



Quando a teoria reencontra o campo visual *Passagens*¹ de Walter Benjamin

Márcio Seligmann-Silva

Apresentação de *Passagens*, de Walter Benjamin, publicado em português em 2006, o artigo enfoca a metodologia desenvolvida por Benjamin nesse trabalho, sua teoria (e prática) da forma de apresentação do material colecionado e da escritura por fragmentos. Discute também as questões do arquivo, da memória, do colecionismo e o conceito de “agora da conhecibilidade” que embasou esse livro-projeto benjaminiano. Destaca ainda o elemento “visual” contido nesse trabalho aparentemente apenas verbal.

Walter Benjamin, escritura e espacialidade, virada visual.

¹ *Passagens*. Walter Benjamin. Organização de Willi Bolle. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial, 2006.

O lançamento em língua portuguesa de *Passagens*, de Walter Benjamin, representa entre nós, sem dúvidas, um dos grandes acontecimentos culturais dos últimos anos. Quem já teve a oportunidade de se perder e de se achar nos milhares de fragmentos dessa obra sabe do que estou falando. Poucas obras do século XX têm carga explosiva tão potente quanto à desse vasto volume. Com esse trabalho Benjamin visava ainda uma vez (como já o fizera com seu livro sobre o drama barroco alemão) abalar a concepção tanto do saber histórico como do método de seu conhecimento. Com interrupções, mas com perseverança, de 1927 até sua morte ele trabalhou nessa obra que, por motivos de justiça histórica, deve ser vista como um verdadeiro projeto, já que ela, por sua forma e seu método de trabalho, se estruturou como uma constelação em constante movimento. Poderíamos também ver esse projeto de Benjamin como um trabalho, pensando esse conceito freudianamente, como uma tentativa de se fazer uma perlaboração (*Durcharbeit*) do século XIX. Essa perlaboração estaria voltada para a desconstrução dos mitos daquele passado (sobretudo o mito do progresso) e, além disso, para uma intervenção no próprio presente de Benjamin. Destaquemos alguns dos momentos mais decisivos desse gigantesco projeto e de sua versão brasileira.

A edição brasileira

Antes de mais nada é essencial comentarmos a excelente edição brasileira, que devemos agradecer, nós, leitores, ao trabalho titânico da equipe de realização: o organizador, Willi Bolle e sua colaboradora, Olgária Matos; e ao trabalho inimaginável das duas tradutoras, Irene Aron (tradutora do alemão) e Cleonice Paes Barreto Mourão (tradutora do francês). A edição de luxo, com capa dura, não pode ser esquecida aqui. Trata-se, até onde eu saiba, da edição mais “nobre” dessa obra de Benjamin. O volume

reúne todos os fragmentos (até agora publicados) que compõem *Passagens*, além de incluir suas notas, vários dos comentários do editor alemão Rolf Tiedemann e também dos editores das traduções norte-americana e francesa dessa obra. A essas notas e comentários o editor brasileiro acrescentou outros, de sua lavra. Inspirado pela edição norte-americana, o volume da Editora UFMG e da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo também incluiu um precioso “Léxico de nomes, conceitos, instituições”. Pelo que pude observar (evidentemente não tive tempo para comparar linha a linha com o original) a tradução está muito bem feita. A idéia de inserir um pequeno “Glossário da terminologia benjaminiana”, com a lista das “soluções” de tradução de vários termos-chave da filosofia benjaminiana, também só pode ser louvada. A qualidade final do volume é impressionante, trata-se verdadeiramente de algo raro na paisagem publicística acadêmica brasileira. Um novo patamar filológico desponta aqui (em um país, é verdade, com pouca tradição de edições críticas filológicas sérias, se o compararmos com a Alemanha). Essa qualidade toda, por sua vez, corrobora a importância do livro de Benjamin. Tanto cuidado com a apresentação e tanto apuro filológico correspondem tanto às enormes exigências impostas pela leitura dessa obra de Benjamin como também a sua importância no amplo quadro da cultura do século XX. Mais uma vez, proclamemos um alto e sonoro parabéns para essa equipe de produção.

