Entre os tradicionalistas oniscientes e os “subconscientistas” niilistas está uma “terceira gente”: os que são, como disse Gide, “de nenhum partido porque têm pensamentos de todas as cores”.

Who would be satisfied his mind is no
Continent but an archipelago.
(C. Day Lewis, *Transitional Poem*)

Transformaram a terceira possibilidade histórica, o romance epistolar, em relato indireto, perspectivado, apresentando os acontecimentos através de pontos de vista diferentes de contadores intermediários: assim, Henry James, Conrad, Gide. Estes têm, ao que parece, a consciência mais clara da relatividade de todos os valores nas épocas de transição.

Esses processos aprofundaram cada vez mais o abismo entre os romancistas e o público, de modo que certos observadores já falaram em “fim do romance”. Afinal, ninguém escreve romances para si próprio, mas para serem lidos e acreditados por outras pessoas, pela “audiência”. Há uma vontade de persuasão, um elemento de retórica em todo romance. Muito caracteristicamente, no romance russo, sempre feito para fins moralistas e de propaganda ideológica, e que precisa ser compreendido, aquelas novas formas sofisticadas têm pouca importância, prevalecendo até hoje a atitude tradicional do romancista onisciente. Essa forma tradicional do romance é comum a todos que acreditam num cosmos de valores, quer já existente quer por existir;

e dentro dessa forma tradicional, a diferença entre romancistas conservadores e romancistas revolucionários só aparecerá na escolha do que lhes parece importante e significativo, isto é, no que eles têm de comum com os seus públicos respectivos.

Mas quando não existe nada de comum dessa espécie? Como então evitar o caos completo do qual o romance do “fluxo de consciência” é a expressão novelística? Então, a decisão só pode encontrar-se no reconhecimento de nos encontrarmos numa época de transição, na qual os valores velhos e novos coexistem, situação cuja expressão literária só pode ser ambígua e relativa. É esta a razão de ser do “romance indireto”, de Henry James, Conrad, Gide, expressão duma atitude que não é, de modo algum, uma decisão ou indecisão moral, mas que é perfeitamente sincera. Numa época em que as decisões se impõem ou se arrancam, esta última atitude reserva às vítimas das desgraças contemporâneas a liberdade da decisão, liberdade que é o único meio de conseguir decisões livres e sinceras. Eis a razão de ser da arte, promessa do “reino de liberdade”, fora do “reino da necessidade”; da arte produzindo símbolos da liberdade na hora terrível em que a Sinceridade, não por acaso a deusa de Gide, se senta para julgar as almas. “These are the times that try men’s souls”.

Publicado originalmente na *Revista d’O Jornal*, 12 mar. 1944, p. 3.

Willi Bolle por Olgária Matos

Olgária Matos

Professora da Universidade de São Paulo

Willi BOLLE, *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin, São Paulo, Edusp, 1994.

Entrevista

De início, gostaria de mencionar por que este arcaísmo no título da obra: *Fisiognomia da metrópole moderna*. Dentre outras razões, a que mais se destaca é o fato de Willi Bolle considerar a análise que os fisionomistas, em particular Lavater, realizam acerca dos caracteres humanos a partir do seu fenótipo. Então, esse arcaísmo remete, ao mesmo tempo, a uma prática comum no século XIX, de conhecer estados de espíritos através da sua transmissão fisionômica e, ao mesmo tempo, para diferenciá-la do seu uso no senso comum em que consideramos a fisionomia como um aspecto apenas externo do rosto de uma pessoa e não a constituição da alma presente nesta exposição dos caracteres através do corpo.

A obra de Willi Bolle é o trabalho mais completo até hoje publicado, seja em literatura alemã, seja na literatura especializada em italiano, em inglês britânico ou norte-americano, em francês, em espanhol, e até mesmo em português, pois ela dá conta de um conjunto de problemas do autor desde as suas produções de 1916 até 1940, incluindo, portanto, desde a filosofia da linguagem até as teses sobre o conceito de história e a teoria da mídia. Portanto, o projeto do livro é extremamente generoso mesmo porque ele não se dedica a formulações teóricas pertencentes apenas à obra desse antropólogo espontâneo que foi Walter Benjamin, mas nos propicia algo que é extremamente fecundo: a análise

das metrópoles do Novo Mundo e das metrópoles tais quais elas existem em toda parte, através das categorias histórico-filosóficas de Walter Benjamin.

