



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

Kahn, Robert

Benjamin leitor de Proust

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 14, núm. 1, enero-junio, 2012, pp. 60-77

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33023299005>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

BENJAMIN LEITOR DE PROUST¹

BENJAMIN READER OF PROUST

Robert Kahn

Universidade de Rouen
Rouen, França

Resumo

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin; Marcel Proust; infância; memória.

O presente artigo analisa a complexa e ramificada relação de intertextualidade existente entre a obra de Walter Benjamin e a de Marcel Proust, mostrando que essa afinidade eletiva está presente não só em ensaios que tratam diretamente de Proust, mas também na filosofia da linguagem de Benjamin e na teoria benjaminiana da tradução. Assim, *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Benjamin, é visto como a translação do romance proustiano em direção à cultura judaico-alemã e *A obra das passagens*, como maneira de reverter a má relação da subjetividade com o tempo na sociedade industrial.

Abstract

KEYWORDS: Walter Benjamin; Marcel Proust; childhood; memory.

MOTS-CLÉS: Walter Benjamin; Marcel Proust; enfance; mémoire.

The following article analyses the complex of intertextual relations between the works of Walter Benjamin and Marcel Proust, showing that the latter influenced benjaminian philosophy of language as well as his theories on translation. Thus, Benjamin's *Childhood in Berlin around 1900* is seen as a transportation of the elements in the proustian novel to the German-Jewish culture that surrounded Benjamin in his childhood. The *Passages*, on the other hand, are seen as an attempt to restore the damaged relationship between time and the individual living in an industrial society.

Résumé

Cet article analyse le rapport intertextuel complexe et ramifié entre l'œuvre de Walter Benjamin et celle de Marcel Proust, en essayant de montrer que cette affinité élective est présente non seulement dans des essais qui abordent directement Proust, mais aussi dans la philosophie du langage de Benjamin et dans sa théorie de la traduction. Ainsi, *Enfance berlinoise vers 1900*, de Benjamin, est vu comme la translation du roman proustien vers la culture judéo-allemande et *Le Livre sur les passages*, en tant que façon de renverser le mauvais rapport de la subjectivité au temps dans la société industrielle.

¹ Este artigo foi publicado originalmente em XXXXX.

Há poucos exemplos em toda a literatura mundial de uma relação de intertextualidade tão forte como aquela que uniu as obras de Walter Benjamin e de Marcel Proust. Benjamin não foi somente um dos primeiros alemães a ler Proust, como Rilke, Hofmannsthal, Curtius e Auerbach. Também o traduziu, analisou e reescreveu. Cabe dizer que consagrou-lhe todas as facetas de seu talento. A tradução de *À sombra das raparigas em flor* (*Im Schatten der jungen Mädchen*) aparece em 1926, a de *O caminho de Guermantes* (*Guermantes*), em 1930, ambas assinadas com Franz Hessel. Benjamin traduziu sozinho *Sodoma e Gomorra*, cujo manuscrito lamentavelmente desapareceu. Esse trabalho é acompanhado de uma espécie de comentário, que deveria inicialmente se intitular “En traduisant Marcel Proust” (em francês no texto original) e que se tornou em 1929, para os leitores da *Literarische Welt*, grande jornal “intelectual de esquerda” da República de Weimar, “Zum Bilde Prousts”, que nós traduzimos aqui como “A imagem de Proust”. “Bild”: refere-se ao papel da imagem na obra de Proust assim como da imagem que Proust fez de si mesmo. Benjamin não faz a distinção canônica entre vida e obra, e ele mesmo lê em Moscou trechos de sua tradução para a jovem revolucionária letã Asja Lacis, na esperança de seduzi-la. O trabalho de tradução e de comentário será interrompido por circunstâncias ao mesmo tempo internas e externas: Benjamin temia, ele o disse várias vezes, sofrer de um fenômeno de “contaminação, de envenenamento”.* Por outro lado, não haverá mais dúvida, a partir de 1933, na Alemanha, sobre traduzir um autor “meio judeu” e “covarde neurótico”.* O tradutor retomará o dossiê Proust no final dos anos 1930, por ocasião de sua reflexão sobre as passagens parisienses e Baudelaire. Proust é frequentemente mencionado nas notas sobre o autor das *Flores do mal*, e Benjamin explica que não se pode compreender Baudelaire sem incluir a leitura de Proust. Além disso, a série de textos consagrados ao seu *Infância em Berlim por volta de 1900* é uma reescrita minimalista, fragmentada, e assumida, ou mesmo reivindicada, do imenso *Em busca do tempo perdido*. A fascinação proustiana levará o tradutor até o estabelecimento de Albert Le Cuziat (que ele toma como o modelo de Albertine), expedição que ele contará em um artigo intitulado “Jornal parisiense” e em um curto texto enviado a Gershom Scholem. Uma espécie de zelo obsessivo o levará a interrogar sobre Proust todos os seus interlocutores parisienses: André Gide, Adrienne Monnier, Félix Bertaux, Leon Peter Quint. Pode-se

