

WALTER BENJAMIN: LIMIAR, FRONTEIRA E MÉTODO

João Barrento*

Resumo

Die Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu trennen [O limiar deve distinguir-se claramente da fronteira]. Parto desta anotação de *O Livro das Passagens* (fragmento O 2a, 1) para pensar o método de Benjamin enquanto trabalho em zonas-limite de risco onde, por um lado, se encontram pensamento e escrita, e por outro se cruzam o olhar micrológico e uma hermenêutica crítica, para fazer nascer géneros e formas híbridos e uma “crítica filosófica” que integra a filosofia na análise filológica e histórica. Este método, o pensar nos lugares-do-entre, faz de Walter Benjamin um pensador *para-doxal* por excelência, isto é, alguém que pensa nas margens, ou no limiar, da *doxa* e cuja obra se transforma, assim, num reverberante e rizomático *saber de limiares* (*Schwelkenkunde*), fundado na prática do desvio, de deslocamentos quase imperceptíveis do que está mais próximo para o que está mais distante (a que chamou “o Eros da distância”). A constelação do limiar e o método que lhe corresponde (e que, em Benjamin, converge com o *processo da alegoria* por ele descrito no livro sobre o drama do Barroco alemão e nos ensaios sobre Baudelaire) poderão ser comentados, paradigmaticamente, em relação a algumas *áreas de pensamento* (filosofia da História, da linguagem e da tradução), a *géneros filosóficos e literários privilegiados* por Benjamin (ensaio vs. tratado, fragmento e citação, “memorialismo” e crítica) e a *objectos específicos* (entre os quais se pode destacar a *passage*, em particular as de Paris).

Palavras-chave

A *passage* como objecto privilegiado; Walter Benjamin; Limiar *versus* fronteira; Método (Crítica filosófica).

Abstract

Die Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu trennen [the threshold must be carefully distinguished from the boundary]. I take this statement by Benjamin in *The Arcades Project* (fragment O 2a, 1) as a starting point to reflect on his *method* as a work in zones of risk, crossroads where, on the one hand, thought and writing meet, and on the other hand a micrological look on reality and critical hermeneutics complete one another so as to give birth to hybrid genres and forms and to a “philosophical criticism” that integrates philosophy in philological and historical analysis. This method of “thinking in-between” makes of Benjamin a *para-doxical* thinker par excellence, someone who thinks in the margins, in the threshold of the *doxa*, and whose work thus becomes a reverberating and rhizomatic science of *threshold-zones* (*Schwelkenkunde*). This method is based on shifts of thought, almost imperceptible displacements from what is near to what is at distance (Benjamin called this “the Eros of distance”). The constellation of the threshold and its corresponding method (which in Benjamin’s work converge with the *process of allegory* described in the book on *The Origin of German Tragic Drama* and in the essays on Baudelaire) can paradigmatically be commented in regard to some *fields of thought* (the philosophy of History, of language and translation), to *philosophical and literary genres* favoured by Benjamin (such as the essay or treatise, fragment and quotation, memoirs and criticism) and also to *privileged objects*, among which the *passage* (in particular the Paris’ arcades of the nineteenth century) assume a central place.

Keywords

Benjamin; Threshold *versus* boundary; Method (Philosophical Criticism); The *passage* as privileged object.

* Universidade Nova de Lisboa; Espaço Llansol – Lisboa – Portugal. E-mail: jobarrento@mail.telepac.pt

O meu lema e fio condutor para esta reflexão poderia ser duplo: um, vindo do século XVIII, o outro do século XX e do próprio autor de que me ocuparei. São eles:

A fronteira é o lugar das mais estranhas criaturas.¹

Lichtenberg, fisionomista e autor de aforismos do século XVIII alemão.

O limiar deve distinguir-se claramente da fronteira.²

Walter Benjamin, Passagens, O 2a, 1

No limiar

Escolho apenas alguns aspectos, enquadrados num breve percurso biográfico de Benjamin, orientado também para a temática da fronteira, com todas as implicações que este termo contém.