O eixo, por assim dizer, se é que existe um eixo numa obra de um autor cuja excentricidade, portanto a busca de um ponto fixo é variável, poderíamos indicá-lo na noção de imagens dialéticas. A imagem é extremamente presente na obra, desde as ilustrações belíssimas que o livro traz consigo – indicadas pelo desejo do próprio autor Walter Benjamin –; e as imagens dialéticas, assim como iluminações profanas, significam uma secularização da história. Então, a teologia negativa seria um messianismo humanizado. E a obra trata de todas essas questões.

O.M.: Peter Gay, ao publicar *A cultura de Weimar*, dá um sentido predominantemente de esquerda à produção cultural dessa República emblemática. Nós sabemos que houve diversas culturas de Weimar: da extrema direita à extrema esquerda. Então, eu pergunto se *Rua de mão única*, de Walter Benjamin, seria a da República de Weimar; e se na obra *O trabalho das passagens* nós poderíamos entender a história não como um determinismo, mas como um labirinto histórico. Ou seja, eu gostaria que você dissesse qual a diferença, na obra de Walter Benjamin, entre as análises sobre Berlim e Paris.

W.B.: *Rua de mão única* ou *contramão* e *As passagens parisienses* têm no título a metáfora da rua. Isso é uma construção que se pode chamar de estrada-texto. A leitura da República de Weimar, por parte de Benjamin, no livro *Rua de mão única* ou *contramão*, é a leitura de uma fachada. Essa República teve um brilho de fachada que se conservou naquela expressão “os dou-

rados anos 20” e é essa fachada da escrita da cidade que Benjamin lê em *Rua de mão única*: placas de rua, de tabuletas, de *outdoors*, da escrita da cidade.

O mesmo se dá no livro sobre Paris. Ele continua investigando a cidade como uma estrada-texto, como um labirinto textual. A diferença, aqui, é que ele explora todos os sentidos do conceito de passagem: como galeria de compras, como passagem, como ritual de iniciação, como o evento histórico da transformação da República de Weimar na ditadura nacional-socialista. E o que ele quer fazer, através das passagens – que são passagens-texto –, é revelar a mentalidade que provoca as transformações históricas. O autor, então, se comporta como alguém que está revelando imagens dentro de um laboratório, utilizando determinadas substâncias químicas para que a imagem aflore. Trata-se, propriamente, da passagem do inconsciente social para a consciência social.

O.M.: Eu gostaria que você nos expusesse a diferença entre as viagens de formação, próprias à cultura alemã como, por exemplo, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, e as viagens feitas por Benjamin por Ibiza, Marselha, Moscou, San Geminiano e outras cidades.

W.B.: A viagem de formação é, de fato, um dos principais tópicos da literatura alemã. Ela se configura, de maneira exemplar, no romance de Wilhelm Meister, de Goethe, dividido em três partes: a missão teatral, os anos de aprendizagem e os anos de andança. E qual é o traço comum entre Goethe e Benjamin? Ambos os protagonistas das obras dos dois autores sentem uma insatisfação com o modo de vida burguês, que obriga o indivíduo a se enquadrar numa rígida disciplina de trabalho, que o deforma sob quase todos os outros aspectos.

O trabalho virou uma espécie de religião, e por isso o personagem de Goethe procura, por assim dizer, fazer uma viagem de formação regressiva. Ele vê e persegue um ideal aristocrático, mas procura realizar essa formação completa que a aristocracia ainda tinha através do teatro, e isso ligado a um amor pelo teatro que se expressa na sua atração pela atriz Mariane, além da atração pelas peças, evidentemente.

Em Benjamin, temos também esse elemento teatral, só que o palco é o da vida real, é a cidade de Moscou para onde Benjamin vai, vendo ali a utopia – uma utopia histórica nascendo – então, ele vive essa história no palco da cidade. E dialogando com a mulher que ama – Asja Lacis – projetando uma forte carga erótica sobre essa estadia de Benjamin em Moscou. Nós sabemos que essa utopia socialista não deu certo. A União Soviética “sumiu do mapa”, mas o que ficou na memória foi a lembrança do autor do *Diário de Moscou*, que descreve os cristais de neve no capote da mulher amada, que tinham o brilho das estrelas e que jamais serão vistos na Alemanha.

O.M.: Eu gostaria que você falasse um pouco sobre qual o sentido da conversão da melancolia apática em melancolia ativa na obra de Benjamin. Ou seja, qual a possibilidade que você vê da transformação da punição em perdão.