Devemos ter em conta que o nível de exigência para uma publicação “academicamente correta” de uma obra dessa complexidade não apenas é enorme, mas beira o infinito. Sabemos que todo processo de leitura e interpretação de uma obra é inesgotável. Do mesmo modo, todo trabalho de edição, tradução e publicação exige uma série de opções e escolhas. No caso em questão essas opções e escolhas se amontoam de modo a formar montanhas com picos que se perdem nas alturas da filologia, da filosofia e da história. Os organizadores tiveram, por exemplo, que lidar com o desafio de publicar uma obra que o próprio Benjamin não chegara a formatar e que fora publicada segundo a forma e o desejo (imperativo) do editor alemão Rolf Tiedemann. Essa opção (ou imposição editorial) pode ser vista como muito boa: afinal não apenas em alemão, mas também em outras línguas, seguiu-se a edição de Tiedemann e, portanto, essa é a forma sob a qual até hoje qualquer leitor de *Passagens* a conhece. Outra decisão que os organizadores tiveram que enfrentar foi o título do volume. O próprio Benjamin se referia a este trabalho com diferentes expressões, indo do “Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie” (Passagens de Paris. Uma feeria dialética), o projeto de um artigo de 1927, passando por “Passagenarbeit” (Trabalho das passagens) e “Pariser Passagen” (Passagens de Paris) e por expressões que se referiam a partes desse projeto (como “Baudelaire”). O título alemão *Das Passagen-Werk* (A obra das passagens) transmite a falsa impressão de que Benjamin teria concluído esta “obra”, a teria “fechado”. No entanto, o caráter de abertura do trabalho de Benjamin possui um significado tanto histórico como epistemológico e metodológico. Ao nomear o livro *Passagens* os organizadores brasileiros preservaram esse caráter. Mantiveram também a importante polissemia do termo “passagem”, que significa tanto as galerias comerciais de Paris,

como também passagens de textos, passagens de eventos, da história etc. Vemos nesse termo já um importante dado dentro da nova perspectiva que Benjamin abre para o trabalho histórico: trata-se de um decidido *parti pris* a favor das imagens e do imagético.

Dentro da questão das opções envolvidas nessa publicação poderíamos tratar também das várias opções de tradução de conceitos-chave desse trabalho e, de um modo geral, dos escritos de Benjamin. Não é minha intenção fazer aqui uma análise detalhada da tradução que, como disse, está muito boa. O próprio Benjamin foi um poderoso teórico da tradução e destacou a terrível dialética que comanda o trabalho do tradutor, que caminha sobre um fio da navalha entre a necessidade e a impossibilidade da tradução. Benjamin, ao menos em sua teoria, mas não em sua prática de tradutor, era adepto das traduções literais, que provocam um abalo duplo, tanto na língua de partida como na língua de chegada da tradução. Não foi, ao que parece, esse o modelo tradutório considerado na confecção desse livro. Tampouco caberia diminuir essa tradução por sua espantosa fluência, antes podemos nos maravilhar com o trabalho gigantesco que foi essa passagem para o português (e devemos somar ao título do livro mais esse importante sentido bem benjaminiano: passagem é tradução). Por outro lado, nessa tradução praticamente eliminou-se o constante trabalho de ir e vir (de passagem) de uma língua para outra. Afirmo isso porque o *Passagens* original é praticamente um livro em duas línguas, com os comentários escritos em alemão por Benjamin e as passagens citadas em francês (de obras de poetas, literatos, historiadores da cultura, extraídas de placas, anúncios etc.). O editor alemão não se preocupou em traduzir estas passagens para o alemão. Poder-se-ia argumentar que o público alemão domina mais francês que o brasileiro, mas creio que isso não é correto, em se tratando do público a quem essa obra se dirige (universitário). Ou seja, a opção pela legibilidade também levou a essa decisão de traduzir os trechos em francês. Com isso ganha-se talvez um público mais amplo, mas o preço é caro, pois a passagem entre as línguas é um dado material importante em *Passagens*. Como não poderia deixar de ser em um trabalho dessa monta, aqui e ali podemos notar alguma imprecisão na tradução, como no fragmento H 5, 1: em que se lê “A memória involuntária (...) é um fichário que fornece um número de ordem ao objeto, atrás do qual ele desaparece”, deve-se ler: “A mémoire volontaire (...) é um fichário que fornece um número de ordem ao objeto, atrás do qual ele desaparece”. Ou seja, além de trocar “voluntário” por “involuntário”, a tradução apagou as marcas do francês incorporadas no texto de Benjamin, que se davam sem utilização de aspas ou de qualquer outra marcação. Esse trânsito entre as línguas é importante de ser preservado, assim como a manutenção da assinatura proustiana nas reflexões de Benjamin, indicada pela expressão “mémoire volontaire”. Mas já na frase “O colecionador atualiza latentes representações arcaicas da propriedade” (H 3a, 6) (“Vom Sammler werden latente archaische Besitzvorstellungen aktualisiert”) tem forte carga literalizante, seja pela opção sintática, seja pela tradução de “*Vorstellungen*” por “representações” e não por “noções”, o que seria mais fluente.

