

A MEMÓRIA E AS CONDIÇÕES POÉTICAS DO ACONTECIMENTO

Uma apresentação sistemática do pensamento de Walter Benjamin não é possível. No início de sua vida acadêmica, ainda estudante de teologia e filosofia, chegou a propor-se projetos ambiciosos no terreno da metafísica, em particular uma revisão do conceito de *experiência* em Kant.¹ Por ocasião de sua tese de doutorado, recusada por mais de uma banca, a ruptura com o que chamava “filosofia sistemática” explicita-se.² Na introdução metodológica de *Origem do Drama Barroco Alemão*, anuncia claramente suas escolhas “epistemológicas” fundamentais: o pensamento torna-se “iluminação”, o conceito, “imagem cintilante” e a dissertação, uma “prosa interrompida”. O próprio objeto do conhecimento passa a ser, antes de tudo, um fragmento. Em oposição à analítica cartesiana, fundada sobre o exame dos “detalhes”, Benjamin adere à “monadologia” de Leibniz, onde o fragmento guarda um ponto de vista único sobre o Todo, irreduzível a qualquer outro.

A aproximação que me proponho a fazer da noção de memória em Walter Benjamin será realizada aqui à sua maneira, *fragmentariamente*. É como fonte de fragmentos que vamos lidar com alguns de seus textos mais importantes para este tema (“Sobre alguns temas em Baudelaire” e “Sobre o conceito de história”). O que isto significa? Significa que antes de “compreendermos” seus conceitos, devemos tropeçar neles. E antes de desfrutarmos de suas belas imagens, elas devem ser como flechas que nos atingem os olhos. E nossas próprias interpretações? Não podem jamais soar como descobertas, mas como reencontros: pensamentos “achados”, retirados de um baú de guardados, onde talvez sempre tenham estado à nossa espera.

¹ Cf “Sobre o programa da filosofia futura”. In: BENJAMIN, W. *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas:Monte Avila, 1970, p. 7-19.

² A leitura de *Matéria e Memória*, de Bergson, contribuiu em larga medida para que Benjamin renunciasse a suas ambições como filósofo acadêmico. Em Bergson, teria encontrado uma formulação convincente desta “metafísica da experiência” e desiste de continuar buscando-a.

Fragmentos deste tipo nunca estão dados de antemão. Para dispor deles, da matéria-prima para o nosso trabalho, é preciso estilhaçar os próprios textos de Benjamin. Necessita-se assim de uma ferramenta de destruição razoavelmente precisa. Minha ferramenta favorita para a produção de fragmentos benjaminianos é a fotografia. Arrisco aqui valer-me de outros instrumentos: dois sonetos de Baudelaire. Eles serão o martelinho e o cinzel com os quais vamos golpear as obra de Benjamin, buscando a mesma precisão de um lapidador que fosse capaz de distinguir as pedras preciosas da memória na rocha indistinta do passado.

Ambos os textos mencionados acima estão relacionados ao monumental e inconcluso livro de Benjamin sobre Paris no tempo de Baudelaire, conhecido como o “Projeto das Passagens”. “Sobre alguns temas em Baudelaire” é uma revisão da parte “teórica” de uma versão reduzida do projetado livro, que estava sendo financiada pelo Instituto de Pesquisa Social, chefiado por Adorno. O primeiro esboço havia sido rejeitado pelo “chefe” sob a alegação de ser demasiadamente fragmentário. O foco do texto, escrito em 1939, é Baudelaire, mas o personagem conceitual que Benjamin nos apresenta é o *flâneur*. “Sobre o conceito de História”, de 1940, é, por sua vez, um esforço de síntese quase milagroso do que poderia ser uma teoria benjaminiana da história, admitindo que ele tivesse uma. É praticamente seu último texto e tendemos a acolhê-lo como um testamento, pois naquele mesmo ano Benjamin vai suicidar-se na fronteira espanhola.

Muitos dos materiais utilizados por Benjamin nestes textos, provém diretamente das “Passagens”, em particular do famoso *Konvolut N*, cuja primeira anotação é: “No campo que nos concerne, o conhecimento surge como a luz dos relâmpagos. O texto é apenas o longo trovão que se segue.”³

É como um trovão, portanto, que devemos ler (e ouvir) este soneto Baudelaire (“A uma passante”):

“A rua em torno era um frenético alarido.

³ BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge (Mass.): Belknap Press, 1999, p. 456. No *Konvolut* (caderno) *N* Benjamin compilava as reflexões teóricas que guiavam sua pesquisa.

Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!”⁴

Logo no terceiro verso, um choque: “uma mulher passou”. A rua antes dela era um “frenético alarido” e desse modo permaneceu depois de sua passagem. Mesmo assim, essa mulher não “passa”. Desde logo, ela “já passou”. Tal como o relâmpago que só se deixa durar no trovão que o segue, a “passante” é “luz... e a noite após!”. Afinal, a mulher está de luto e é contra o colorido homogêneo da massa que ela se destaca. Mais precisamente, é desta homogeneidade que ela se desprende. Esta mulher é um *acontecimento*, e tão logo irrompe, já passou.⁵

É também de “choque” que nos fala Benjamin quando se refere a este poema, pois nele revela-se que o “êxtase do cidadão é um amor não já à primeira vista, mas à última”.⁶ A este irromper do acontecimento, Benjamin só poderia chamar-lhe pelo trovejante nome de “catástrofe”. Em “Sobre o Conceito de História”, o acontecimento assume variadas formas, a primeira delas é a do anão. Por trás da oposição entre o autômato do materialismo histórico e o anão da teologia, está uma outra, que opõe a narrativa romanesca da história processual, dialética – no sentido

⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 179.

⁵ Cf. LISSOVSKY, Mauricio. “4 + 1 Dimensões do arquivo”. In: MATTAR, Eliana. (Org.). *Acesso à informação e política de arquivos*. Rio de Janeiro, 2004, p. 47-63.

⁶ BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire” [STB]. In: *Textos Escolhidos (Os Pensadores)*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 38.

mais hegeliano deste conceito –, a uma história como poética do acontecimento. A história processualística, acadêmica, desenvolveu-se como substituta da memória. Já a história, como poética do acontecimento, é indissociável da memória. Essa outra história, que Benjamin uma vez chamou de “história filosófica”, é a narração-trovão que o acontecimento ecoa. O acontecimento é um relâmpago; o céu onde ele relampeja é a memória: “o céu lívido onde aflora a ventania”.

Nestas teses sobre a história, podemos ler: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.⁷ É “o salto de tigre em direção ao passado.”⁸ O soneto de Baudelaire, porém, nos alerta para a especial complicação da temporalidade que este salto coloca em jogo.

“...Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?”

Efêmera (*fugitive*) beldade, passante passageira, fugaz, instantânea, quase inapreensível, indivisível (pois se pudesse ser dividida durava alguma coisa e deixava de ser efêmera). E, no entanto, ainda que não dure nada, dura o suficiente para atrair e abrigar um salto em direção ao passado (“*nascer outra vez*”), um salto em direção à origem.⁹ Salta-se hoje, no agora fugidio, mas a origem que se busca alcançar só poderá ser reencontrada no futuro, quando então participará da *eternidade*. Na confluência da origem com a eternidade, Benjamin reencontra a imagem do Juízo Final que, na sua concepção, redime não apenas à humanidade, mas à própria história em cada um dos seus acontecimentos:

⁷ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história” [SCH]. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 224. Diante do olhar da passante, Baudelaire é tomado pela mesma sensação de risco: “*a doçura que envolve e o prazer que assassina*”.

⁸ *Idem*, p. 230

⁹ Ao longo de SCH, Benjamin sugere, de muitos modos diferentes, que o salto em direção ao passado visa, realmente, a origem. Uma das epígrafes do texto, tomada de Karl Kraus, enuncia claramente; “A Origem é o Alvo”. (p. 229)

“O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do Juízo final.”¹⁰

A redenção dos acontecimentos é possível porque cada um deles está orientado de algum modo para o futuro. Cada acontecimento abriga uma semente de eternidade que é como uma “reserva de porvir” infiltrada nele pelo passado. A redenção é possível porque esta pequena semente desfaz a ilusão de “um tempo homogêneo e vazio”. Isto que se infiltra em cada instante do tempo são “estilhaços do messiânico”: cada acontecimento, “cada segundo”, afirma Benjamin, pode ser redimido porque foi uma vez “a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias.”¹¹

A singularidade dos instantes é um princípio da tradição judaica que remonta ao Talmud, onde podemos ler que para cada instante do tempo foi assinalado um “ano específico, quer dizer, sua qualidade própria, ou suas virtualidades messiânicas insubstituíveis” (“anos recriados a cada instante em multidões inumeráveis para cantar seu hino a Deus antes de serem destruídos e desaparecer no nada”).¹² Mas para que possamos vê-los ou escutar seus cânticos, é preciso que se rompa o próprio passar do tempo. Isto é o que sucede ao poeta diante da sua “passante”. Como todo instante que se distingue da massa homogênea, como todo acontecimento que se desprende do contínuo, a passagem desta mulher é uma “catástrofe”.