Enquanto ia nascendo este texto, e outros ensaios sobre Walter Benjamin escritos para o livro *Limiares. Sobre Walter Benjamin* (2012), e também a tradução das Obras deste filósofo³, eu ocupava-me igualmente de outro grande clássico não lido, ou pouco lido, Robert Musil. Nesse tempo cabia ainda a ocupação com uma outra obra também *ainda* não lida, o imenso espólio deixado pela escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. Evoco estes outros casos porque todos eles, cada um à sua maneira, foram “revolucionários conservadores”, para usar uma expressão de Thomas Mann a propósito de Lutero. Todos eles, de igual modo, autores de obras de rotura, não canónicas, transversais, na fronteira – entre formas e géneros e sobretudo *entre a escrita e o pensamento*. No caso de Walter Benjamin, um pensamento reverberante, em trânsito, rizomático, servido por um *método* em que se cruzam a fenomenologia e a hermenêutica crítica (ou a “crítica filosófica”, como ele próprio prefere dizer), o marxismo e o messianismo, para levar à prática, na leitura que faz dos mais diversos objectos, uma verdadeira quadratura do círculo: encontrar o corpo da ideia, materializar a metafísica.

Como? Pelo seu pensamento imagético (e não apenas conceptual), e pela sua determinação em evitar o que chamava, em carta a Hofmannsthal de 13 de janeiro de 1924, “a barbárie da linguagem das fórmulas”, e a que contrapõe a necessidade de libertar as palavras da “carapaça dos conceitos” pela “força magnética do pensar”.

Com poucas excepções – a maior é certamente, em Portugal, a de Maria Filomena Molder –, este autor não tem sido pensado e assimilado assim entre nós, nunca foi verdadeiramente actual, e menos ainda actuante na cena filosófica e teórica portuguesa. O que posso fazer aqui, no espaço limitadíssimo de um artigo, é procurar comunicar-vos alguns dos modos desse pensamento que recusa a segurança dos instrumentários linguísticos e conceptuais dos sistemas filosóficos e das escolas críticas que tinha à sua disposição, e arrisca “pensar a contrapelo” – e isto significa usar um método que é mais *imagético* do que conceptual, que não separa o pensamento da *forma do pensamento* e, sobretudo, que escolhe como objecto e lugar privilegiado desse pensamento, não o espaço interior e já delimitado dos saberes, mas precisamente o *limiar*, a fronteira, o lugar-entre.

¹ No original: “Auf der Grenze liegen immer die seltsamsten Geschöpfe”.

² No original: “Die Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu scheiden”.

³ Agora também em edição brasileira, na Editora Autêntica, Belo Horizonte.

Walter Benjamin é ele mesmo um pensador múltiplo e não situável, um dos grandes polígrafos do século XX, um filósofo atípico, um “objecto esquivo” (BARRENTO, 2006, p. 47), como já lhe chamei: pensador *para-doxal* por excelência (i.é: que pensa sempre nas margens, no limiar da *doxa*), filósofo da história, da linguagem, da política, da ideologia, da estética, sociólogo, historiador da literatura e da arte, crítico, cronista e contista, poeta e colecionador, teorizador dos novos *media* (a fotografia, o cinema, a publicidade) e autor de alguns dos grandes ensaios literários do séc. XX, sobre Kafka e Proust, Goethe e Brecht, o Barroco e o Surrealismo. E, o que era quase inevitável, um fragmentarista (mas não um autor do fragmento como forma!) que só escreveu e publicou três livros, numa obra imensa – dois deles teses acadêmicas, uma das quais, um dos livros do século, foi recusada pela Universidade de Frankfurt. Autor de fragmentos, portanto, mas não assistemático, nem aforístico, como outros de uma tradição filosófica contracorrente, em que Nietzsche é o grande exemplo. Se a “condição textual” desta Obra é o fragmento, como escrevi no posfácio à edição portuguesa em curso, essa “exigência fragmentária” (BLANCHOT, 1969) – ditada muitas vezes pelos próprios objectos, e que é a de todo o pensamento que não se fecha – não significa, no entanto, que esta obra não se estruture em torno de constelações sistemáticas bem visíveis. É sobre algumas dessas constelações de fronteira, e de alguns dos seus conceitos-chave, que tentarei organizar esta reflexão, partindo da convicção de que o objecto preferencial do pensamento de Benjamin é o limiar (ou então é esse pensamento, na sua forma típica, que transforma qualquer objecto numa figura-limite), e de que toda a sua obra é aquilo a que um crítico, nos anos oitenta (W. Menninghaus), chamou já *Schwellenkunde* – uma ciência ou um saber dos limiares.