Este último caso deixa entrever que na verdade nem sempre predominou a estética da fluência e da legibilidade nessa tradução, o que, creio, gera aqui e ali um estranhamento que é produtivo e faz com que o leitor se lembre de que está a caminhar sobre uma passagem, ou seja, que ele está lendo uma tradução.

A tradução é sem dúvida uma grande questão quando se trata de *Passagens* e creio que muito ainda será discutido nesse âmbito. De resto, seria interessante se em uma futura segunda edição essa questão da tradução tivesse mais espaço nas notas e paratextos. Outra sugestão (já que estamos no âmbito das sugestões para aprimoramento) seria a incorporação do fantástico conjunto de passagens de cartas, sobretudo de Benjamin, sobre seu projeto das passagens, que faz parte da edição alemã (volume V: 1.079-1.215). Evidentemente isso encarecerá a reedição, mas trará enorme ganho para o interessado em Benjamin que não domina o alemão. Creio que essa incorporação inviabilizará a republicação em um só volume. Mas eu vejo vantagens neste ponto: afinal a edição nobre, de luxo, já está publicada e agora é parte dos acervos de nossas universidades e bibliotecas. Uma segunda edição em dois volumes, em formato mais econômico (como ocorre na edição de bolso alemã) também terá a vantagem de tornar mais acessível essa obra essencial de Benjamin (que agora foi publicada com preço proibitivo para professores e estudantes). Além dessa divisão em dois volumes, será extremamente importante que o volume seja acompanhado de uma versão eletrônica do texto. Espero que a Suhrkamp dê a autorização para isso. Apenas essa edição digital permitirá que finalmente a técnica coloque-se à altura das enormes exigências impostas por esse trabalho revolucionário de Benjamin. Esse pensador transpôs o método e sua correspondente apresentação (*Darstellung*) para o campo das imagens técnicas (antes de elas existirem em sua versão digital). Repito, no entanto, que o atual momento é de festa e que a atual publicação, tal como ela se encontra, é (ou deveria ser) um marco em nossas ciências humanas.

Uma nova noção de “intuição intelectual”

Benjamin em seu livro *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (publicado em português pela editora Iluminuras) mostrou como Friedrich Schlegel e Novalis defenderam um conceito de “intuição intelectual” diverso do que Kant havia criticado (e que corresponderia a uma intuição mística do todo e do absoluto). Nos românticos essa intuição intelectual teria a ver com uma concepção “lingual” do saber, que necessariamente passa pelo trabalho dos conceitos. Se podemos dizer que o mesmo se passa com o próprio Benjamin (que também defendeu um modelo “lingual” do saber, sobretudo na introdução de seu livro sobre o barroco), por outro lado podemos observar, lendo *Passagens* (e os textos conexos a esse projeto, ou seja, a maior parte dos ensaios de Benjamin dos anos 30, inclusive o sobre a obra de arte), que nesse autor surpreendemos uma nova concepção do que seria a “intuição intelectual”. Seu projeto e seu método de trabalho, em vez de se contentarem com a “virada lingüística do saber”, executam ainda uma “virada visual do saber”. Em Benjamin a teoria retoma