W.B.: Benjamin estudou a melancolia através de uma forma filosófico-literária, que é a alegoria, cuja história é longa. Por um lado, ela é sobretudo um signo de desvalorização; e por outro, de valorização. Por exemplo, na Idade Média, a serviço da Igreja, as imagens dos deuses foram desvalorizadas. Vênus – bela e sensual – se transformou em dama-mundo: bela de frente, roída por vermes atrás. E este tópico de valorização e desvalorização con-

tinua no Barroco, onde o mundo é caracterizado como um vale de lágrimas, onde se fala da melancolia do príncipe. Mas não podemos esquecer que o poder absolutista procurou se legitimar através de tais imagens. Então, o mérito de Benjamin é descobrir o caráter dialético da alegoria que veicula a melancolia. Ele identifica na metrópole moderna encenações da melancolia, falsas melancolias como, por exemplo, a melancolia de esquerda, de um grupo de escritores e de intelectuais que fizeram da revolução um artigo de consumo. É através desse signo dialético de ver na alegoria e no estado melancólico algo inconcluso, algo imperfeito, algo que precisa ser resgatado, que Benjamin opera a reviravolta dialética: a melancolia de estado depressivo passa a ser um instrumento de conhecimento e de construção do mundo.

O.M.: Nas transmissões radiofônicas de Benjamin, destinadas aos adolescentes, no final da década de 20 e na década de 30, eu noto uma continuidade dos ideais humanistas presentes desde a Grécia Clássica nas máximas morais, como também nos moralistas do século XVII. Pela análise dos caracteres e por suas máximas que procuravam abalar a inércia da razão, trata-se justamente de oferecer exemplos de ações virtuosas. Quando Benjamin se vale da ficção ou da metáfora para expor o seu ponto de vista sobre o momento histórico em que ele vive, não estaria se colocando nessa mesma tradição? Em outras palavras, não seria possível para Benjamin tratar a mídia reencantando-a, ou seja, não no sentido da dessacralização pela perda da aura, mas a utilização da mídia para fins humanistas depois do fracasso das promessas da razão das luzes?

W.B.: Uma possibilidade para se entender a difícil questão de reencantar a mídia, ou

de descobrir encantos nela, me parece existir na dialética entre o brinquedo e o brincar de que nos fala Benjamin em seus artigos sobre a cultura da criança, nos *tableaux* da infância em Berlim, como também nos seus trabalhos radiofônicos. Na verdade, existe aí uma dialética: o adulto entrega o brinquedo à criança, que responde através do brincar. Sabemos que um brinquedo que causa um certo impacto é desmontado pela criança que brinca para valer. Então, eu acho que esta atitude também pode valer para a mídia, deixando de ser uma caixa tecnológica cultuada e se transformando em um brinquedo, que tentamos ver como funciona e brincamos com ela. A idéia de emancipação que está nos textos, não só nos escritos, mas também nos textos de Benjamin falados pelo rádio, me parece, é de fazer com que um número cada vez maior de pessoas deixe de ver a mídia como um monstro que os quer marcar, impressionar e encantar e tente tomar parte ativa na mídia numa relação lúdica.

Pontos azuis designariam as ruas onde morei; pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas namoradas; triângulos marrons, os túmulos; linhas pretas redesenhariam os caminhos do Zoológico ou do Tiergarten que percorri conversando com garotas; e flechas de todas as cores apontariam os lugares nos arredores.

Walter Benjamin, *Fragmento*, 1932

“Nada a dizer, só a mostrar”, anotou Benjamin em seu *Trabalho das passagens*: “determinados grupos temáticos e imagéticos”, escre-

ve Willi Bolle, “traçariam o plano da obra” que condensa a filosofia benjaminiana da cidade e da história, como *Rua de mão única* (1928), *Infância berlinense* (1933), *Retratos de cidade* (1928) ou “Alguns temas baudelairianos” (1938). Que se recorde, Paris é o emblema fundador da modernidade. Paris, a Capital do Capital e, ao mesmo tempo, Paris, Capital da Frente Popular de 1936, das esperanças revolucionárias e das decepções históricas. Quanto a esta, Benjamin observava que sua política de “esquerda”, se “praticada pela direita pro-vocaria motins” (carta a Fritz Lieb, 9 jun. 1937). Na Alemanha, “organização política do pessimismo”, diagnóstico de um país dilacerado pela hiperinflação e ascensão do nazismo.

