



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Cidade-cinética. A fragmentação da percepção em Walter Benjamin

Francisco Augusto Freitas¹

Resumen:

Walter Benjamin identifica a distração como a forma predominante de percepção no cinema e na cidade: um modo dispersivo, fragmentário, de perceber uma realidade igualmente descontínua, desconexa. Isto se deve à incorporação do aparelho técnico ao sistema sensorial do homem moderno, e se evidencia no cinema, em que o olhar do espectador se confunde com a objetiva da câmera. O cinema, diz Benjamin, “corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual”. A seqüência de choques, de fragmentos de imagens, que compõe um filme, corresponde ainda ao ritmo transitório, frenético, cinético, da própria forma da cidade. Por sua vez, a montagem de fragmentos, relacionada à estrutura do filme e da construção de ferro, constitui também o método empregado por Benjamin na obra das Passagens, que por sua vez adquire a forma labiríntica e inacabada de uma cidade, do mesmo modo que as passagens são “cidades em miniatura”. Para uma história da percepção distraída, as passagens e seu contemporâneo diorama, “precursor lúdico da projeção acelerada no cinema”, compõem a imagem originária, onírica, dialética da cidade-cinética. Enfim, a relação cidade-cinema, sua forma e formação, é o indício da fragmentação da percepção, caracteristicamente moderna.

¹ Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)-Mestrado, Minas Gerais, Brasil, franciscoacfreitas@ufmg.br



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Cidade-cinética. A fragmentação da percepção em Walter Benjamin

A língua do fragmento nos escritos de Walter Benjamin expressa sua forma de perceber e pensar a realidade, desde sua tese de doutorado “Sobre o conceito de crítica de arte no romantismo alemão” (1926) às últimas teses “Sobre o conceito de história” (1940). Dizer que o conjunto de sua obra se articula e se caracteriza pela linguagem fragmentária, envolve ao mesmo tempo apontar as interrupções e discontinuidades de seu pensamento. De um topos a outro, o significado das expressões adquire nova textura de acordo com o objeto investigado, sem, contudo, perder seu sentido anterior, formando constelações conceituais. Cabe ao intérprete a tarefa de traçar pontes sobre as lacunas entre os textos, estabelecer conexões, aproximar fragmentos, mantendo-se no espaço aberto da interpretação.

A infinitude de conexões, elaborada pelos românticos e apropriada por Benjamin em seu trabalho como crítico, não consiste numa “infinitude da continuidade” nem numa “progressão vazia”, numa linearidade textual ou concatenação lógica discursiva, mas no desdobramento infinito da reflexão imanente à própria obra. Em forma de fragmentos, os escritos teórico-literários do primeiro romantismo partem do princípio de cada parte deve conter em si o todo e o todo cada parte, segundo a tese mística de Schlegel. O objeto de estudo da tese em questão são os textos, ou, mais propriamente, a teoria da obra de arte dos primeiros românticos, que se expande em uma teoria gnoseológica segundo a qual, reforça Benjamin, “A realidade não forma um agregado de mônadas fechadas em si que não podem ter nenhuma relação real umas com as outras”, mas que se desdobram e se conectam infinitamente.

Notadamente, este princípio reflexivo reaparece nos textos posteriores do filósofo, adquirindo novos matizes de análise de acordo com o objeto de investigação, seja um obra literária, arquitetônica, cinematográfica, etc. Porém, quer-se destacar agora a mudança do objeto focado, a passagem de uma compreensão da realidade como fragmento ao surgimento de uma realidade fragmentada pelas transformações técnicas que marcam a forma de existência do homem a partir de um período histórico específico, denominado



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

modernidade. Esta breve comunicação deve se deter em certos aspectos que caracterizam uma preocupação crescente no pensamento de Benjamin, a saber: as mudanças ocorridas no século XIX, com o surgimento da cidade grande, da sociedade de massas, e a invenção do cinema. Em um torvelinho de transformações históricas, o foco desta análise se volta à Paris fim-de-século, ao surgimento e declínio das passagens, como origem do século XX.