seu sentido etimológico de *theorein*, “contemplar, ver”. Não se trata com isso, evidentemente, de um retorno ao positivismo e nem ao primado da “presença” de cunho platônico (tão criticado pelo próprio Benjamin e, mais tarde, por Derrida). Benjamin está na origem de um novo regime escópico, ou seja, de um novo modo de ver o mundo e, por tabela, de conceber o saber e seus métodos. Sua intuição intelectual seria, nesse sentido, a realização da passagem do regime verbal para o visual. Mas não se trata de uma passagem de mão única; antes, Benjamin nos ensina a oscilar entre o verbal (o que ele denominou *sprachlich*, referindo-se a Friedrich Schlegel) e o imagético. Inspirando-nos em Haroldo de Campos podemos dizer que Benjamin trouxe para o pensamento conceitual o abalo do verbo-visual.

Benjamin era desses filósofos que pensava através dos extremos. Nele a escala temporal é ou cósmica, ou micrológica. Nesses extremos o movimento estanca. Desde seu livro sobre o barroco, escrito em meados dos anos 20, podemos observar essa tendência para a paralisação do tempo. Seu olhar de Medusa congela o movimento para revelar novas facetas, até então insuspeitas, do real. Exatamente como a fotografia e o filme (com seu *close-up* e a câmara lenta) o possibilitaram. A teoria da alegoria e da melancolia já desdobrava uma dialética tensa entre o verbal e o visual. A teoria barroca da linguagem tendia para uma teoria da proto-escritura. Além dessa circulação entre o fonético e o imagético, Benjamin também realizou em seu ensaio sobre o barroco um quiasma temporal ao ver cada dado cultural ao mesmo tempo como uma espécie de fóssil (ou seja, ele via na história uma espécie de “história natural da destruição”) e como um documento digno de ser atualizado. No trabalho das passagens esse modelo

epistemológico e de teoria da história foi aperfeiçoado: o momento de atualização passou a ser visto como correlato de uma intervenção política no decorrer histórico. O historiador-catador, que, para Benjamin, salva os “detritos” da história, visa à interrupção de seu curso, a que chamamos progresso, mas que na realidade é apenas o avanço da destruição. Em suma, a historiografia em ruínas que vemos em *Passagens* é correlata do modelo histórico como um acumular de ruínas.

“Escrever a história significa (...) citar a história. Ora, no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado do seu contexto”, lemos em um dos fragmentos de *Passagens* (N 11, 3). O gesto do colecionador de arrancar as coisas de seu contexto, assim como o gesto do catador que “reencanta” o que fora descartado pela sociedade de consumo, é paralelo ao gesto do “materialista histórico” que, com sua historiografia-montagem, visa romper com o *continuum* da dominação. Essa libertação para Benjamin é tanto dos homens como do próprio passado. Como Tiedemann nota com razão no prefácio, sem levar em conta a teologia, fica difícil compreender *Passagens*. Mas trata-se de uma teologia devidamente “profanada”, sem aura, “profanizada”. Para Benjamin, apenas em uma sociedade libertada caberia uma memória total do passado: trata-se aqui da utopia psicanalítica da passagem do Id ao Ego. Trata-se de um juízo universal que salvaria tudo e todos: apocatastasis, como escreve Benjamin, citando Orígenes (N 1a, 3). Trata-se também da utopia lingual de uma plena comunicação, de uma língua “angélica” universal. De uma libertação da “língua pura” que, para Benjamin, dormita na nossa língua “decaída”.

O livro depois do livro

Passagens é um microcosmo dessa utopia realizada, na medida em que procede à “arte de citar sem usar aspas” (N 1, 10). Essa obra é também a realização do sonho do livro mallarmaico, com suas páginas intercambiáveis ao infinito. Também a idéia de Mallarmé de construir um texto espacial, como seu *Un coup de dés*, é importante para se entender esse livro de Benjamin. As passagens aí (textuais assim como a forma arquitetônica) são vistas como estrelas que compõem constelações, campos de força. São também, além disso, passagens móveis, que ora se aglutinam a uma “nebulosa”, ora a uma “galáxia”, ora fazem as vezes de “buracos negros” e sugam para si as demais imagens. Benjamin ficou impressionado com a ilustração de Grandville *Le pont des planètes*, de 1844, que está descrita em um dos fragmentos mais antigos do projeto das passagens. Nessa imagem pontes de ferro servem de passagem entre os planetas. Um tal universo cósmico é a marca também de seu próprio livro depois do livro, ou seja, de seu *Passagens*. A cidade é captada como um universo “gramatológico”, onde as ruas seriam as linhas, e os prédios, as letras.