Fisionomia filosófica – sem Eu

Serei eu aquele que se chama W. B.,
ou chamo-me simplesmente assim?
(W. B., Passagens, Qº, 25)

A vida de Walter Benjamin (Berlim, 1892 – Port Bou, 1940) é, pode dizer-se, um trágico périplo de equívocos produtivos, resultantes da sua posição não dogmática, *entre* pressupostos intelectuais e ideológicos aparentemente inconciliáveis. Isso leva-o a assumir ao longo da vida posições de risco, na *fronteira* dos saberes ou da consciência. E a forma que melhor serve um retrato intelectual de Walter Benjamin é a *montagem*, uma forma que ele próprio praticou, em livros como *Rua de Sentido Único*⁴ e acima de tudo nesse gigantesco arquivo da modernidade, um enorme painel feito de citações e fragmentos que dá pelo nome de *O Livro das Passagens*⁵, e a que o autor, já em 1927, chamava uma “fantasia dialéctica”. A montagem é uma cartografia de limiares: a partir de uma aglomeração aparentemente caótica de textos, fragmentos, cartas, experiências, relações, sem limites nem sistema aparente, estrutura-se descontínua e contraditoriamente uma figura da ambiguidade, um perfil flutuante que se desdobra *ad infinitum* em linhas paralelas e tonalidades alternantes.

⁴ Na tradução brasileira publicada em 1987: *Rua de mão única*.

⁵ Na tradução brasileira publicada em 2006: *Passagens*.

Em Benjamin, a própria noção de *Obra*, pela sua diversidade, complexidade e movimento contínuo, é refractária ao sentido mais corrente de obra como coisa acabada: para Benjamin, “toda a obra acabada é apenas a máscara mortuária da sua intenção” (BENJAMIN, 2004). Daqui, a sua *marca de água* constitutiva: a da escolha de zonas-limite, a da prática das passagens, a da intervenção em zonas-limiar, transversais aos saberes instituídos. Daqui, também, o seu *método*, que se ajusta a esses objectos tornados esquivos pelo olhar de quem sobre eles pensa e escreve: o método da *destruição-salvação*, que consiste em arrancar os objectos aos seus contextos habituais para neles encontrar novas significações – curiosamente, um método que corresponde exactamente à configuração e ao “trabalho” da alegoria, uma das categorias centrais de Benjamin para reinterpretar, quer o teatro barroco, quer a modernidade de Baudelaire. O método assenta muitas vezes apenas num ligeiro, mas decisivo, desvio do olhar que permite ver o objecto a outra luz – quer se trate de um objecto sensível (artístico ou literário) ou filosófico, abstracto: por exemplo, uma filosofia da História lida a contrapelo das visões teleológicas ou cíclicas do séc. XIX (Hegel, Nietzsche), e cruzando pontos de vista messiânicos (mas não escatológicos) e materialistas (mas contaminados pela teologia, e não ortodoxos). É o que acontece em textos-chave da leitura da História por Benjamin, particularmente as *Teses sobre o conceito da História* e o *Fragmento teológico-político*.

Este último texto, uma das mais enigmáticas páginas de Benjamin, vem dizer-nos (como as *Teses*) que na história não há lugar para a morte, porque a sua matéria – o passado e os seres futuros que o habitam – é matéria viva e transformável. O *Fragmento* diz claramente, rejeitando o messianismo religioso e afirmando um ponto de vista eudemonista: “O reino de Deus não é telos da *dynamis* histórica”. E: “A ordem do profano tem de se orientar pela ideia de felicidade”. De acordo com esta visão da história, a salvação não virá só no fim dos tempos, ela está sempre já aí, ou mostra-se por uma nesga estreita que se abre no tempo não linear, em cada momento de esperança e utopia da história humana no seu plano imanente, em cada um dos pequenos “desvios” que se podem dar no acontecer humano – e mais do que isso não podemos esperar que aconteça. Benjamin vai buscar a ideia das mudanças na história como resultado de pequenas deslocações a uma parábola hassídica do judaísmo do Leste. No projecto do humano que orienta toda a sua *Obra*, também a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol encontra um nome para esse “minimalismo messiânico” (como lhe chamou o crítico português António Guerreiro). Designa-o de “o modo leve de mudar”, quando anota em *Finita*⁶, o seu segundo diário:

Augusto lembra-me muitas vezes que quem escolhe a palavra, decide o real;
// mas, neste aviso, sinto, sobretudo, o voluntarismo, porque não me desprendo da visão do eterno retorno do mútuo, que se revela no modo leve de mudar (LLANSOL, 2005, p. 28).

Seculariza-se aqui o messiânico e o escatológico, mas ao mesmo tempo “sacraliza-se” (esteticamente, não teologicamente) a categoria do profano, que, não sendo “categoria de tal reino”, é *indício* da sua proximidade. Enquanto leitor de indícios, o historiador, diz Benjamin numa das notas para as *Teses*, precisa de saber “ler o que não foi escrito”.

