



Walter Benjamin: Fisionomista da Metr6pole Moderna

"Eu queria me espatifar contra a palavra como se fosse contra um paralelepípedo ou uma atadura"
"Tropeçando em cima de versos ou de ruas há muito tempo sonhados"

Esses são dois versos dos "Tableaux Parisiens", de Baudelaire, que traduzi para o português via Walter Benjamin, que por sua vez traduziu Baudelaire para o alemão nos anos 20. Trata-se do "eu" na cidade e eu queria que vocês me acompanhassem um pouco na trajetória desse escritor alemão dos anos 20 e 30 por algumas cidades: Berlim, Moscou, Paris. Como é o procedimento desse crítico, escritor, filósofo e, sobretudo cidadão ?

Acho que para localizá-lo poderíamos recorrer à literatura fisionômica moderna. Ela não é uma prerrogativa burguesa; já existe entre os aristocratas franceses. Sua vertente burguesa começa com Lavater, fisionomista suíço que influencia bastante a Goethe e aos jovens escritores alemães contemporâneos, em 1770, interessados no fenômeno de como as cidades já crescentes do final do século XVIII interferiam na percepção.

Lavater constrói uma fisionomia no sentido de identificar a pessoa na rua, e fazer deduções através de uma leitura do rosto e do corpo do indivíduo. Não é nada científico, mas, corresponde a um impulso de conhecimento de tempo, uma coisa pré e para-científica. Goethe absorve esses elementos e crítica-os. Contrapõe a essa leitura fisiológica uma leitura mais refinada da segunda pele, quase Macluhaniana, ao dizer que deve-se observar também o vestuário e a moradia para fazer algum tipo de dedução.

Esses impulsos da fisionomia passam para o século XIX, onde temos pela primeira vez uma literatura fisionômica de massa. Os fisionomistas parisienses publicaram as chamadas "physiologies"¹. Deveríamos imaginá-los como os ancestrais dos nossos suplementos de cultura e revistas sobre assuntos gerais que são expostos nas mil e uma bancas da cidade.

Os fisiologistas trataram um pouco de tudo. Pegaram os tipos humanos, os costumes, as instituições, a arquitetura, as profissões, depois os bichos, enfim, assuntos numa quantia enciclopédica. Neste ambiente o jovem Baudelaire faz a sua escola de percepção e sua escola de escritor. Esta literatura fisiológica, ou fisionômica, surge com a metrópole industrializada.

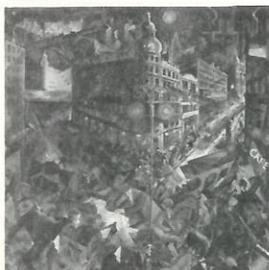
As linhas de aprendizagem de Walter Benjamin passam então por Baudelaire, Karl Marx, Nietzsche, Freud e outros. Por sua vez, Benjamin tem seguidores na atual ensaística alemã, onde ressurgiu a tentativa de se ler o "eu" na cidade. Se for o caso de citar um nome, lembraria o de Gert Mattenklott. Ele fez uma tese benjaminiana sobre a "Melancolia no Teatro do Movimento Tempestade e Ímpeto" e, mais recentemente, publicou um livro chamado "O Corpo Supra-Sensual", sobre a metafísica do corpo, onde analisa as categorias do "olhar", do "ler", do escrever e do "viajar" (imaginária e realmente).

Benjamin foi um "Zóon Politikón" (bicho político), ou melhor, um bicho da cidade, no sentido forte da palavra. Ele é o fisionomista da metrópole moderna. Sua referência não é a grande cidade de qualquer tempo ou qualquer lugar, mas a metrópole dos anos 20, fruto da Revolução Industrial e de transformações subseqüentes: surgimento do setor terciário, de uma cultura classe média (que derruba a velha cultura de elite) e dos modernos meios de comunicação. Depois da derrota dos ideais democráticos, em 1933, fala de uma geração de escritores alemães militares (entre eles, Brechet, Thomas Mann, Benjamin) que se viu obrigada ao exílio. As possibilidades de atuação imediata estavam cortadas.

(1) v. Baudelaire
O Flaneur"

Antonio Candido fala da presença da linhagem fisiológica na lit. bras. do séc. XIX, v. "Dialética da Malandragem", Revista do Instituto de Estudos Brasileiros nº 8 (1970), p. 73

George Grosz: La Ville, 1916-17. Lugano, Collection Thyssen - Bornemisza.