* (Cf. BENJAMIN, Walter. *Correspondance, t. 1*. G. Petitdemange (trad.). Paris: Aubier-Montaigne, 1979: 393.)

* (TOTH, Karl. *Deutsche Rundschau*, nº 53, v. 211, abril 1927: 64-71. Cf. PLSTORIUS, Georg. *Marcel Proust in Deutschland*. Heidelberg: Carl Winter Verlag, 2002.)

igualmente constatar a grande proximidade da famosa tese sobre a “Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” com as ideias e a prática da avó do Narrador. Esta não oferece à criança fotos dos lugares desejados, mas desenhos ou gravuras, artefatos mais próximos do original.

A relação de Benjamin com Proust é, portanto, mais complexa, mais ramificada que aquela que ele mantém também com as outras três grandes figuras de seu panteão: Goethe, Baudelaire, Kafka. Como explicar esse fascínio? Pode-se adiantar três razões maiores: 1) uma concepção muito próxima, mística, da linguagem; 2) uma mesma percepção da obra de arte; 3) uma dimensão “judaica” de *Em busca do tempo perdido*, que Benjamin ajuda a ler.

I. Teorias da linguagem, Proust e a mística dos nomes

* (Cf. MENNINGHAUS, Winfried. *Walter Benjamin's Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt: M. Suhrkamp, 1980.)

Benjamin é antes de tudo um filósofo da linguagem, ou mesmo um místico da linguagem.* Nem mesmo seus encontros com Brecht e com a filosofia marxista (Karl Korsch, o jovem Lukács) o levaram a negar a teoria de sua juventude. Há fortes semelhanças entre esses primeiros ensaios, datados dos anos 1914-1917, e o estágio final de sua reflexão. O texto fundador é “Sobre a linguagem em geral e a linguagem humana”, manuscrito redigido em 1916, em Munique, e não destinado à publicação. É um dos mais densos e herméticos. Foi claramente escrito antes de ter lido uma única linha de Proust, cujo sucesso aguardará o fim da guerra. Benjamin pedirá novamente em 1933 a Scholem para lhe reenviar sua cópia manuscrita do ensaio, pois precisava para escrever o texto “Sobre a capacidade mimética”, prova, se houver uma, da continuidade de sua abordagem. O texto de juventude apenas indica a vontade de ruptura com tudo o que constituirá a linguística como ciência do ato de fala, do ato de comunicação. “Über die Sprache überhaupt”: a linguagem para Benjamin não é privilégio do homem:

A existência da linguagem não se estende apenas a todas as áreas de manifestação da espiritualidade humana, as quais, em certo sentido, dão sempre lugar à linguagem, mas se estende pura e simplesmente a tudo. Não há acontecimento ou coisa, seja na natureza animada ou inanimada, que, de alguma forma, não tenha parte na língua, pois importa a tudo o que existe comunicar seu conteúdo espiritual.*