Também Benjamin é um *leitor de indícios*, operando um “desvio” em relação às leituras dominantes (de factos ou de quimeras: e com isso recusa as “grandes narrativas”, perfilando-se como um pré-pós-moderno), desvio esse

⁶ O livro foi editado no Brasil, juntamente com o 1º e o 3º diários da escritora, em 2011.

que, por pequeno que seja, implica, naturalmente, riscos. A permanência no limiar contém o perigo da indecisão (nada que Benjamin não conhecesse bem). Mas o “método” seguido implica e integra esses riscos, e é largamente compensado pela “salvação” que propicia do que há de mais essencial nos objectos – quase sempre textos – de que se ocupa: o seu “conteúdo, ou teor, de verdade”.

O modo de chegar aos conteúdos de verdade (*Wahrheitsgehalt*), para lá dos meros conteúdos objectivos ou materiais (*Sachgehalt*) é, em Benjamin, o seu método. Um método que é caminho e desvio, labirinto e transparência. Ainda que se trate de objectos não rigorosa ou tecnicamente filosóficos – e isso acontece com o grosso da sua obra, que se ocupa predominantemente de objectos literários e artísticos, do Barroco ao século XX –, esse método é o da “crítica (da hermenêutica) filosófica”. O que isso significa, deixou-o Benjamin esclarecido, como se disse atrás, em textos-chave como o “Prólogo epistemológico-crítico” de *Origem do Drama Trágico Alemão* (2011) ou o ensaio sobre *As Afinidades Electivas de Goethe*⁷. A dialéctica de perigo e salvação (que aqui tem vários nomes: “destruição e salvação”, “barbárie positiva”) remete-nos para a abertura e o fecho do hino de Hölderlin “Patmos”, que contém, no essencial, o método de Benjamin. Ouçamos Hölderlin:

Perto está
e difícil de apreender, o deus.
Mas onde existe perigo, cresce
também aquilo que salva.
[...]/
... Mas o pai, aquele
que sobre todos reina,
gosta acima de tudo que cultivemos
a sólida letra e que interpretemos bem
aquilo que é. [...] ⁸ (HÖLDERLIN *apud* BARRENTO, 2006, p. 50 – tradução
minha).

Se tivesse de resumir numa frase o método de Benjamin, que persegue um objectivo (busca também o seu “deus por vir”, deus profano, porém), diria que ele pretende *descobrir o mais distante pela observação incansável e implacável do mais próximo*. O perigo de nos perdermos na floresta do texto (o risco de todo o acto hermenêutico, e o seu desafio) desaparece perante o milagre operado por esse mesmo texto – texto de linguagem, da História ou até do inefável –, que é sempre lugar de salvação de sentidos e de “origens” várias, no próprio acto da sua apropriação (para um) presente. Se o intérprete for sensível à “sólida letra” que funda toda a atribuição de sentido(s), o texto abrir-se-á à revelação dos seus mais profundos “conteúdos de verdade” (“Quem escolhe a palavra decide o real!”). Uma vez aqui chegado, o “crítico filosófico” Walter Benjamin transforma-se no mais radical e exigente *filólogo*. De facto, o essencial deste método é a integração da filosofia na análise filológica e histórica, recusando o historicismo, o estudo superficial das fontes e um nominalismo esquematizante e oco, dominantes na história da arte e na filologia. O que Benjamin faz é, como se disse, qualquer coisa como uma *quadratura do círculo: encontrar o corpo da Ideia, materializar a metafísica*. Um dos momentos em que este método se torna mais evidente é porventura aquele em que o Prólogo do

⁷ Texto incluído no livro *Ensaíos reunidos*: escritos sobre Goethe, publicado no Brasil em 2009.

⁸ No original: “Nah ist/ Und schwer zu fassen der Gott./ Wo aber Gefahr ist, wächst/ Das Rettende auch. [...]// Unwissend, der Vater aber liebt,/ Der über allen waltet,/ Am meisten, daß gepflegt werde/ Der feste Buchstab, und bestehendes gut/ Gedeutet. [...]”.

livro sobre o drama barroco se ocupa da relação entre *fragmento* e *totalidade*, para destacar a importância da coisa, do objecto concreto, do adereço cénico, das ruínas espalhadas pelo palco, para a compreensão da *Ideia* do drama trágico barroco. A *Ideia* (mais no sentido de Goethe do que de Platão) é então a *morada do conteúdo de verdade da obra* – uma verdade que é “um ser inintencional”, “a morte da intenção”, que por isso “se aproxima do modo de ser simples das coisas” (BENJAMIN, 2011, p. 24), tal como o fragmento concreto sustenta o conteúdo material objectivo. Entre a coisa e a *Ideia* está o *limiar do possível*, como mostra o olhar do melancólico ao atribuir ou impor às coisas sentidos inauditos.