Da palavra como nomeação adâmica a sua utilização desencantada na comunicação diária e na mídia, Willi Bolle nos apresenta a equivalência, concebida por Benjamin, entre a língua do nome (personalíssimo) – aquele capaz de forjar um destino – e uma concepção de história oposta a sua significação abstrata, como a de História Universal. O presente livro nos oferece a articulação mais completa de um pensamento que se faz, preferencialmente, por aforismos, fragmentos, ensaios. Seu método: imagens dialéticas, a presentificação da história por fisiognomias, caracteres e instantâneos urbanos. Parte constitutiva dessa realização ampla e generosa são as imagens de Lena Bergstein que acompanham o livro, concebidas em tons delicados e seguros. Fiel às indicações do pensador e às de seu estudioso, Lena desenha com as sombras:

Ich bin ein Maler der aus Schatten
Das wunderbarste Bildnis malt
Und teurer sein Bildnis
Als andre vollen satten¹

Retomando as “imagens dialéticas” de Benjamin

O livro *Fisiognomia da metrópole moderna* se constrói a partir do impasse próprio à filosofia – o descompasso entre teoria e práxis, ação e reflexão: “a imagem do filósofo, tanto a popular quanto a científica”, escreveu Deleuze, “parece ter sido fixada pelo platonismo: um ser das ascensões, que sai da caverna, eleva-se e purifica-se à medida que se eleva. Nesse psiquismo ascensional, a moral e a filosofia, o ideal ascético e a Idéia do pensamento estabeleceram laços muito estreitos. Deles depende a imagem popular do filósofo nas nuvens, mas também a imagem científica segundo a qual o céu do filósofo é um céu inteligível que nos distrai menos da Terra do que compreende sua lei. Nos dois casos, tudo se passa nas alturas (...). Quando perguntamos ‘o que é orientar-se no pensamento?’ parece que o próprio pensamento pressupõe eixos e orientações segundo os quais se desenvolve, que tem uma geografia antes de ter uma história, que traça dimensões antes de construir sistemas”.² O mesmo poderia ser perguntado da filosofia de Walter Benjamin. Nessa perspectiva, Willi Bolle observa: “Em que medida já ocorreu uma assimilação de teoria e práxis da historiografia benjaminiana é uma pergunta que talvez seja respondida melhor por aplicações do método a outros autores”. Proposta generosa a de Willi, que realiza abordagens das metrópoles sul-americanas, em particular São Paulo na obra de Mário de Andrade ou das Gerais de Guimarães Rosa – “metrópoles

do Terceiro Mundo”. Proposta a princípio audaciosa, pois é conhecida a polêmica com respeito à sociologia funcionalista que compreende a divisão política em termos de centro-periferia, países hegemônicos-países dependentes, mundo metropolitano-satélites, liberalismo ou ordem escravagista.³

O livro de Willi não se prende porém à definição terceiro-mundista, auxiliando o ingresso na ubiqüidade do urbano. Importante, ainda, o processo por ele analisado, da conversão da *mercadoria-alegoria* em *fantasmagoria*, transpondo a lógica alegórica do universo estético ao mundo social. Fantasmagoria, pois na metrópole experimenta-se a vertigem da desestruturação, a partir da espacialização da duração, da perda da historicidade da existência, da queda da qualidade dialética do vivido. Com isso, Willi Bolle opera um alargamento conceitual, no entrecruzamento de três referências. A primeira é a definição usual da *fantasmagoria* no sentido do procedimento técnico, em voga no século XIX, com a emergência de efeitos “sobrenaturais” nos panoramas e dioramas. A segunda concerne às análises marxistas do *fetichismo*, às relações entre os homens que assumem “a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas”. E, por último, a fantasmagoria sob a forma do progresso dos modos de produção. “Quando Benjamin retoma o projeto das *Passagens* em 1934”, recorda Willi, “o objetivo teórico principal é a discussão do materialismo histórico, sobretudo o conceito de fetichismo da mercadoria. Outra questão importante é a relação entre imagem dialética e ‘imagem

2 Gilles DELEUZE, *Lógica do sentido*, trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 131.

3 A divisão do mundo em questão é herança, como se sabe, do pensamento desenvolvimentista da CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina). À luz da “terceirização do Primeiro Mundo”, dissolve-se essa polaridade. A respeito da presença de um Terceiro Mundo no Primeiro, confira-se: Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993; Ernest MANDEL, *O capitalismo tardio*, trad. Carlos Eduardo Silveira Matos e outros, São Paulo, Abril Cultural, 1982, Coleção Os Economistas; Marilena CHAUÍ, “De alianças, atrasos e intelectuais”, *Folia de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1994, caderno “Mais!”, p. 8-9; Massimo CANEVACCI, *A cidade polifônica*, trad. Cecília Prada, São Paulo, Nobel, 1993; entre outros.