Mas esse modelo é também escritural em um sentido mais literal, pois Benjamin copia trechos do século XIX para construir sua grande obra. Como lemos em uma passagem exemplar desse entrecruzamento entre reflexão topográfica e gramatológica de seu

Rua de mão única: “A força [*Kraft*] da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de avião. Assim é também a força do texto, uma se alguém lê, outra se o transcreve.” Ou seja, Benjamin une o plano geográfico ao micrológico da escritura-cópia. Suas cópias, por sua vez, deveriam ser juntadas segundo o princípio da montagem: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar” (N 1a, 8; eu grifo), lemos em um famoso fragmento de *Passagens*. É importante lembrar também o que ele quer mostrar: “os farrapos, os resíduos”. Como o alegorista-colecionador barroco, ele se volta para o pequeno e aparentemente sem importância para construir seu painel móvel do século XIX. Quem sai vencido desse trabalho é o modelo tradicional da narrativa historiográfica: “O materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história” (N 9a, 6). Passagens como estas, recorrentes nos anos 30 na pena de Benjamin, devem ser lidas e relidas. Assim poderemos evitar também as interpretações conservadoras de Benjamin (frequentes também no Brasil) que projetam nele um nostálgico da antiga narrativa. Antes, Benjamin estava engajado em seu presente e apresentou um projeto, com *Passagens*, que visava remodelar o fazer e o pensar históricos, para além tanto da noção de “progresso” como da de “época de decadência” (N 2, 5).

Essa remodelagem passava fundamentalmente por uma revalorização da visualidade. Ele anotou: “Um problema central do materialismo histórico a ser finalmente considerado: será que a compreensão marxista da história tem que ser necessariamente adquirida ao preço da visibilidade [*Anschaulichkeit*] da história? A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar” (N 2, 6). Como o historiador da arte Aby Warburg (lembramos de seu último projeto, também inconcluso, o Atlas de imagens Mnemosyne), também Benjamin visava construir painéis-montagem da história. Ambos compartilhavam também esse mesmo gosto pelo detalhe, pelos fenômenos sutis. Os dois operavam sua leitura do histórico por meio de saltos e valorizavam a categoria das semelhanças na análise de seu material.

Para Benjamin há algo como um “agora da conhecibilidade” que determina a leitura de um certo ocorrido, que “olha” para esse momento atual. Esse encontro entre dois momentos tem para ele a forma de uma imagem, a saber de uma constelação. Com essa concepção, a narrativa cede lugar à leitura e ao comentário das imagens: “A imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética (...) A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (N 3, 1). O perigo é o de cair no esqueci-

mento, assim como o de se manter não lida e encoberta pela narrativa tradicional que apresenta apenas o triunfo dos vencedores. Em suma, ao construir uma obra-móvil, obra-constelação, obra-trabalho, Benjamin estava performaticamente realizando esse trabalho de leitura crítica, de salvamento do ocorrido que, sob sua lupa, decantava-se em imagens dialéticas. Daí a importância de mantermos em aberto seu projeto, daí a necessidade de publicação eletrônica, em CD (ou qualquer outra base de inscrição digital), dessa obra. Benjamin como que antevira as possibilidades desse meio, ou seja, a possibilidade de se navegar pelas passagens, construindo pontes *ad libitum*, conforme o acaso e a presença de espírito do navegante.