Mas voltemos ao nosso fio condutor, o do *limiar*. Um método como este leva necessariamente a uma forma de pensamento que se situa nessa *zona* e a escolhe para praticar aquilo a que já chamámos uma ciência ou um *saber das passagens*, dos *limiões*. Partindo de um desenho do artista italiano Valerio Adami, Jacques Derrida delineou em 1975 um sugestivo retrato de Walter Benjamin, uma fisionomia da instabilidade (em alguém que, paradoxalmente, sempre soube muito bem o que queria), definindo aí a figura como “um homem da fronteira”:

O esteta fetichista ou sonhador é também um teorizador político e vanguardista militante. Inassimilável por uma e por outra destas facções, repudiado em toda a parte, sem lugar no mapa das ideologias europeias, marxista acusado de não ser o pensador dialéctico que sempre quis ser, pensador político a quem apontavam o seu messianismo, o seu misticismo, o seu talmudismo. [...] Crítico, em situação crítica, nas fronteiras, um homem da fronteira (DERRIDA, 1975, p. 18).

Walter Benjamin foi, na verdade um pensador da fronteira ou do limite (*Grenze*), mas também, talvez ainda mais, do limiar (*Schwelle*). Ele próprio afirma que as duas coisas se não podem confundir (vd. o lema de onde parti), mas as duas figuras, na sua complementaridade, são referências simbólicas – que nele a maior parte das vezes ganham configuração alegórica – incontornáveis para se entender a natureza da sua obra e a orientação do seu pensamento heterodoxo. A análise materialista do mundo moderno, que empreende em muitos dos seus textos, parte em Walter Benjamin de constatações ou firmes convicções de ordem metafísica, de intuições que por vezes elabora em obras e ensaios acabados, e outras vezes se ficam por núcleos de fragmentos, como aconteceu com o grande projecto das “Passagens de Paris”.

Um desses fragmentos (O 2^a, 1) poderia bem aplicar-se ao impulso subjacente a toda uma obra como a sua:

Rites de passage – assim se chamam, na etnologia, as cerimónias associadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à entrada na idade viril, etc. Na vida moderna, estas passagens foram-se tornando cada vez mais irreconhecíveis e não experienciadas. Ficámos muito pobres de experiências do limiar (*Schwellenerfahrungen*) [...] O limiar deve distinguir-se claramente da fronteira. Limiar é uma zona, e na palavra estão contidos os sentidos de mudança, passagem, flutuação [...]. (BENJAMIN, 2006, s/p.).

O que é então um limiar, no contexto que aqui nos interessa? *Limiar* vem do latim *limes*, que deu *limite* em português, e que era o termo usado para designar as fronteiras do Império Romano. Em Benjamin, porém, não é linha, mas zona, e corresponde ao hibridismo que encontramos naquilo a que ele chamava uma “imagem de pensamento”, nem imagem (eidética, nua) nem conceito, mas o instrumento de um “pensamento imagético” (*Bilddenken*) que

espelha a própria fisionomia filosófica deste pensador (e eu pouco mais posso fazer, aqui, do que esboçar essa fisionomia).

O limiar é, assim, uma marca que atrai pelo que promete (em Benjamin incita a uma reflexão sobre o secreto), diferentemente da fronteira, que é um lugar que pode assustar pelo que esconde, o desconhecido do outro lado; o limiar é uma linha (ampla) de passagens múltiplas, a fronteira é uma linha única de barragem, num caso mais traço de união, no outro de separação; enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde fervilha a imaginação (a na obra de Benjamin, o livro de memórias *Infância Berlimense: 1900* (2004) é disso o melhor exemplo, cheio de figuras que são guardiões dos limiares, de portas, portões, varandas, campainhas, corredores que constituem objectos privilegiados do fascínio da criança - e do filósofo que mais tarde os transformou em imagens de pensamento, tal como Proust, um dos autores de Benjamin, deles faz a matéria que no romance alimenta a memória involuntária). O limiar, todos os limiares, se transformam assim em lugares de vida e de pensamento escrito, enquanto a fronteira acabaria por ser, para Benjamin, lugar de morte. Voltaremos a essa fronteira no fim.

Formas e objectos do limiar

Podemos ver agora, com referência a alguns textos, de que modo a constelação do limiar informa toda a Obra de Walter Benjamin, e se articula com alguns conceitos-chave, instrumentos do seu pensamento (concretamente, e para escolher apenas alguns: Ideia, alegoria, origem, vestígio e aura). Em três níveis:

- 1) *Áreas de pensamento* (filosofia da História, da linguagem e da tradução);
- 2) *géneros filosóficos e literários* (entre ensaio e tratado, fragmento e citação, "memorialismo" e crítica);
- 3) *objectos* (a *passage* e as suas múltiplas significações).