1 Tradução literal da autora: “Sou um pintor que com as sombras pinta as mais encantadoras imagens e mais vivas ficam as cores quando as dos outros esmaecem”.

arcaica' (...). A imagem dialética é definida em relação a outras categorias imagéticas, imagem de desejo e utopia, fantasmagoria e fetichismo, imagem onírica e alegoria". Aqui a análise benjaminiana realiza um *tournant* decisivo, pois a fantasmagoria, longe de ser apenas fonte de "ilusões", converte-se em seu contrário, surgindo como *iluminação*, revelando a verdade de seu caráter ilusório. Como observou Adorno: "foi preciso (a Benjamin) que tudo se metamorfoseasse por enfeiteamento em coisa, a fim de desenfeitar os malefícios da coisificação".⁴ O leitor de fantasmagorias, como que tomado por embriaguez amnésica, deve saber detectar, nessas imagens, a memória de uma pré-história, o retorno de uma história naturalizada, petrificada, para acompanhar o "tornar-se imagem do conceito".

O trabalho de Willi fornece elementos, ainda, para além de seu próprio livro. Permite ao leitor, por exemplo, inverter a proposição lévi-straussiana de *Tristes trópicos*, onde se encontra menos uma reflexão sobre o tempo e mais uma unificação etnocêntrica do imaginário. Incluindo nessa obra a capital paulista, Lévi-Strauss lembra imediatamente que o trópico passa em plena cidade. Início de forma alguma casual, pois introduz a dimensão da tristeza e da decadência na maior cidade da América do Sul. À luz das reflexões de Willi Bolle, reconhecemos de que maneira *Tristes trópicos* clandestinamente mantém uma visão eurocêntrica e binária da história – de progresso e decomposição. Na verdade, Lévi-Strauss segue um procedimento oposto ao de Benjamin. Se, para este "antropólogo espontâneo", há dialética entre o moderno e o arcaico no sentido de abandonar o dualismo "progresso-desintegração", Lévi-Strauss participa do pensamento que Benjamin qualificaria de "história unidimensional do vencedor". Willi Bolle oferece a maneira pela qual

"a dimensão dos escritos benjaminianos é internacional. Berlim é vista da perspectiva de Paris, Nápoles e Weimar, cidade símbolo da idéia de *Weltliteratur*. O projeto universalista de Goethe é retomado e renovado numa obra que busca na Metrópole da Era Industrial a dimensão 'cosmopolítica'. Pois qual seria a razão da recepção impressionante dos textos de Benjamin na América Latina e nos países ex-socialistas, nos Estados Unidos e no Japão, na Europa Ocidental e Oriental, senão a de que ali as grandes questões da literatura e da cultura continuam a ser pensadas sob o signo da Modernidade Universal? (...) Tradução e tradição – como mediação entre línguas e culturas diferentes e transmissão da cultura entre gerações – são duas palavras essenciais na obra de Benjamin".

Lévi-Strauss não gostou de São Paulo, não gostou da Guanabara. Sua resistência à alteridade inviabiliza o que é, para Benjamin, essencial: a descoberta de si mesmo pelo reconhecimento do outro. Para o filósofo, a própria subjetividade torna-se objeto de reflexão. Do observador "neutro" passa àquele emotivo, chegando a uma "antropologia de si mesmo". Tal atitude encontra-se, de maneira exemplar, no *Diário de Moscou*, onde não é possível distinguir história individual e história coletiva, na qual o método de conhecimento toma as dimensões de um *Tratado das paixões da alma* anticartesiano, pois as emoções não são, como em Descartes, fenômeno de perturbação no conhecimento, mas base empírica de comunicação e intersubjetividade. "A razão de ser do diário", anota Willi, "como da própria viagem a Moscou, não foi apenas conhecer a capital da União Soviética, mas, também, reencontrar ali a mulher amada: Asja Lacis, que Benjamin conhecera em 1924 em Capri. Vã tentativa, a de Scholem, de querer diminuir a importância intelectual de Asja; seria tempo perdi-

do querer separar a atração erótica que ela exerceu sobre Benjamin, de sua influência intelectual". Benjamin anotou: "naquela noite a neve tinha o brilho das estrelas. Eu já tinha visto, em outra ocasião, cristais de neve no capote dela, desses que provavelmente jamais se encontram na Alemanha". Revela-se aqui a matriz platônica de seu pensamento: o amor é a condição do conhecimento. *Erotan* (interrogar), *Erota* (questão): Eros é a raiz comum porque a pergunta "já é um fragmento de autoconhecimento": só alguém que ama, observa Willi Bolle, é capaz de perceber uma cidade dessa maneira. E continua: "pelo olhar de Benjamin, a capital russa, em pleno inverno, ganha uma dimensão feérica. Cores, formas, flores, gostos, doces e mil facetas da sensualidade – tudo existe na maravilhosa abundância de um *pays de Cognac*. Surrealisticamente, o céu moscovita passa a ter cores sulinas e, a 25 graus abaixo de zero, a cidade parece um alegre porto mediterrâneo (...). O registro dos dados meteorológicos vai ao encontro dos valores da agitada curva da temperatura emocional (...). Aqui o protagonista se debate em lutas diárias contra o fogo de dentro e o frio de fora". História e geografia se fundem numa topografia sentimental, índice de apreensão do presente. "Na capital soviética, de 1926-7", observa Willi, "as lideranças políticas e intelectuais garimpam pelo poder, dia e noite. À imagem da práxis revolucionária em vias de se transformar em restauração (e dali em terror) se superpõe a da busca do ouro, evocando outras representações míticas, como a de uma antiga Idade de Ouro ou de um Eldorado americano (...). É o fabuloso metal que os alquimistas e os conquistadores do Novo Mundo procuravam fascinados, como fonte de imensas riquezas e enorme poder, mas também de preocupações desgastantes e de grande desgraça, como nos contos de fada. Pois não é de ouro que vive a grande maioria dos que o procuram e sim do sonho de um dia encontrá-lo".