A idéia de “ler o livro do mundo”, que guia *Passagens*, explicita-se em fórmulas nas quais Benjamin afirma querer “ler o real como texto” (N 4, 2). Essa leitura realiza paralelamente o comentário crítico das passagens citadas. Existe nessa obra uma busca de superação da submissão à qual a epistemologia tradicional relegava o objeto, ou seja, a um papel de “escravo” do sujeito do conhecimento. O materialismo benjaminiano passa por esse apego escritural a seu objeto. Se ele escreve que queria apenas “mostrar” e nada dizer, não é menos verdade que boa parte dos fragmentos é de comentários-críticos seus. Benjamin coloca-se não apenas na posição do copista, mas também na do comentarista e do crítico. Sem contar que, como grande teórico do colecionismo que era, ele sabia que o colecionador ao selecionar o que vai para sua coleção já está, de certo modo, dando uma forma sua ao mundo. Se para Benjamin “escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia” (N 11, 2), não é menos verdade que nessa fisionomia misturam-se traços do ocorrido com o agora. Isso não apenas é resultado de se assumir o eu transcendental kantiano; muito mais do que isso, no *gestus* de historiador da cultura de Benjamin explode-se não apenas com o positivismo e o historicismo, mas também com as visões idealistas (hegelianas) e metafísicas (de direita e de esquerda) da história. Contra a visão de progresso (que marca tanto a historiografia burguesa como a marxista) ele também defende uma noção forte de atualização: “Pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a idéia de progresso. Precisamente aqui o materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos de pensamento burgueses. Seu conceito fundamental não é o progresso, e sim a atualização” (N2, 2).

Arquivos

Mas detenhamo-nos mais nesse trabalho de colecionador/catador que Benjamin aproxima ao do historiador materialista. Devido a esse procedimento de colecionar citações, o volume *Passagens* assume a qualidade de um gigantesco e potente arquivo. Não por acaso ele nasceu em grande parte de dentro da Bibliothéque Nationale: um grande e poderoso arquivo do século XIX. Novamente estamos em um campo que se tornou a verdadeira pedra-de-toque de nossos atuais debates intelectuais. A história como arquivo é um tema fundamental em nossa era que já foi denominada pós-

moderna e pós-histórica, mas que na verdade é simplesmente uma era dos arquivos e das querelas em torno deles. Benjamin escreve que aquilo que está para desaparecer assume a forma de uma imagem: como nas fotografias de Atget das ruas de Paris, no verso das quais o fotógrafo anotava: “*Va disparaître*”. Nossa contemporaneidade, não por último, graças às duas grandes guerras, aos contínuos abalos gerados por tantos outros conflitos bélicos e genocidas, mas também devido à onipresença dos computadores, que (para o bem e para o mal) nos reensinam a pensar, é uma sociedade que sofre daquilo que Derrida denominou “mal de arquivo”. Sofremos ao mesmo tempo de memória demais: graças às “infinitas” possibilidades de arquivamento que as novas mídias nos abriram, assim como devido aos “fatos terríveis” que clamam por narração; e de memória de menos: graças ao anti-historicismo típico de nosso “capitalismo tardio”, ao pragmatismo onipresente, aos inúmeros traumas do século XX que geraram cemitérios de cadáveres e de memórias.

Passagens (ao lado de *Mnemosyne*, de Warburg) é uma das primeiras obras a enfrentar o desafio de reestruturar o pensamento e a historiografia da cultura a partir do princípio do arquivo. A enorme atualidade dessa obra deve-se também ao fato de ela carregar as marcas do século XX. Benjamin construiu uma obra que ainda hoje é tão atual justamente porque ele penetrou as entranhas do século XX. A fragmentação desse trabalho e o fato de ele ter permanecido “em aberto” devem ser considerados, a um só tempo, como fruto das catástrofes do século XX e resultado do caminho do pensamento de Benjamin. Evidentemente, se não fosse também uma das pessoas que melhor compreenderam as revoluções pelas quais passavam as mídias neste período, tampouco ele teria construído *Passagens*.