Na impossibilidade de tratar aqui de todos estes casos, escolho apenas um, aquele que, pela sua própria natureza, é o que mais imediata e naturalmente associamos à figura do limiar (e vos pode ser mais familiar hoje): as "passagens", galerias da Paris do século XIX (o *shopping* de hoje) onde a mercadoria, privada do seu valor de uso, se transforma em *fantasmagoria*; zona de deambulação do habitante-tipo da cidade moderna, o *flâneur*, e de transição entre o público e o privado, o interior e o exterior. A cidade moderna é, por excelência, o limiar, o palco, de todas as experiências que se oferecem ao olhar do transeunte-filósofo Walter Benjamin. E as *Passagens de Paris* (obra inacabada, feita toda de citações e fragmentos, a que Benjamin dedica grande parte da sua vida, entre 1927 e 1940) são um motivo que atrai e põe em acção algumas das noções centrais do seu pensamento, já referidas. A passagem é, de facto, lugar de múltiplas significações:

a) *lugar*, necessariamente transitório, *da mercadoria*, onde ela deixa para trás um potencial valor de uso (que lhe era constitutivo antes do capitalismo moderno) para assumir um precário valor de troca e se fetichizar (o "carácter de fetiche da mercadoria" [Marx] é aquilo que nela promete, para lá de um limiar ainda não transposto: a passagem é, assim, o templo da mercadoria, lugar de todas as promessas e também do interdito);

b) *lugar arquitectónico* do entre: entre os dois grandes espaços simbólicos do poder económico burguês: a cidade moderna, a rua, a loja e o interior da casa;

c) lugar do habitante por excelência dos limiares, o *flâneur*, último cavaleiro andante, ainda com tempo e disponibilidade de olhar, do velho mundo cuja morte se anuncia.

Passagens: o limiar da nossa contemporaneidade

Não é muito fácil ao nosso tempo compreender e seguir o “método” de Benjamin para ler o mundo. Isto, apesar de este nosso Agora se ajoelhar, com mais fervor e menos consciência, diante dos mesmos ídolos que Benjamin exorcizou nas *Teses*: a mercadoria, o autoproclamado progresso e a barbárie totalitária (hoje, a nova barbárie das guerras locais-globais e dos mecanismos abstractos que geram desumanização pela des-solidarização), a autocomplacência burguesa (em *Infância Berlinense* e *Rua de Sentido Único*), a profanação generalizada (no ensaio “A obra de arte...”), isto é, a ausência de sentido do sagrado (um sentido, em última análise, da ordem do estético), que deu lugar à proliferação de superstições, sectarismos e esoterismos mais ou menos consoladores ou salvadores e a religiões de toda a ordem – a começar pelo próprio capitalismo, sustentáculo moderno de uma “teologia da mercadoria” e “a mais extrema das religiões de culto”, praticada em permanência e que não redime, mas acumula a culpa à escala universal (vd. o fragmento “O capitalismo como religião”; hoje diríamos: como prática violenta, mafiosa e criminosa). Benjamin traça – em livros como as *Passagens*, na inconclusa obra sobre Baudelaire, e também em *Rua de Sentido Único* e *Infância Berlinense: 1900* – o perfil e a gênese de um século, das revoluções burguesas do século XIX às duas grandes guerras do século XX, figurando alegoricamente, pelo método da distanciação e do estranhamento, a Ideia desse século: a de uma História feita de documentos de cultura que se revelam como documentos de barbárie (também esta uma imagem forte do *limiar*: a cultura como antecâmara da sua própria desvirtuação e instrumentalização). Ou, para usar aquela que é talvez a categoria-chave que lhe permite fazer o levantamento arqueológico e traçar a fisionomia do século XIX, do seu próprio tempo e ainda do nosso, um tempo aparentemente esvaziado de memória e de projecto (i. é, no limiar do seu próprio fim): as fantasmagorias, sonhos de um “progresso” que Benjamin desconstrói como pesadelo e horizonte sempre diferido da História.