É na cidade que o geológico e o histórico se entrecruzam numa epifania às avessas do projeto da *Aufklärung*. A cidade é o solo da Revolução e da criação de uma esfera pública. Em Benjamin "existe uma estreita relação", escreve Willi, "entre as mentalidades das classes sociais e a fisionomia das grandes cidades (...). Assim, por exemplo, ele vê a ausência de uma metrópole na Alemanha da segunda metade do século XVIII como uma das principais causas da falta de uma revolução: quando Johann Wolfgang Goethe veio ao mundo em 28 de agosto de 1749, em Frankfurt-sobre-o-Meno, a cidade contava com 30.000 habitantes. Berlim, a maior cidade da Alemanha, tinha então 126.000, enquanto em Paris e Londres na mesma época já havia mais de 500.000. Esses números caracterizariam a situação política da Alemanha de então, pois em toda a Europa a revolução burguesa dependia intimamente das grandes cidades".

Por outro ângulo, a cidadania alternativa criada pela Revolução se dá em meio a uma disputa renhida pelo poder, na Revolução Francesa como na Bolchevique. Se o projeto das luzes prometeu, graças e através da Razão iluminista e esclarecedora, domínio sobre a natureza, aperfeiçoamento moral e emancipação política, tais promessas fracassaram, ficando a dever a suas próprias esperanças. A técnica traiu a humanidade, o que se patenteou nos bombardeios e nas Guerras mundiais: "como explicar", pergunta Willi, "a contradição entre a ampla disponibilidade da técnica e o seu caráter destrutivo? A linguagem da técnica se apresenta sob a máscara de um 'racionalismo rigoroso', capaz de responder a todas as perguntas de modo inequívoco. Esse racionalismo instrumental dispensa a reflexão ética (...) a univocidade se impõe sobre a polifonia e a dúvida. 'A técnica em si é de origem cultural'. Jünger a transforma numa instância mítica, que faz parte de um sistema de coerções que desemboca na ditadura (...); segundo a lógica desse racionalismo, toda arma – pela própria essência – exige ser disparada".

⁴ Theodor ADORNO, *Über Walter Benjamin*, Frankfurt, R. Tiedemann, 1970, p. 11.

Ao criticar a razão iluminista, Benjamin mostra como Razão e conhecimento científico se impõem numa única dimensão, indiferenciando a autonomia milenar entre Saber e sabedoria, entre conhecimento da natureza e enigma do homem. Considere-se que, na Grécia da segunda metade do século V a.C., o enigma era utilizado como instrumento de formação (*Bildung*) dos jovens, colocando-se, simultaneamente, no plano da adivinhação e no discursivo-exegético; a posse apolínea, que se traduz no oráculo, em palavras desconexas e obscuras, ditadas pelo deus, esperam uma atividade racional, pertencente à esfera humana, para manifestar-se com força cognoscente.

Nesta dupla perspectiva, Benjamin reatualiza a questão, ampliando-a, ao mostrar, através de suas “imagens dialéticas”, o porquê de conciliar tradições rivais: a da imagem que, desde o racionalismo platônico ao contemporâneo, associa-se ao empírico, ao contingente e à ilusão; e a dialética, o pensamento do conceito, do necessário. E isto por duas razões: o conceito não corresponde à coisa da qual é o conceito, mas é feito para encobri-la, pois “só os conceitos que não têm história podem ser definidos”. História significa: na base de todo conceito encontra-se uma metáfora. Eis a forma benjaminiana de criticar a visão racionalista-historicista da cidade, por uma filosofia da história segundo a qual “escrever a história significa conferir uma fisionomia às datas”. Quanto a este ponto, Willi Bolle anota: “O *Diário de Moscou* confirma o projeto de Benjamin de escrever uma ‘fisiognomia da metrópole moderna’ (...) na qual continuará trabalhando até o fim de sua vida: uma montagem ou constelação de textos que envolve tópicos como a cidade erotizada, a cidade como palco da revolta e da revolução, a cidade como espaço onde o *flâneur*

contracena com a multidão, o labirinto das ruas, dos caminhos da memória e do inconsciente social, a cidade como escrita secreta da multidão, que o autor e ator Modernidade se propõe decifrar”.