Baudelaire descreve com cristalina acuidade a complicação temporal em que somos lançados por esta ruptura. Esta complicação chamada “agora”, subitamente adensado pela sobreposição de passado e futuro:

“Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!”

¹⁰ *Idem*, p. 223.

¹¹ *Idem*, p. 232.

O acontecimento ficou para trás, mas o que dele resta em mim, no presente, não é o seu passado consumado (seu “passado perfeito”), mas aquilo que do passado se desprende e salta em direção do futuro (o “futuro do pretérito”): “*tu que eu teria amado*”.

Agora já o sabemos, é só através daquilo que no acontecimento aponta para o futuro que ele pode ser redimido do passado. Mas, pergunta-se o historiador em Benjamin: como percebê-lo, como reconhecer o acontecimento “histórico”, como distingui-lo da massa? Sua resposta é bastante precisa e ela já nos havia sido fornecida por Baudelaire (ele a vê/ela o vê; eles se vêm vendo, os olhares se cruzam). Trata-se da *reciprocidade* do olhar:

“A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido... Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que este presente se sinta visado por ela.”¹³

A memória é para Benjamin a condição para que tal reciprocidade possa subsistir. Disto já decorre uma das características importantes da memória: ela não é unidirecional, não é um movimento que surge no presente e se volta para o passado (como nos sugere a idéia de rememoração), mas bidirecional, onde o passado visa, na mesma medida em que é visado, o futuro. O tempo onde esta reciprocidade tem lugar é o *agora*.

A concepção clássica do presente é a de um ponto infinitamente pequeno que divide passado e futuro. O *agora* de Benjamin, ao contrário, é o lugar e a ocasião em que passado e futuro visam um ao outro, onde eles se **tocam**. Para o *agora* de Benjamin convergem passado e futuro, e não o ponto a partir do qual divergem. Um outro soneto de Baudelaire nos ajuda aqui a compreendê-lo. Consideremos apenas suas duas primeiras estrofes:

Leitor, tens já por vezes respirado
Com embriaguez e lenta gostosura

¹² Cf. MOSÉS, Stepahne. *El Ángel de la historia*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 19-20.

¹³ SCH, p. 224.

O grão de incenso que enche uma clausura,
Ou de um saquinho o almíscar entranhado?

Sutil e estranho encanto transfigura
Em nosso agora a imagem do passado.
Assim o amante sobre o corpo amado
À flor mais rara colhe o que perdura.¹⁴

A jovem prostituta do poema exala o mesmo perfume que habita a “madelaine”, de Proust. O leitor de Baudelaire é interrogado – “Leitor, tens já por vezes respirado com embriaguez e lenta gostosura...?” –, do mesmo modo que o leitor de Benjamin: “Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer?”¹⁵

Os versos que se seguem em Baudelaire são a expressão mais exata do caráter bidirecional da memória e do mistério que envolve este “agora”: “Sutil e estranho encanto transfigura em nosso agora a imagem do passado.” O passado faz-se presente, como em Proust, por seu “hálito”, transfigurando-se a si mesmo, no presente, como imagem; e transfigurando o próprio presente em “agora”. Mas, de modo ainda mais radical, sustenta-se que tudo que verdadeiramente *resta* do passado é essa potência de transfiguração do futuro. Do mesmo modo como o presente tocado (e transfigurado) pelo perfume do passado, “assim o amante sobre o corpo amado à flor mais rara colhe o que perdura.”

A tarefa do historiador em Benjamin é redimir os acontecimentos. Ele o faz “farejando” no passado os indícios de sua potência de transfiguração. Ele o faz o “agora”, e porque um “agora” é possível. Mas a tarefa é urgente porque os indícios que nos orientam neste trabalho (os “índices misteriosos” que impelem o passado à redenção) estão prestes a desaparecer. Nada define melhor a modernidade para Benjamin do que os sintomas desta urgência: somos mobilizados pelo “choque”; a experiência “declina”; a “origem” é cada menos acessível. A “infinita tristeza” dos

¹⁴ BAUDELAIRE, C. “O Perfume”. In: *Op. cit.*, p. 133.