A fantasmagoria, que tem na mercadoria em todas as suas formas o seu grande paradigma no mundo urbano moderno (e na prostituta a sua mais evidente alegoria na poesia de Baudelaire; não o das *Correspondances*!), é a sombra espectral de manifestações muito concretas, materiais e carregadas de promessas, presentificadas no novo espaço público promíscuo da modernidade, onde deixou de haver lugar para a vida privada. Por isso ela se retirou definitivamente para o *interior* da casa burguesa, com a sua ilusão de posse e segurança – uma fantasmagoria hoje totalmente absorvida pelo poder de aglutinação alienante da televisão e da publicidade, transformadas em centro real desse interior. O interior-estojo, espaço de não-uso dos objectos do coleccionador, fechado e resistindo ao tempo, transformou-se, com a *passage*, no lugar devassado e instável onde sopra o vento de um capitalismo do descartável. Talvez esta seja uma das grandes transformações dos universos urbanos em geral (na casa, no carro, na roupa, nas viagens...): a da passagem do duradouro para o caduco, do estável para o efémero, uma situação em que tudo se situa no *limiar* de qualquer outra coisa.

Tudo isto se potenciou hoje, no universo fantasmagórico real-irreal das existências num mundo totalmente urbanizado e sujeito à acção de forças invisíveis e obscuras. Nunca o *Lebenswelt* ("mundo da vida") foi tão dominado por *abstracções*, nunca os *corpos* se sujeitaram tanto à violência sem rosto dos *sistemas*, nunca as *consciências* se viram tão enredadas no confuso e admirável labirinto das *redes*. Vivemos no permanente *limiar* de realidades que desconhecemos, mas *podemos* intuir.

A última fronteira: Port Bou

A última fronteira nesta viagem é uma fronteira real. Regresso a Port Bou, 26 de Setembro de 1940, ao limiar absoluto perante o qual Benjamin, fugitivo a caminho de uma terra americana prometida, mas não verdadeiramente desejada, se viu na última fronteira, num lugar no qual é possível encontrar hoje uma obra que será uma das mais conseguidas réplicas do pensamento suspenso, da busca de limiares e da permanência neles como terreno mais fértil desse tipo de pensamento num autor como Benjamin.

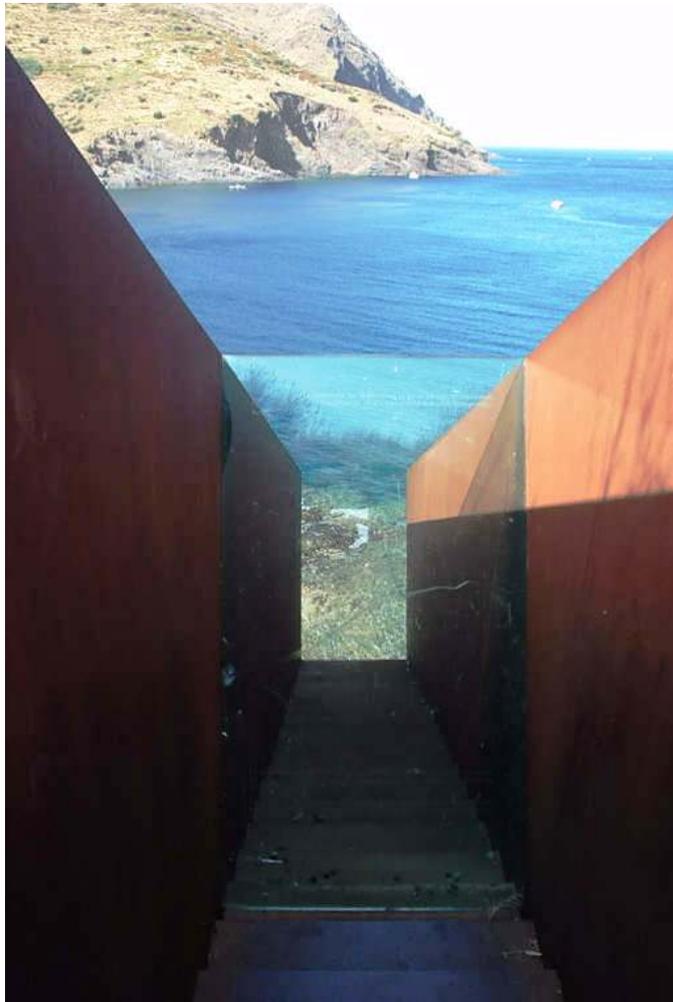
No memorial do israelita Dani Karavan, suspenso sobre o mar à entrada do cemitério de Port Bou (nos Pirinéus Orientais), onde Benjamin estará enterrado, materializou-se, na fronteira, a ideia do limiar. Aí, limiar e fronteira confundem-se, encontram-se de novo. Benjamin, o pensador dos limiares, transpôs o derradeiro num lugar de fronteira. Uma vez mais por um equívoco? Ou devido à violência da História (que ele tão genialmente pensara naquelas *Teses*, em parte escritas em cintas de jornal, que levava na maleta que ficou e depois foi entregue a Adorno)? História que naqueles tempos difíceis, sob o nazismo e o franquismo, não quis deixar-lhe aberta a fresta por onde poderia ter entrado o Messias, o futuro americano, que talvez tivesse significado o fim do pensar para este judeu europeu não transplantável.