A palavra “decifrar” conduz novamente à idéia de enigma – que se incorpora no *dandy* citadino; no *flâneur* baudelairiano. Nele o enigma toma a forma do *Unheimlich*, do estranho. Com Freud, aprendemos que o sentimento do que é perturbador alia-se ao “perpétuo retorno do sempre igual”, a uma *repetição*. Uma das ocasiões de temor pânico se constitui na duplicação de si por obra de um *sósa*: o duplo põe aos pedaços a identidade do Eu, usurpando-lhe os caracteres e o destino. Sósa por excelência era a alma imortal, e o retorno ao ponto de partida fundava um princípio de orientação. De onde Freud concluir que o sentimento do sinistro provém de um familiar que se torna estranho. A transformação da *segurança* em *ameaça* não é diacrônica, não se dá no afastamento entre passado e presente, não pressupõe uma fase intermediária na qual o familiar se dissolveria. O familiar e o estranho não são estados sucessivos mas simultâneos. Neste horizonte, Benjamin analisará a *infância* e a experiência da *reproduzibilidade técnica*. Em suas reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação, observa algo que pode ser também referido ao habitante das grandes metrópoles: “Sabemos que para a criança ela [a repetição] é a alma do jogo; que nada alegra-a mais do que o ‘mais uma vez’ (...). Tudo correria com perfeição, se se pudesse fazer duas vezes as coisas”.⁵ Sobre isso, Willi observa: “a memória *stricto sensu* (*mnème*) é uma atividade habitual que grava estímulos em forma de ‘pinturas mentais’”.

Pela mesma razão, mas com sentidos diversos, a repetição faz parte da sociedade do capitalismo tardio. Na ausência de hábitos

sólidos que amortizem os golpes do acaso, a repetição traça atalhos no indeterminado, pacificando as contingências das coisas. Sem bússola ou tradição: a criança e o habitante da metrópole. Lembre-se, porém, que a repetição padronizada da indústria é pobre em tradição, não se transforma em hábito. Contra isso toma corpo o *flâneur*, capaz de transformar, como a criança, vivência em experiência. Toda réplica tem, para ambos, valor de protótipo, de *experimentum crucis*. O que se pode realizar na cidade: “Tudo conduz à cidade”, escreve Willi. “Barroco qual Benjamin, Guimarães Rosa apresenta a história humana através de imagens da história natural: massas humanas em movimento (...), que se arrastam da margem da história em direção à Metrópole”. Esta, por sua vez, se constitui como uma linguagem. Paris, Capital do Século XIX, é um corpo tatuado, cujos hieróglifos são mercadorias a demandar deciframento. E é a mídia que possibilita ler nos muros, ruas e vitrines, a *griffe* do Capital e seus novos mitos. Ou, nas palavras de Marx: “até hoje acreditou-se que a formação dos mitos cristãos no Império Romano só foi viável por não se conhecer a imprensa. A verdade, porém, é outra. O jornal diário e o telegrama que divulga instantaneamente invenções por todo o Globo, fabricam, em um único dia, mais mitos do que outrora se produzia em um século”.⁶

Benjamin, em seus trabalhos de radiodifusão do ano de 1925, se propõe interrogar o projeto iluminista, como Willi observa: “Benjamin acentua a defasagem da Alemanha em relação à França: lá a Filosofia das Luzes atuou diretamente sobre a vida política, preparando a Revolução; aqui, a *Aufklärung* teve um papel bem mais reduzido (...). Benjamin investiga o

que a *Aufklärung* significa na história cotidiana”. A mídia participa da “pobreza da experiência”, mas, simultaneamente, é possibilitadora de “iluminação profana”, pois “quando o momento da *presença de espírito* se perdeu”, escreve Willi, “só resta à memória decifrar os sinais. Dessa perspectiva, o trabalho de escrever aparece somente como uma leitura *a posteriori* de uma ação perdida”. Se na tese n. 6 de *Sobre o conceito de história* Walter Benjamin escreve que “o dom de acender para o passado a chama da esperança só se revela ao historiógrafo perfeitamente convencido de que diante do inimigo, se ele vence, nem mesmo os mortos estão em segurança”, é por ser possível aproveitar o *kairós* ou deixá-lo fugir, o que pode ter consequências nefastas, pois não o agarrar equivaleria a cedê-lo voluntariamente ao adversário, cuja utilização nos seria desfavorável como são as “ocasiões perdidas”.⁷

Assim, as “imagens dialéticas” são fulgurâncias efêmeras que se manifestam no espaço e no espaço de tempo, nas ruas da cidade – único campo de experiência válido. O *detalhe* é, para o espaço, o que o *Jetztzeit* é para o tempo: “iluminações profanas” cujo enigma demanda uma racionalidade decifadora diversa daquela analítico-científica.

