minima Moralia*, Frankfurt 1969, p. 333. Tradução brasileira de Luiz Bicca: *Minima Moralia*. São Paulo, Ática, 1993, pp. 215-6.

<sup>25</sup> Benjamin, *Rua de Mão Única*, GS IV-1, p. 120. OE II, p. 43.

Esses motivos da *Infância Berlinense* também são familiares aos textos históricos, filosóficos e políticos de Benjamin. Eles tornam visível uma relação, que não deve surpreender, entre a obra literária autobiográfica e uma obra teórica como o livro sobre o drama barroco. Quando Hegel, nos *Cursos de estética*, fala da “cega erudição que passa pela profundidade claramente expressa e apresentada sem, contudo, apreendê-la”<sup>26</sup>, é de se perguntar se a profundidade não deve ser perdida a cada vez que, na sua cientificidade falsamente compreensiva, faz abstração de sua própria experiência. A verdadeira objetividade está vinculada à subjetividade. Certa vez, Benjamin contou que a tese fundamental de seu livro sobre *A Origem do Drama Barroco Alemão*, uma obra sobre a alegoria barroca, surgiu ao ver, em um teatro de marionetes, um rei sentado com a coroa mal colocada na cabeça.<sup>27</sup>

Em face das grandes dificuldades que os textos teóricos de Benjamin colocam ao leitor, podemos passar por alto pelo restante de sua obra apenas para dar indicações ou orientações sobre uma região cujo conhecimento não pode ser adquirido com abreviações tiradas à força.

A frase de *Rua de Mão Única*, segundo a qual a recordação mostra a cada um, no livro da vida, uma escrita que, invisível, na condição de profecia, glosava o texto, retorna, na condição de filosofia da história, nas teses *Sobre o Conceito de História*, um texto escrito por Benjamin pouco antes de sua morte. Aí está escrito: “O passado traz consigo um índice secreto que o impele à redenção.”<sup>28</sup>

Diante da visão da vitória do nacional-socialismo e da tentativa frustrada da social-democracia de resistir a ele na Alemanha e na França, Benjamin concentra seus últimos esforços na elaboração de um novo conceito de história, capaz de romper com a crença no progresso e com a marcha do gênero humano no interior de um “tempo homogêneo e vazio”.<sup>29</sup> Benjamin percebe que a chance do fascismo “consiste, não por último, em que seus adversários afrontam-no em nome do progresso como se este fosse uma norma histórica”. E reconhece o auto engodo da social-democracia na “ilusão de que o trabalho industrial, em decorrência do progresso técnico, representava uma conquista política.” “O espanto em constatar que os episódios que vivemos sejam *ainda* possíveis, no século XX, não é nenhum espanto filosófico. Ele não está no início de um conhecimento, a menos que este consista em mostrar que a representação da história donde provém aquele espanto é insustentável.”<sup>30</sup> O novo conceito de história de Benjamin se fundamenta na dialética entre futuro e passado, entre messianismo e rememoração. “A origem é o alvo” – as palavras de Karl Kraus são o lema de uma dessas teses.

Com isso remetemo-nos não apenas à história originária da modernidade, na qual Benjamin trabalhava naquela mesma época, mas também ao livro sobre *A Origem do Drama Barroco Alemão*, o qual havia sido esboçado mais de vinte anos antes, em 1916. A partir de premissas inteiramente diferentes – a problematização dos conceitos anistóricos de gênero literário pelas poéticas – Benjamin chegou à seguinte formulação:

<sup>26</sup> Hegel, *Aesthetik*, Jubiläumsausgabe, Bd. 13, p. 342.

<sup>27</sup> Com base em uma informação de Theodor W. Adorno.

<sup>28</sup> Benjamin, *Sobre o Conceito de História*. GS I-2, p. 693. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet em *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1995, p. 223. Para as citações desse texto utilizamos também uma tradução manuscrita feita por Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. (N.T.)

<sup>29</sup> Benjamin, *Sobre o Conceito de História*, GS I-2, p. 701. OE I, p. 229.

<sup>30</sup> Benjamin, *Sobre o Conceito de História*, GS I-2, p. 697. OE I, p. 226.