Qual a perspectiva e a razão de ser dessa literatura alemã separada da própria terra, da própria língua, do próprio público? Não se podia pensar mais em termos de atuação imediata. Avaliando a situação pelo prisma da obra benjaminiana, estavam em jogo a qualidade da percepção e das emoções, coisas não diretamente políticas, mas essenciais para a cultura urbana.

Eu queria, antes de mais nada focalizar a capital da República de Weimar, Berlim. Essa cidade começou a existir — dentro da literatura de exílio — enquanto escrita. A cidade como escrita é uma das primeiras preocupações de Benjamin que, entre 1923 e 1926, havia escrito o livro "Contramão" (ou "Via de Mão Única"). É uma montagem de produtos gráficos pelos quais passamos cotidianamente quando andamos pelas ruas da cidade: placas, animais, avisos públicos, cartazes de propaganda política, folhetos, enfim, um material de leitura distraída, involuntária, superficial, mas inconscientemente profunda.

Esses elementos são constituintes do primeiro livro de Benjamin escritor, que vem completar sua obra de crítico militante e acadêmico. A leitura benjaminiana da cidade é epidérmica. A escrita das ruas é de alguma forma a pele da cidade, a parte mais exposta do seu corpo.

A partir dessa leitura propositadamente superficial, Benjamin reporta-se às formas de leitura mais antigas. Elas nascem com a Astrologia. O homem antigo contempla o céu estrelado e o "lê" ou "interpreta" em constelações — ato mimético que se expressa em danças rituais. Com relação a essa capacidade mimética, a escrita surge como uma forma de expressão posterior — já enfraquecida. Benjamin — que investigou as **VARIÁVEIS HISTÓRICAS DA PERCEPÇÃO** — constata uma decadência do poder mimético, o que implica um enfraquecimento do aparelho sensorial humano.

Atualmente este é bobardeado com informações, haja vista qualquer andança pelo centro de uma metrópole ou a permanência diante das mensagens televisivas. É uma chuva incessante de imagens e palavras. Nossos olhos são vorazes diante da televisão para compensar de alguma maneira o frio com o qual olhamos profissionalmente. O médico que exerce decentemente a profissão olha friamente o paciente. Assim é o olhar de todos nós, o do motorista que olha para o passageiro, o do professor que olha para seus alunos. Esse olhar frio é estritamente técnico e represa uma parte emotiva que se solta quando chegarmos em casa à noite e sentamos diante do aparelho de TV. Aí, de repente, o olhar frio se transforma em olhar voraz, devorador de imagens. Esse é um exemplo de observações da ensaística fisionômica de nossos dias.

Com que categorias captar o obra fisionômica de Benjamin? Não pretendo passar em revista os cinco sentidos do corpo nem estabelecer sua topografia. Quero dar prioridade a leitura das "emoções" subjacentes à obra. Seu ponto de partida, no livro "Contramão", é a paixão de decifrar. Por aí se estabelece o vínculo de Benjamin com os humanistas do renascimento, os alegoristas barrocos, os poetas românticos como Novalis que fala de uma "escrita cifrada" ou "escrita mágica", ou com um contemporâneo seu, Thomas Mann, cujo "DOKTOR FAUSTUS" contempla a "escrita enigmática" da natureza.

Há o risco de entrarmos no terreno do obscurantismo, afastando-nos das seguras margens da ciência. Pessoalmente acredito que a leitura como "ensaio" ou "experimento", como encontro entre sujeito e objeto — não pode ser nem rigorosamente científica e muito menos obscurantista, mas que ela tem um vínculo com a "magia". A partir do "fazer mágico", artístico (que pela sua natureza de trabalho é essencialmente realista), pode-se entender a utilização da escrita, desde o momento de sua invenção — que coincide com o surgimento das primeiras cidades, na Mesopotâmia — até o "processo literário" de um contemporâneo como Kafka.

Como nasce a escrita e com que função? Ela cumpre a função de registradora de bens vendáveis, excedentes de produção acumulados na cidade (entre esses bens, o próprio ser humano que enquanto mercadoria, foi vendido em todos os tempos). Desde o início da história, a grande aglomeração populacional precisava ser de alguma forma controlável.