Pretende-se demonstrar que nas passagens, como objeto de construção histórica, estão contidas *in loco* a forma de vida na cidade, os primórdios do cinema e as metamorfoses do aparelho perceptivo. Ainda de modo análogo à concepção romântica, há que se desdobrar as conexões existentes entre as passagens, como centro reflexivo, e as transformações sociais da época, assim, procurando num fragmento o todo inacabado do real.

As passagens são um universo concentracionário que congrega as contradições de seu tempo, de sua pré e pós-história, de modo que os acontecimentos precedentes e posteriores se encontram em um instante, em um lampejo: “Não é que o passado que lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade.” Segundo Benjamin, as passagens “são tanto casa quanto rua”, espécie de “cidades em miniatura”, a imagem proto-típica do século XX, uma “imagem dialética“. Assim, diz Benjamin, “o objeto construído na apresentação materialista da história é ele mesmo uma imagem dialética. Ela é idêntica ao objeto histórico e justifica seu arrancar do *continuum* da história.”

Na *exposé* “Paris, capital do século XIX“, Benjamin aponta duas condições históricas para o surgimento das passagens: primeiro, a alta do comércio têxtil – atrelada ao desenvolvimento da moda –, segundo, a utilização do ferro nas construções – precedida pelo uso nos trilhos das locomotivas. Inicialmente, emprega-se o ferro em “construções que serviam para fins transitórios. Simultaneamente, amplia-se o campo arquitetônico de aplicação do vidro”. A arquitetura de ferro e vidro, a culminar em Le Corbusier e na Bauhaus, carrega consigo a marca da transitoriedade, a marca da cidade moderna, em constante construção e destruição.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Destacam-se dois aspectos da experiência sensória da cidade e do cinema relacionados ao uso estrutural do ferro: a viagem de locomotiva e o princípio da montagem. De acordo com Charney e Schwartz em “O cinema e a invenção da vida moderna”: “A viagem feita na estrada de ferro antecipou mais explicitamente do que qualquer outra tecnologia uma faceta importante da experiência do cinema: uma pessoa em uma poltrona observa vistas em movimento através de um quadro que não muda de posição.” O princípio da montagem, estruturalmente dado no emprego do ferro em construções, é determinante na forma do filme para criar a sucessão das imagens. Por sua vez, Benjamin adota este princípio como método do seu trabalho sobre as passagens, de modo que a estrutura textual reflète a forma de seu objeto.

A invenção do cinema data do fim do século XIX, época do declínio das galerias; entretantes, as condições de seu surgimento são dadas por inovações técnicas que se desenvolveram gradativamente, entre saltos sucessivos, e pela necessidade crescente de novos estímulos por parte das massas das grandes cidades. Antes mesmo da invenção da fotografia, surgiram técnicas de produção e apresentação de imagens a um público crescente que exigia uma nova forma de arte, como o panorama e o diorama. Como diferencia Schwartz, “no panorama, o espectador é obrigado a virar a cabeça e olhar ao redor, ao passo que o diorama de fato gira seus espectadores, transformando o observador, argumenta, em um componente da máquina.” Assim como “a fotografia já continha o germe do cinema falado”, o diorama é o “precursor lúdico da projeção acelerada no cinema”. Essas primeiras experiências sensório-motoras, por um lado, produziam um condicionamento do homem à vida urbana e, por outro, possibilitaram a receptividade para o cinema.

Havia em Paris uma galeria chamada *Panorama Imperial* onde o público se reunia para apreciar as novidades na época do Segundo Império, e que concentra as tensões inerentes às transformações da técnica e da percepção.

Antes de o cinema haver começado a formar seu público, já outro público se reunia no *Panorama Imperial*, a fim de ver as imagens (que já haviam deixado de ser imóveis). [...] A princípio, o espetáculo apresentado no *Panorama Imperial* traduzia de maneira especialmente clara uma dialética do desenvolvimento. Pouco tempo antes



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

do cinema permitir uma visão coletiva das imagens [...] o que prevaleceu foi a visão individual, com a mesma força da contemplação da imagem divina...