Karavan implantou, à entrada do velho cemitério cristão de Port Bou, um memorial (judaico) de extrema simplicidade, mas de grande impacto e de forte sentido simbólico. O princípio orientador foi o do encontro, sem violentar a paisagem, entre as formas abstractas (de ferro oxidado e vidro) e a natureza áspera dos Pirenéus catalães (a pedra, a terra seca, o recorte duro da costa, os ventos). O memorial, no adro do cemitério, é basicamente constituído por um túnel inclinado, de secção rectangular, que desemboca sobre o mar, por um muro em frente da entrada que funciona como estela para receber as pedrinhas que encontramos nos cemitérios judeus e, mais acima na encosta, por um caminho que vai dar a uma velha oliveira.

O túnel liga várias fronteiras num lugar de fronteira: terra e mar, a Catalunha hospitaleira e cosmopolita e a terra de ninguém da diáspora do intelectual judeu, Telavive-Berlim-Port Bou. Com isso, deixa de ser apenas símbolo de uma memória, para se tornar também símbolo de tolerância, da necessidade de derrubar todas as barreiras... Nasce de onde, este memorial? Da força de uma memória? De uma vida na fronteira? Da ideia ou da imagem de um horizonte inalcançável como o do deserto? Qualquer resposta que se dê confirmará as afinidades existentes entre o criador da obra plástica e o pensador que, num diálogo com o lugar, a inspirou. O túnel de Port Bou, tal como o modo de pensar de Benjamin, faz convergir o misticismo e a geometria. Karavan, como Benjamin, tende para uma linguagem arquetípica, em última análise universal.



Dani Karavan - *Memorial Walter Benjamin* - Port Bou (vista lateral)⁹



Dani Karavan - *Memorial Walter Benjamin* - Port Bou (interior)¹⁰

Nas areias do deserto de Neguev: um círculo, uma estaca vertical, uma elevação piramidal de areia. Em Port Bou: o encontro de três materiais que geram formas rigorosamente geométricas – o ferro oxidado, algum betão, o

⁹ Fonte: <<http://walterbenjaminportbou.cat/en/content/lobra>>. Acesso em 25/07/2012.

¹⁰ Fonte: <<http://theleedsarcadesproject.blogspot.com.br/2008/07/portbou-benjamin-memorial.html>>. Acesso em 25/07/2012.

vidro – e casam matéria e memória. A estrutura construída, clara nas suas linhas e enigmática nos seus sentidos e na sua relação com o meio envolvente, é como o pensamento de Benjamin: profundo, obscuro e subitamente luminoso, um pensamento suspenso, em equilíbrio só aparentemente instável, sobre um abismo.

Quando se chega ao fundo do túnel, dá-se, como em tanto texto e fragmento do filósofo, uma iluminação súbita, a luz que vem do outro lado da baía quase nos cega, e não deixa ver a citação de Benjamin gravada, em alemão e catalão, na transparência do vidro: “É mais difícil honrar a memória dos anónimos do que a dos famosos. A construção da história é consagrada à memória dos anónimos”.

Os dois que aqui se encontraram têm nome. Mas o nomadismo da ideia que os anima fá-los percorrer todos os espaços da imaginação e do pensamento. Sem nome nem fronteiras, e sempre na fronteira. É isto o que sente quem olha à sua volta numa tarde de luz, do alto do túnel de Port Bou.

BARRENTO, J. Walter Benjamin: Threshold, the Border and Method. **Olho d'água**, v. 4, n. 2, p. 41-51, 2012.

Referências

BARRENTO, J. Benjamin e Paul Celan. In: _____. *O arco da palavra: ensaios*. Org. Floriano Martins. São Paulo: Escrituras, 2006. p. 29-55.

_____. *Limiares. Sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

_____. *Imagens de Pensamento. Rua de Sentido Único. Infância Berlinense: 1900*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BLANCHOT, M. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

DERRIDA, J. +R (par dessus le marché). In: ADAMI, V. *Le Voyage du dessin*. Paris: Galerie Maeght, 1975. p. 1-23.

LLANSOL, M. G. *Finita*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

MENNINGHAUS, W. *Schwelkenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1986.