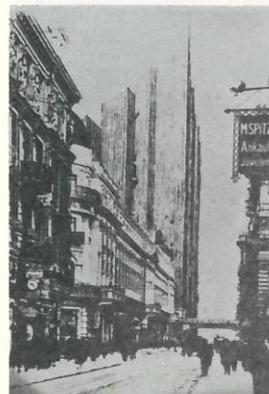


Incêndio do Reichstag, 27 de Fevereiro de 1933

Fritz Larg, M., o vampiro de Dusseldorf, 1931.



Ludwig Mies van der Rohe: arranha-céu para a Friedrichstrasse, Berlim, projeto, 1921.





Asja Lacis

A partir daí, a escrita tem sido sistematicamente desenvolvida e aperfeiçoada para cumprir funções de controle. Numa cidade como a nossa, por exemplo, as instâncias burocráticas do Estado e a livre iniciativa da publicidade são onipresentes como "Escrita". Os versos de Baudelaire citados no início são uma maneira de resistência, uma luta do poeta contra a alienação da palavra.

Outro aspecto da obra do fisionomista Walter Benjamin é o "Diário de Moscou". Ao contrário do que se poderia imaginar, esse simpatizante do comunismo, para captar a fisionomia da capital soviética nos anos 1926-27, não se aproxima dos padrões do realismo socialista (cuja doutrina foi estabelecida oficialmente em 1932, mas que vinha germinando nos anos anteriores).

Em princípio, o "Diário de Moscou" seria o relato de uma viagem de informações de dois meses, o encontro com intelectuais e artistas soviéticos: homens da administração cultural, escritores e pessoal de teatro. No interesse de Benjamin pelo teatro havia uma superposição de dois estímulos: por um lado, as salas de espetáculos lotadas todas as noites refletiam a atmosfera febril da luta cultural da "intelligentsia" russa, cujo pano de fundo era a luta entre Trótsky e Stálin; por outro lado, Benjamin tinha feito a viagem para reencontrar uma diretora de teatro, pela qual se apaixonara: Asja Lacis.

Segundo a vontade do autor, o "Diário de Moscou" não deveria ser publicado. Ele o concebera como um conjunto de anotações para uso pessoal, numa situação emocional e politicamente confusa. Gershon Sholem, em 1980, trinta anos depois da morte de Benjamin, resolveu publicar o texto. De fato, pela sua qualidade literária, o "Diário de Moscou" transcende a esfera pessoal íntima, transformando-se em fato literário autônomo.

Ao contrário dos artigos sobre Moscou publicados por Benjamin em jornais da época, a historiografia deste livro "para uso pessoal" não é censurada. Moscou: estado de delírio, êxtase em que se encontravam intelectuais, artistas, políticos. O delírio das incessantes reuniões, sessões, debates, votações — a luta pelo poder, que Benjamin compara a vida dos garimpeiros, em Klondyke, no Alaska.

Diante desta politização intensa a vida particular praticamente não contava. Porém é justamente este lado subjetivo, exorcizado pela política total, que Benjamin recupera. As informações, entrevistas e anotações são levadas por uma contra-corrente emotiva: Sob a ótica do amante, Moscou torna-se uma cidade de cores sulinas, com flores vendidas nas ruas enrigeladas pelos vinte e cinco graus abaixo de zero (flores artificiais), uma cidade sobre a qual parece brilhar o céu de Capri, ilha onde Benjamin conheceu Asja Lacis, em 1924. Moscou Surrealista: só apaixonados, alucinados conseguem ver uma cidade assim.

Quando Benjamin volta de Moscou para Berlim, as cidades se sobrepõem, e ele afirma: "Berlim, cidade morta". Claro, só podia ser: a pessoa que motivara o "Diário..." tinha ficado lá. Benjamin escreverá sobre Berlim de uma outra maneira, a partir de uma situação de despedida, de exílio. É um momento de perigo: a nomeação de Hitler como chanceler alemão a 30 de Janeiro de 1933. Com isso se dá a transformação da cidade de Weimar (já abalada nos anos anteriores por uma série de medidas de exceção) numa ditadura, e mais: num Estado totalitário.