versos de Baudelaire testemunham e pranteiam esta perda: “Perdeu a doce primavera o seu odor!”¹⁶ Seguindo Proust, Benjamin considera o odor como o último refúgio da experiência: “o odor é o refúgio inacessível da memória involuntária”:

“É isso o que faz esse verso de Baudelaire infinitamente triste. Não há consolo para quem já não pode fazer mais nenhuma experiência.”¹⁷

Entre os sintomas da modernidade especialmente dramáticos para quem se dirige ao passado disposto a resgatá-lo é que a própria possibilidade da narração parece desaparecer, assediada pelo texto jornalístico, cujo objetivo, segundo Benjamin, é “excluir rigorosamente os acontecimentos do contexto em que poderiam afetar a experiência do leitor.”¹⁸ Excluído também está o narrador e a narração:

“Esta não visa, como a informação, comunicar o puro em-si do acontecimento, mas o faz penetrar na vida do relator, para oferecê-lo aos ouvintes como experiência. Assim aí se imprime o sinal do narrador, como o da mão do oleiro no vaso de argila.”¹⁹

O sinal do narrador é como um dedo indicador apontado para a **origem**. E, neste sentido, e indissociável da memória. Não se deve, portanto, confundir a noção benjaminiana de experiência com aquela de uma “experiência sensível” imediata, nem com algum domínio exclusivo da subjetividade individual: “... a experiência é um fato da tradição”, Benjamin o diz claramente.²⁰ À informação e à sensação (o que de melhor se diz de uma notícia é que ela é “sensacional”) opõem-se a tradição e a experiência. O grande interesse de Benjamin por Bergson e Freud é que, para ambos, memória e percepção estão obrigatoriamente vinculados um ao outro.

¹⁵ SCH, p. 223.

¹⁶ Cf. STB, p. 50. [BAUDELAIRE, C. “O Gosto do nada”. *Op. cit.*, p. 164]

¹⁷ STB, p. 50.

¹⁸ *Idem*, p. 31.

¹⁹ *Idem, ibidem*.

²⁰ STB, p. 30.

O historicismo colocava a história a serviço da salvação da memória. A causa da memória legitimava e justificava a história burguesa. Em Walter Benjamin, as posições se invertem. É a história que está perdida – definitivamente perdida para nós – sem o concurso da memória. Porém, uma vez redimida pela memória, que forma pode essa história assumir? A forma das “imagens dialéticas”, dirá Benjamin. A forma dos acontecimentos poeticamente transfigurados pela memória, apreendidos, como imagem, no instante em que são “reconhecidos”, isto é, no *agora* que este reconhecimento inaugura. As imagens da história que Benjamin nos oferece não resultam da descoberta ou da rememoração, mas deste reencontro.

Já foi dito que para o “agora” confluem o futuro e o passado. O exame das condições de visibilidade do acontecimentos, da sua “reconhecibilidade”, nos impõe dizer que o “agora” só subsiste na confluência entre a interrupção e a fugacidade.²¹ O acontecimento é da ordem da interrupção como o são a fotografia, o teatro épico de Brecht e a própria prosa de Benjamin, onde “cada sentença é escrita como se fosse a primeira, ou a última”.²² A interrupção que funda o objeto histórico será dita “messiânica” na medida em que faz “saltar pelos ares o contínuo da história”.

Aqui é necessário sublinhar uma distinção fundamental entre a interrupção e o choque. Também este último parece fraturar a continuidade do passar do tempo, mas a descontinuidade que o choque nos oferece é apenas *repetição*, que Benjamin vai relacionar à noção original do “trauma” em Freud, às neuroses de guerra, aos comportamentos compulsivos. No choque, na sua repetição, o que se busca é excluir a experiência e, nos termos em que Benjamin lê Freud, oferecer à memória uma lembrança que retira do acontecimento sua potência. O “choque”, devidamente captado e “aparado” pela consciência, “esterilizaria para a experiência poética esse acontecimento incorporando-o diretamente ao inventário da lembrança

²¹ Para uma exposição menos apressada desta questão ver: LISSOVSKY, Mauricio. “Signo: Tigre. Ascendente: Lontra. História, fotografia e adivinhação em Walter Benjamin”. In: O Percevejo (Rio de Janeiro), ano 6, n. 6. Programa de Pós-graduação em teatro/Unirio, 1998, p. 92-106.