Despertar do mito e do sonho

A idéia de arquivo, por outro lado, possui profundos desdobramentos dentro da teoria psicanalítica. Freud esboçou várias comparações de nossa estrutura psíquica com outras estruturas complexas que se aproximam da noção de arquivo, como ao compará-la a uma câmara fotográfica (com sua capacidade de registrar em uma escritura luminosa um instantâneo), ao bloco mágico (com suas partes do mecanismo de inscrição que corresponderiam a Ego, Id e Superego) e a um campo geológico (com suas diversas camadas, que realizam uma espacialização do tempo e no qual podemos surpreender lado a lado fragmentos cujas origens distam de séculos). Essa proximidade de conceitos benjaminianos com outros da psicanálise não é gratuita. Benjamin era um grande leitor de Freud, e sabemos da importância do conceito freudiano de trauma para sua teoria do choque e do fim da experiência como *Erfahrung*, ou seja, como capacidade de articulação do presente com a tradição. Além disso, em *Passagens* Benjamin retoma a noção psicanalítica de interpretação dos sonhos para descrever o que ele queria realizar com o século XIX. Aqui o conceito fundamental é o de despertar. Como ele anotou: “O agora da cognoscibilidade é o momento do despertar” (N 18, 4). Apesar das profundas influências e afinidades com os surrealistas, Benjamin se distancia



deles no que toca o culto do sonho. Ele valorizou o momento do despertar, como um limiar, uma soleira, na qual os dois campos, o do onírico e o da vigília, se interpene-tram: apenas nesse local de passagem pode-se ainda ter acesso às imagens do sonho e interpretá-las, sem também, por outro lado, se entregar aos mecanismos de censura da vigília. Em seu livro sobre as passagens de Paris, tratava-se de ler e interpretar essas imagens, para permitir um despertar dos mitos e sonhos do século XIX. O mito mais potente daquele século era justamente o mito do progresso. Daí a importância de se levar em conta, na recepção dessa obra, sua forma revolucionária (e não reduzi-la apenas às terríveis contingências históricas pelas quais Benjamin teve que passar – e nelas sucumbiu). O *gestus* de construir, mas também de interromper e de fragmentar, é parte essencial da historiografia como “terapia de choque” desenvolvida por Benjamin. Esse *gestus* deve ajudar a romper as forças negativas do mito.

Impossível deter-me aqui nos milhares de passagens dignas de destaque do livro e repletas de idéias tão brilhantes quanto assustadoras. Lembremos de algumas frases para dar uma idéia do que quero dizer: “A moda nunca foi outra coisa senão a paródia do cadáver colorido, provocação da morte pela mulher, amargo diálogo sussurrado com a putrefação entre gargalhadas estridentes e falsas” (B 1, 4). Quanto essa intuição não ilumina as pernas raquíticas de nossas grandes modelos atuais? Toda a teoria benjaminiana da moda e do *sex appeal* do inorgânico é absolutamente urgente de ser reestudada. No arquivo “Baudelaire” (o maior e um dos mais impressionantes do volume) Benjamin transpõe a teoria da moda para a análise marxista do fetichismo da mercadoria – e soma a isso tudo uma reflexão sobre a linguagem e os valores se-

mânticos: “As modas dos significados mudam quase tão rapidamente quanto o preço das mercadorias” (J 80, 2). Já entre as inúmeras idéias seminais da “pasta” “Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso”, lemos uma frase que resume a dialética do esclarecimento: “A barbárie está inserida no próprio conceito de cultura” (N 5a, 7).