O presente livro mostra-nos a preocupação, permanente no filósofo, em liberar cada palavra, objeto ou evento do “mausoléu da história”, do peso de um sentido único e objetivo, ou seja, irreversível. Da heteronomia do mítico, faz surgir a experiência de um acontecimento sempre originário. O que a história do *fait accompli* encerra, a memória pode reabrir. Recusando o veredito da ordem estabelecida, o “despertar histórico” é um *dépayement* diante do qual a ciência recua. Por

5 Walter BENJAMIN, *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, trad. Marcus Mazzari, apes. Willi Bolle, São Paulo, Summus, 1984, p. 74-5.

6 KARL MARX, *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*, trad. Leandro Konder e Renato Guimarães, 5. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, p. 298, carta de 27 jul. 1871.

7 ARISTÓTELES, *Rhetorique*, trad. Charles-Émile Ruelle, Paris, Le Livre de Poche, 1992, 6, 1427b 20 e 26, Coleção Classiques de la Philosophie.

um ato inaugural, a “presença de espírito” – essa arte de captar o instante – revela que nada é menos certo que o sentido único das coisas. Mistério sem iniciação, o olhar requer memória e imaginação. À diferença do *segredo* que se desfaz no plano da comunicação – pois nasce do desejo não de proteger mas de criar o mistério –, o enigma retira sua força da tensão interrogativa que suscita. *Fisiognomia da metrópole moderna* trabalha entre o factual e o virtual. Nesse limiar (*Schwelle*) cintila o *kairós* que transforma “ameaça” em boa sorte, realizando as promessas decepcionadas de nossa vida e as da história universal. “A fada”, escreveu Walter

Benjamin, “graças à qual um pedido pode ser feito, existe para cada um de nós. Poucos são aqueles, porém, que conseguem se lembrar de um desejo ansiado; poucos, por isso, são os que, mais tarde, em sua própria vida, poderão reconhecer sua realização”.

A entrevista de W.B. a O.M. foi concedida à Rádio USP FM em 9 ago. 1994, programa “Enfoque”. O ensaio de O.M. foi publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 ago. 1994, caderno “Cultura”, p. 1-2.

Bibliotecas infantis

Um novo espaço de sedução

Nelly Novaes Coelho

Professora da Universidade de São Paulo

Domingos Guimarães de Sá, *A demanda do leitor: bibliotecas infantis e juvenis em Portugal – sentido de uma mudança*, Braga, Universidade do Minho, 1994.

Figura de intelectual, afincadamente dedicado à causa da leitura infantil e juvenil e aos estudos, pesquisas e projetos centrados nessa difícil área que é a das Bibliotecas Infantis, Domingos Guimarães de Sá (autor da exaustiva pesquisa *A literatura infantil em Portugal*) vem de lançar o substancial volume *A demanda do leitor*, que é mais um testemunho de seu incansável trabalho como Diretor, à frente da Biblioteca Infantil e Juvenil, integrada na Biblioteca Pública de Braga (Portugal), atualmente incorporada à Universidade do Minho (e que, em 1993, por convite de seu Diretor, Henrique Barreto Nunes, teve ocasião de visitar, conhecendo de perto o excelente trabalho de entrosamento desenvolvido entre Biblioteca e Escola).

Em feliz diagramação e atraente apresentação gráfica, com esclarecedoras fotos coloridas, este recente livro de Domingos Guimarães de Sá condensa os resultados de um labor de cerca de trinta anos, alimentado sempre por um antigo sonho, que (segundo palavra de Victor Manuel Aguiar e Silva na “Nota Proemial”) é “o sonho de criar, nas severas e frias bibliotecas herdadas do passado ou nas luminosas bibliotecas agora edificadas, um espaço de sedução destinado a chamar, a atrair e acolher o leitor de palmo e meio!”.

Há muito já que se vem impondo, no mundo moderno, essa idéia de que as bibliotecas públicas devem se transformar em acessível “espaço de sedução”, para captar o interesse dos seus usuários e torná-los participantes do processo de integração livro – leitor. E