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada a ver com a gênese. O termo *origem* não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir a ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir a ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. Em todo fenômeno originário se determina a forma sob a qual a idéia sempre volta a confrontar o mundo com o mundo histórico até ela se mostrar completa na totalidade de sua história. A origem não surge dos achados efetivos, mas se encontra relacionada à pré- e pós-história dos mesmos. (...) O autêntico – a marca da origem no fenômeno – é objeto da descoberta, uma descoberta que está ligada de uma maneira única com o reconhecimento.”<sup>31</sup>

Entre a obra de juventude sobre a alegoria no drama barroco e os últimos estudos sobre *Paris, a Capital do século XIX*, cujo centro seria ocupado pela estátua de Baudelaire, existem também outras relações temáticas que dizem respeito tanto ao motivo da recordação em Proust quanto à *Infância Berlinese*. A categoria mais importante nesse contexto é a da experiência, cujo definhamento caracterizava, para Benjamin, a modernidade. Na obra de Proust, Benjamin enxerga a tentativa de “produzir, por meios sintéticos, a experiência sob as condições sociais atuais”<sup>32</sup>, enquanto em Baudelaire, “a recordação desaparece em favor das lembranças. Nele existem poucas recordações da infância.”<sup>33</sup> Na lembrança, porém, diz um outro fragmento do espólio, “se sedimenta a crescente auto-alienação do ser humano que inventariou seu passado como propriedade morta. No século XIX, a alegoria saiu do mundo exterior para se estabelecer no mundo interior.”<sup>34</sup> O inventário do passado, com o qual a alegoria barroca é transportada para o interior, é ao mesmo tempo, para Benjamin, o correlato pessoal para a concepção de história tradicional contra a qual ele se insurge nas suas teses sobre filosofia da história.

Para concluir, devemos falar ainda de uma última obra, uma coletânea de cartas que, acompanhada por um prefácio e por comentários de Benjamin, foi publicada, sob o pseudônimo de Detlef Holz, em 1936 numa editora suíça. São vinte e cinco cartas do período compreendido entre 1783 e 1883, escritas, entre outros, por Lichtenberg, Johann Heinrich Voss, Hölderlin, Goethe, David Friedrich Strauss, Georg Büchner e pelos irmãos Grimm. O volume se chama *Alemães* e deveria ser introduzido na Alemanha nacional-socialista sob esse título camuflado – como a ele se referiu Benjamin em uma carta –, uma intenção que certamente não deveria vingar em face da sinceridade do subtítulo. Este formula abertamente aquilo de que as cartas deveriam dar testemunho: *De honra sem fama. De grandeza sem*

<sup>31</sup> Benjamin, *A Origem do Drama Barroco Alemão*, GS I-1, p. 226. Tradução brasileira de Sérgio Paulo Rouanet: São Paulo, Brasiliense, 1984. pp. 67-8.

<sup>32</sup> Benjamin, *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*, GS I-2, p. 609.

<sup>33</sup> Benjamin, *Parque Central*, GS I-2, p. 690.

<sup>34</sup> Benjamin, *Parque Central*, GS I-2, p. 681.

*pompa. De dignidade sem soldo.* Trata-se de um livro sobre a burguesia alemã. Mas nenhum monumento dourado é conferido a ela. O prefácio de Benjamin fala com frieza dos anos fundamentais nos quais a época *encontrou seu fim de maneira nada bela*. No sentido de uma passagem do *Drama Barroco*, que concebe a origem como *algo que emerge do devir e da extinção*, é possível dizer que Benjamin quis indicar, com esse volume de cartas, a origem da burguesia alemã, uma origem que ainda continuava a lhe prometer o futuro.

Num antiquário de Zurique, foi encontrado no espólio da irmã de Benjamin um exemplar do livro com a seguinte dedicatória: *Para Dora, essa arca construída segundo o modelo judaico – de Walter. Novembro de 1936.*<sup>35</sup> O que deveria ser salvo com o livro? Em que pensava Benjamin quando se recusou a emigrar alegando que havia “posições na Europa a serem defendidas”?<sup>36</sup> O redentor só é compreensível no interior da concepção de história de Benjamin, a qual se transformou em literatura na *Infância Berlinesse*. Podemos certamente relacionar a arca do volume *Alemães* com aquilo que está escrito nas teses *Sobre o Conceito de História*: “Apenas o historiador perpassado por essa convicção tem o dom de atear no passado a centelha da esperança: também os mortos não estarão seguros diante do inimigo se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer.”<sup>37</sup> Benjamin não construiu essa arca somente para os mortos; ele a construiu por causa da promessa que encontrou em suas vidas passadas. Desse modo, sua arca não deveria salvar somente a si mesma. Ela partiu na esperança de alcançar também aquele que tomou por uma fértil inundação o que na verdade era o dilúvio.

Tradução: Luciano Gatti

<sup>35</sup> Propriedade do Sr. Dr Achim von Borries.

<sup>36</sup> Benjamin, *Schriften II*, Frankfurt a. M. 1955, p. 535 (nota biográfica de Friedrich Podszus).

<sup>37</sup> Benjamin, *Sobre o Conceito de História*, GS I-2, p. 695. OE I, pp. 224-5.