As pastas-arquivos não mencionadas aqui tratam ainda do tédio, do eterno retorno, da haussmannização, das lutas de barricada, das construções de ferro, das exposições, dos reclames, de Grandville, do colecionador, do *intérieur*, do rastro, da cidade de sonho, de sonhos do futuro, do museu, do *flâneur*, da prostituição, do jogo, dos panoramas, dos espelhos, das pinturas, do *Jugendstil*, da novidade, dos tipos de iluminação, de Saint-Simon, de Marx, de Fourier, da fotografia, da conspiração, de Daumier, da boneca, do autômato, da bolsa de valores, das técnicas de reprodução, da litogravura, do Sena, da Paris mais antiga, do ócio, do materialismo antropológico e da École Polytechnique, entre outros temas. É de notar não só a semelhança dessa enumeração dos títulos das pastas-arquivos com o efeito de estranhamento provocado pela leitura dos verbetes da famosa enciclopédia fantástica chinesa mencionada por Borges, mas sobretudo a quantidade de referências a sistemas escópicos (refiro-me aqui tanto às técnicas de representação, do panorama, passando pela fotografia até a litogravura, mas também a figuras escópicas como o *flâneur*, o espelho, as exposições e também a detalhes da cena urbana, como as iluminações e as novas artes em ferro). Benjamin desdobra não apenas o século XIX a partir das passagens parisienses, mas cria um modelo de leitura/reescritura cultural que pode servir para muitas outras épocas. As passagens reuniam em si uma série de questões e “fantasmagorias”, como a teoria da mercadoria, a questão da nova interioridade burguesa, as transformações arquitetônicas e técnicas. Podemos apenas especular qual seria a reação de uma mente como a de Benjamin diante das profundas modificações pelas quais a urbe contemporânea tem passado. Como reagiria diante do museu judaico de Daniel Libeskind em Berlim (de resto, inspirado no próprio Benjamin)? À arquitetura “computacional” e lúdica de um Frank Gehry? Nossas cidades-esculturas do Primeiro Mundo poderiam ser lidas por ele como um triunfo conservador da técnica – mas ele decerto não deixaria de desdobrar o seu pensamento dialético e de apontar para seus momentos de sonho e de utopia. Mas tudo isto é especulação.

Por agora cabe apenas saudar a tradução brasileira dessa obra impressionante. Benjamin via nas traduções obras menos duradouras que os “originais”. As atuais teorias da tradução tendem a discordar de Benjamin nesse ponto. Mas nesse caso estamos diante de um “original” *sui generis*, já que esse original, no limite, “não existe”. Existe apenas um projeto. Um enorme e fabuloso projeto. Uma obra virtual – termo que não por acaso remete tanto ao Barroco com seus *tromp l’oeil*, como à virtualidade aberta pelas imagens eletrônicas. Cabe a cada leitor executar essa obra-partitura. Aprender a ler, desmontar para remontar *Passagens*. Essa obra de Benjamin já nasceu fadada a ser esse tal projeto, uma tal obra em movimento. Ela é processo, passagem constan-

te. Trata-se de uma obra líquida. Maleável. Portanto os tradutores e organizadores brasileiros intervieram em um momento dessa obra que é, para falar com Benjamin, medium-de-reflexão, fluxo. Eles processaram mais uma passagem, uma leitura, uma execução dessa obra polifônica/poligráfica e sempre aberta a novas leituras. Ao aproximar esse universo conceitual e “gestual” benjaminiano da língua e cultura de expressão portuguesa foi executado também um deslocamento produtivo. Com certeza essa tradução terá um brilhante e produtivo caminho a percorrer nesta língua.

Márcio Seligmann-Silva é professor livre-docente de Teoria Literária na Unicamp. É autor dos livros *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética* (Iluminuras, 1999), *Adorno* (PubliFolha, 2003) e *O local da diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução* (Editora 34, 2005); organizou, entre outros, o volume *Leituras de Walter Benjamin* (Annablume, 1999) e traduziu de Walter Benjamin *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (Iluminuras, 1993).

Cezar Bartholomeu

Passage/Panoramas/Galerie/Variétés, 2007

Fotografia

O projeto é dado a caminho/as particularidades (sempre) importam.

Panorama/Panorâmica: impedimentos que implicam obliquidade: tangentes.

Câmera com quatro obturadores: a espacialização do tempo na fotografia re-forma.

O trajeto corpo/olho: uma linha com múltiplos desvios, um belo bordado.

[Bandejas com Marilyns de Warhol repetidas na vitrine da lanchonete, lojas de filatelia, um escravo de Michelangelo na porta da sauna, jardineiras floridas, reflexos; uma loja de pisos exibe uma grega em madeira nobre, placas de rua, restaurantes étnicos, antigos cartões-postais de Paris] e Benjamin, o arúspice.

Ele deve olhar para cima. Assim, o bordado torna-se constelação.

Cezar Bartholomeu é artista plástico, doutorando em Artes Visuais na EBA/UFRJ.