A linguagem, pois, nunca é apenas a comunicação entre indivíduos que falam, ela é a comunicação de uma “essência espiritual”

* (BENJAMIN, Walter. *Œuvres*. Tomo 1. M. de Gandonnac (trad.). Paris: Gallimard, 2000: 143)

que se comunica “na linguagem” e não “através dela”. Nada está mais longe do pensamento do filósofo que o esquema de uma comunicação que une um “emissor” e um “receptor”, uma “fonte” e um “alvo”. Benjamin utiliza o termo “magia” para designar a imediatidate de toda comunicação espiritual na linguagem. O ponto central ao mesmo tempo de sua teoria da linguagem e do que será a sua prática de escrita é a hipóstase, contra a palavra, do Nome. “A essência linguística do homem consiste em nomear as coisas.”* Benjamin refuta “a concepção burguesa de linguagem”, a qual consiste em dizer: “o meio da comunicação é a palavra, seu objeto é a coisa, seu destinatário é o homem”.* Ele opõe a isso uma concepção proveniente em linha direta de Hamann, Humboldt e da Cabala:

A outra concepção não conhece nem meio, nem objeto, nem destinatário da comunicação. Ela diz: no nome, a essência espiritual do homem se comunica com Deus. [...] O nome é o meio pelo qual nada se comunica mais, e no qual a linguagem se comunica ela mesma e de maneira absoluta.*

Benjamin identifica, assim, a essência do ser humano à capacidade de nomeação, ato de linguagem puro que faz dele o senhor da natureza. O Nome, e apenas ele, representa a linguagem pura, fala para si mesmo que é ao mesmo tempo destinada ao outro: “De todos os seres, o homem é o único que dá ele mesmo um nome a seu semelhante, do mesmo modo que é o único ao qual Deus não deu um nome”.* O nome próprio é, portanto, a comunidade do homem com o verbo divino. O final do texto assume uma coloração ainda mais metafísica estabelecendo a ligação entre o surgimento da linguagem e o pecado original: “O pecado original é a hora natal do verbo humano”.* Essa declaração apodíctica está ligada à rejeição do conteúdo comunicacional da linguagem e da noção de arbitrariedade do signo. É a instrumentalização da linguagem que explica, assim, a dispersão das línguas depois de Babel. Quanto à natureza, é desde o pecado original que ela está muda, sendo que ela se queixaria se tivesse acesso à linguagem, e se queixaria da linguagem. O que se afirma como essencial no texto de juventude, e a que Benjamin se manterá fiel durante toda a sua vida, é a convicção de que a linguagem não é essencialmente comunicação, no sentido instrumental do termo, e que a nomeação corresponde a uma presença divina real. E é sobre o papel atribuído por Benjamin à nomeação e, particularmente, ao nome próprio, que se pode evocar a “afinidade eletiva” com o pensamento e a obra de Proust.

* (*Ibidem*: 145)

* (*Ibidem*: 147)

* (*Ibidem*: 148)

* (*Idem*)

* (*Ibidem*: 160)

* (BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1972: 133.)

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 1. Paris: Gallimard, 1987: 957)

* (BARTHES, Roland, op. cit., loc. cit.)

* (PROUST, Marcel. "Carnet de 1908". In: PROUST, Marcel. *Cahiers Marcel Proust* n° 8. Paris: Gallimard, 1976.)