²² Cf. SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre; L&PM, p. 100.

consciente.”²³ Benjamin elabora um personagem conceitual para o homem que se torna refém do choque. É o *jogador*. Por meio da aposta, ele dá “aos acontecimentos um caráter de choque”, tirando-os assim de “seu contexto de experiência”.²⁴

A imagem da história, porém, não resulta apenas da interrupção, ela precisa ser “reconhecida”, como “imagem que relampeja irreversivelmente”, para se deixar fixar de alguma maneira. Mas como reconhecê-la? Pode haver um método, uma disciplina para identificação e captura para as imagens da história? Já se disse uma coisa importante acerca delas: estas imagens *nos olham*. Mas há ainda um segundo aspecto. Elas podem ser reconhecidas por seus efeitos de *semelhança*. Disto decorre a sua fugacidade, pois a semelhança é algo que se vê, ou que não se vê. A percepção da semelhança – Benjamin chama a atenção sobre isso – é tão fugidia quanto a figura formada por uma *constelação* de estrelas.

Neste ponto, o tema da imagem do passado encontra-se com o tema da *aura*. Ao longo de sua obra, Benjamin vai assinalar diversas maneiras pela qual a aura se faria notar. Uma delas é o “olhar correspondido”, tal como ele nos surpreende quando parece provir de um objeto inanimado: “Quem é olhado, ou se julga olhado, levanta os olhos. Perceber a aura de uma coisa é dotá-la da capacidade de olhar.”²⁵ Mas também a pressentimos como o resíduo do passado depositado sobre os objetos, vestígios das mãos que o tocaram, dos olhos que o miraram. A aura é finalmente a marca da origem: “um sopro de pré-história circundando a existência atual”. Por tudo isso, a aura é da ordem da experiência:

“Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante e a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho.”

Ao enfatizar que a participação do “instante” e da “hora” é necessária para a percepção da aura, Benjamin, no fundo, está a nos dizer que ela só acontece por

²³ STB, p. 33.

²⁴ *Idem*. P., 46.

²⁵ *idem*, p. 53.

acaso.²⁶ E ainda que experiência aurática seja intensamente subjetiva, ela não pode ser considerada estritamente individual: “Onde há experiência, no sentido próprio do termo, determinados conteúdos do passado individual entram em conjunção, na memória, com os do passado coletivo.”²⁷

A memória é o território onde tal experiência pode ser reencontrada, e disto decorre sua crucial importância para o pensamento de Benjamin. Memória, porém, que não se confunde com a da crônica histórica, e nem com aquela de nossa biografia pessoal. O território desta memória é assinalado pelo entrecruzamento de traços das memórias individual e coletiva, e para ele confluem o passado e o futuro. Quais são os conteúdos desta memória? Que seres a habitam? Que imagens da história ela nos tem a oferecer?

Não é como repositório dos fatos que foram que esta memória deve ser pensada. Pelo contrário, o relato destes fatos prescinde da memória porque tem a pretensão de substituí-la. A “memória coletiva” de que nos fala Benjamin não é aquela que nos informa o que foi, mas aquela nos transmite o legado do que “poderia ter sido”. Esta memória abriga, sobretudo, como cada época sonhou o seu futuro irrealizado.

Se porventura existe um método propriamente benjaminiano de colocar a memória a serviço da produção de imagens da história, então talvez ele possa ser resumido por um conjunto de “condições” essencialmente casuais.

- Para que uma imagem do passado se configure, o acontecimento, tal como a *Passante* de Baudelaire, deve desprender-se do contínuo.
- Para que se desprenda, para que salte, foi reconhecido.
- E se foi reconhecido, é porque teve sua *semelhança* subitamente notada.

O tipo de semelhança capaz de produzir uma catástrofe desta magnitude no contínuo da história não diz respeito à similaridade atual das coisas, mas à

²⁶ O que a torna correlata do acesso à memória involuntária, em Proust, que também só pode dar-se de modo casual.

²⁷ STB, p. 32

correspondência virtual entre passado e futuro. Algo que só a memória pode perceber e sustentar. Este tipo de semelhança jamais poderia nos ocorrer se comparamos às coisas que “foram”, aquelas que hoje “são” ou as que ainda “serão” um dia. Trata-se, ao contrário, da semelhança que subsiste, precisamente, na ausência destas coisas, na falta que elas fazem. Semelhança que, vinculando a origem à eternidade, preserva na memória coletiva as imagens do que “poderia ter sido”.

Mauricio Lisovsky

Historiador, roteirista de cinema e TV, doutor em comunicação, professor da Escola de Comunicação da UFRJ

Publicado em: In: GONDAR, Jo; DODEBEI, Vera (orgs). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contracapa, 2005, p. 133-143