No cerne do ensaio sobre a obra de arte, Benjamin polariza dois modos específicos de recepção que se encontram associados no público do panorama, a saber: a contemplação e a distração. A primeira corresponde à atitude do espectador isolado diante de obras de arte únicas, autênticas, sobre o qual exerciam sua autoridade, vinculada à sua inserção em uma tradição. Com o advento das técnicas de reprodução, que cada vez mais se incorporaram à própria produção das obras, o valor cultural e cultural cede lugar ao valor de exibição de objetos produzidos em série, o que veio atender a uma demanda crescente por parte do público massificado. A forma predominante de percepção das massas, na cidade e no cinema, é caracterizada por Benjamin pela distração, uma forma dispersiva e fragmentária de perceber a realidade, que se apresenta igualmente desconexa e descontínua.

A fragmentação da percepção se deve a dois fatores adjuntos: a intensificação dos estímulos provocada pelas violentas tensões e choques a que estão submetidos os indivíduos, nas ruas e nas fábricas, e ainda a incorporação do aparelho ao aparato perceptivo. “A técnica submeteu, assim, o sistema sensorial a um treinamento de natureza complexa. Chegou o dia em que o filme correspondeu a uma nova e urgente necessidade de estímulos. No filme, a percepção sob a forma de choque se impõe como princípio formal.” Do mesmo modo que os primeiros filmes retratavam a realidade e o cotidiano de Paris, sua forma reflete a estrutura da cidade, fragmentária e em constante movimento. A “vivência do choque”, que caracteriza a forma de vida na cidade grande, adquire no cinema uma forma lúdica, de “diversionismo pelos choques”, onde a percepção é exercitada e condicionada para lidar com um mundo violento e ameaçador.

O cinema é a forma de arte que corresponde à vida cada vez mais perigosa, destinada ao cidadão de um Estado contemporâneo.

homem de hoje. [...] O cinema equivale a metamorfoses profundas no aparelho perceptivo, aquelas mesmas que vivem atualmente, no curso de uma existência privada, o primeiro transeunte surgido numa rua de grande cidade e, no curso da história, qualquer As transformações incessantes da cidade provocaram nas primeiras gerações um estupor que



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

deveria ser amortizado pelo condicionamento da sensibilidade aos choques, à violência impingida sobre cada indivíduo, que colocava em risco tanto a segurança de sua identidade, paulatinamente apagada na multidão, quanto a sua existência corpórea.

Na Paris fim-de-século, o declínio das passagens e a invenção do cinema mostram a imagem da cidade em constante construção e demolição. No filme, “não se pode captar nenhuma imagem isolada sem se levar em conta a sucessão de todas as que a precederam” e, pode-se acrescentar, que a sucedem. A ilusória continuidade da sucessão de fragmentos pode ser interrompida, para descobrir “os espaços ocultos nos interstícios do movimento”. Assim, a cidade frenética, em constante movimento, estanca em uma imagem: a imagem de sua destruição. Interromper o fluxo contínuo dos acontecimentos, “fazer explodir o fluxo contínuo da história”, como propõe Benjamin nas últimas teses, mostra a história como ruínas, fragmentos dispersos que devem ser tomados como um objeto de construção.

A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar. Apreender a construção da história como tal na estrutura do comentário. Resíduos da história.

A imagem da cidade e a imagem do cinema, suas formas e a maneira de percebê-las, refletem-se na estrutura do trabalho das Passagens. Seu caráter intrinsecamente inacabado e “constitutivamente fragmentário” – diga-se: “obra aberta” – impõe ao leitor que percorre seus labirintos a tarefa de traçar vias interpretativas, realizar montagens, estabelecer conexões, compor imagens. A cidade, o cinema, as passagens e o livro, em que cada parte contém o todo e o todo cada parte, são como uma imagem dentro da outra, uma sinédoque da cidade-cinética.