Benjamin registra a experiência em dois livros: "Infância Berlinense por volta de 1900" e "Crônica Berlinense". A "Infância...", publicada em 1950, é um livro bem elaborado de flagrantes da cidade da perspectiva de uma criança. O outro livro, a "Crônica...", é um registro incompleto em estado bruto, uma seqüência de rabiscos preparatórios. Este livro, publicado em 1970, me parece de alguma forma mais interessante porque Benjamin focaliza as condições de se recriar uma cidade através da memória escrita.

Os modelos existem: "La Recherche du Temps Perdu", de Marcel Proust e aquilo que Benjamin chama de "segunda forma parisiense" (Proust seria a primeira). Acho que a segunda só pode ser a obra "Tableaux Parisiens", de Baudelaire. Tomando-a como referência, Benjamin cria com seus dois livros uma espécie de "Tableaux Berlinoises" (quadros berlinenses).

Walter Benjamin



Para Benjamin, a reconstrução de sua cidade natal era impossível. Não se pode reaver uma cidade da qual se teve que sair (onde se viveu a infância, a primeira amizade, o primeiro amor). A lucidez não admite que isso seja possível. São coisas perdidas e Benjamin não está embarcando numa onda nostálgica.

A memória para Benjamin é uma instância onde se cruzam e se sobrepõem as três dimensões temporais: passado, presente, futuro. Na obra de Proust — com quem Benjamin compartilha a convicção de que o passado é construção do presente (trabalho conjunto de memória voluntária e involuntária) — existe, no entanto, um risco mortal: “Quem começou a abrir o leque da memória, sempre encontrará novos elementos, novas grades, e nenhuma imagem será satisfatória...”² Foi o que aconteceu com o autor de “La Recherche du Temps Perdú” que se retirou da vida social para viver na literatura.

Esse, no entanto, não foi o caminho pelo qual optou Benjamin. Embora lance mão também da relação passado/presente, privilegia a leitura do presente enquanto matriz do futuro . As imagens que estão diante de seus olhos — Berlim em dois instantes — se recobrem e na leitura da diferença e da continuidade históricas surgem anseios, medos e outras forças do inconsciente individual e social que são o germe do futuro, não porém, de forma determinista. “Rememorando pelo prisma da Berlim nazista de 1933, a Berlim imperial de 1900, Benjamin verifica... latentes energias de destruição e auto-destruição dentro da sociedade alemã, que iam ser estimuladas ...pelo Estado totalitário”.³

Por fim, uma breve menção sobre as “Passagens Parisienses”, projeto inacabado no qual Benjamin trabalhou desde 1927 até 1940, ano da sua morte, e que foi publicado na íntegra em 1982. Na maior parte, trata-se de uma coletânea de fragmentos.

A cidade aparece como a casa dos sonhos fabricados sinteticamente pela propaganda. Sonhos que todos nós sonhamos e que são de maneira mais ou menos sutil (e às vezes, engenhosamente) apresentados nos cartazes, out-doors, nas mil e uma possibilidades da publicidade — contrafação dos “Paraisos Artificiais” de Baudelaire, que mostra o mundo das alucinações ao mesmo tempo em que o demonstra.

Benjamin trabalha sobre os sonhos do coletivo, cujo lugar “de residência” são as “passagens” (ancestrais das nossas galerias de compras e dos shopping-centers), esses mundos maravilhosos inteiramente fabricados. Mas se por um lado, ele se põe a analisar esses sonhos, por outro lado, eles o fascinam e, à interpretação e desmontagem crítica, prefere vive-los.

Aqui, vocês teriam uma amostra do que significa o trabalho do escritor fisionomista no seu ambiente, a metrópole moderna. Metodologicamente falando, não se pode esperar muito mais que isso. Os dados agudos da percepção são (sem querer mistificar) coisas ariscas, assim como as emoções, e “pegá-los” é uma coisa muito difícil. Ainda remeteria-me à Proust, que, em sua “busca do tempo perdido”, verificou a existência de uma barreira praticamente intransponível para a memória voluntária. Você pode contar com documentos e fontes históricas de todos os tipos (vestígios arquitetônicos, mobílias, roupas, utensílios, entrevistas com pessoas), você pode ter tudo isso à disposição e no entanto escapa-lhe a vida.

(2) citação de Walter Benjamin, in “Crônica Berlimense”

(3) citação de Willi Bolle, in “Tableaux Berlinois (Walter Benjamin e a Cultura da República de Weimar)”, tese de Livre Docência USP 1984, pp. 173-174.

Passagem parisiense