Não podemos pensar, com Roland Barthes,* que o verdadeiro herói de *Em busca do tempo perdido* é o Nome? Aliás, é objeto da busca proustiana: colocar o verdadeiro Nome nas coisas, nos eventos, nos seres. A terceira parte de *No caminho de Swann* se intitula “Nomes de lugares: o Nome”. Em um esboço do grande devaneio sobre a toponímia, sobre os significantes Bayeux, Lamballe, Coutances, Balbec, pode-se ler esta frase, que deve ter agradado muito a Benjamin: “Os nomes, porque eles são o asilo dos sonhos, são os ímãs do desejo”.* Qual a melhor forma de dizer que a nomeação é para Proust a essência do ato de criação? *Em busca do tempo perdido* tentará verificar, em uma procura infinitamente decepcionada, o que há de verdade sob os nomes dos seres e dos lugares. Talvez nada, a menos que seja algo bem diferente daquilo que o Narrador terá sonhado, desejado: Guermantes, La Berma, Albertine, Veneza, Florença... Roland Barthes, em seu célebre artigo “Proust e os nomes”,* insiste no “caráter cratiliano do nome (e do signo) em Proust”, “há uma propedéutica dos nomes, que conduz, por caminhos frequentemente longos, variados, distorcidos, à essência das coisas”. Esse caráter cratiliano do nome, e que se poderia também, por referência a uma outra tradição, qualificar como cabalístico, é o que aproxima imediatamente a escrita de Proust da de seu tradutor. Sabe-se que Scholem, o amigo de toda uma vida, a quem Benjamin cuidadosamente sempre manteve informado sobre o estado de seus trabalhos, foi o iniciador das pesquisas modernas sobre a Cabala. Quanto a Marcel Proust, é necessário observar que o célebre “Caderno de 1908”, matriz de todo o romance, menciona em uma de suas páginas o *Zohar*,* esse tratado fundador redigido por Moisés de Leon, que o autor de *Os prazeres e os dias* leu na tradução bastante inexata de Jean de Pauly.

II. Benjamin tradutor de Proust

O célebre ensaio “A tarefa do tradutor”, redigido por Benjamin, em 1921, publicado em 1923, serve de prefácio à tradução dos *Quadros parisienses*, de Baudelaire, e se articula diretamente com o ensaio de 1916. A tradução é pensada na forma dessa concepção mística da linguagem. Não é possível comentar aqui esse texto difícil,² que representa uma data decisiva na história da tra-

² Pode-se remeter à edição do seminário que Antoine Berman lhe dedicou, texto que seria necessário comentar por seu turno. Ver BERMAN, Antoine. *L'Age*

dução. A primeira frase é famosa: “Em caso algum, diante de uma obra de arte ou uma forma de arte, a referência ao receptor se revela fecunda para a compreensão delas”.^{*} Toda a reflexão tradutológica de Antoine Berman e de Henry Meschonnic se articula aqui. Proust, como se sabe, também adentrou a literatura pela porta da tradução, a da obra de Ruskin. O fato de Jupien, em *O tempo redescoberto*, fazer alusão, frente ao Narrador, à existência dessa tradução de *Sésamos e os lírios*, assinada “Marcel Proust”, também complica a questão do lugar da autobiografia no *corpus* proustiano. Sabe-se que a prática de Proust tenderia mais a retomar a terminologia bastante conhecida como “voltada para o público alvo”. Mas ele anuncia a teoria benjaminiana por sua prática de um comentário que frequentemente ganha muito mais espaço na página que o texto original de Ruskin, prática que se poderia assimilar à do Targoum, ou tradução-comentário da Bíblia em aramaico, tradução muito distante do sentido literal.³ Façamos algumas observações sobre a versão Benjamin-Hessel de *Em busca do tempo perdido*. Claramente, Benjamin espera tirar desse trabalho um grande prestígio. É, com efeito, o título de “tradutor de Proust” que ele destacará ao solicitar a autorização de acesso ao “inferno” da Biblioteca Nacional,⁴ e o romance o acompanhará na sua busca por Asja Lacis. Ele escreve, em 5 de novembro de 1925, de Riga, a seu amigo Thankmar von Münchausen:

O senhor conhece, sem dúvida, Riga, assim como sua melancolia, que pode apertar muito brutalmente, em novembro, aquele que há pouco andava por ruas romanas. Aqui, não resta mais que o trabalho e eu mergulhei na tradução de *Sodoma e Gomorra*, que revelou colocar dificuldades suficientes para ocupar alguém da manhã até a noite. É uma obra da qual, sem dúvida, dificilmente se pode fazer uma opinião exata, sem falar profundamente das outras. O que me aparece claramente, sobretudo ao traduzir, é o infinito e frágil rigor necessário no detalhe, o que me faz pensar na porcelana da China que se trataria de embalar cuidadosamente para enviá-la à Alemanha.*

Não é possível distinguir o que, nos dois volumes publicados, deve ser atribuído a Benjamin ou a Hessel, pois os manuscritos,

* (BENJAMIN, Walter. *Œuvres*. Tomo 1. M. de Gandillac (trad.). Paris: Gallimard, 2000: 244.)

* (Marbacher Magazin. n°55, 1990, “Walter Benjamin 1892-1940”, Deutsches Literaturarchiv, Marbach: 131.)

de la traduction. Vincennes: Presses universitaires, 2008.

³ Sobre esse ponto e muito outros, remetemos a nosso livro *Images, passages*: Marcel Proust et Walter Benjamin. Paris: Kimé, 1998.

⁴ Coleção da Biblioteca Nacional, constituída no século XIX, onde se encontram obras susceptíveis de ofender o pudor do leitor. (Nota do Tradutor).

tos e estados anteriores do texto desapareceram. Pode-se avaliar essa tradução no sentido “analítico”, tal como o desejava Antoine Bertrand.⁵ É claro que a versão Benjamin-Hessel é superior àquela da qual dispuseram, a partir dos anos cinquenta, os leitores unicamente germanófonos. Eva Rechel-Mertens, uma antiga assistente do professor Curtius, traduziu sozinha a totalidade de *Em busca do tempo perdido*. Essa versão está atualmente em revisão e coexiste com tentativas mais recentes: aquela, por exemplo, do romancista Michael Kleeberg, que apresenta outros problemas⁶ e não parece oferecer ganho significativo com relação à versão Rechel-Mertens, que não é desprovida de qualidades. Ela é integral, ela existe. É necessário também reconhecer nela uma grande fidelidade à sintaxe proustiana, o que não é tarefa simples. Mas a romanista comete alguns erros, às vezes pesados, de sentido. Ela traduz, assim, curiosamente, a primeira aparição da palavra “metáforas” no texto “capitalíssimo”⁷ sobre a marina do porto de Carquethuit pintada por Elstir por “Methamorphosen”, onde Benjamin⁸ emprega corretamente “Metapher”. Há, no texto da romanista, sobretudo erros “sistêmicos”. Ela parece chocada pela crueza do texto proustiano quando este se confronta com o horror da morte e com a intensidade do desejo sexual. Na célebre cena da morte da avó – “Mas se não era mais que um animal que se remexia ali, onde estava ela, a minha avó?”* –, Benjamin sabe mostrar-se literal onde a tradutora utiliza todos os recursos gramaticais que reestabelecem uma continuidade da pessoa humana no exato momento em que Proust diz que ela se dissolve. Em outro registro, Eva Rechel-Mertens dá demonstração de um pudor mal colocado. Sabe-se que o Narrador tem algumas dificuldades para “possuir” Albertine, sempre fugidia, sempre fora de alcance. “Que diferença entre possuir uma mulher sobre a qual nosso corpo só se aplica porque ela é apenas um pedaço de carne, e possuir a jovem que se via na praia com seus amigos certos dias!”* Benjamin traduz literalmente “pedaço de carne”, indo talvez um pouco longe na crueza, pela expressão “ein Stück Fleisch”, enquanto

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 2. Paris: Gallimard, 1987: 632.)

* (*Ibidem*: 657.)

⁵ Cf. KLEINER, Barbara. *Sprache und Entfremdung*. Bonn: Bouvier, 1980. E nosso livro citado acima.

⁶ Problemas que estudo em “Proust en allemand: Noch einmal?”. In: *La Réécriture*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010: 209-217.

⁷ Adjetivo frequentemente usado por Proust nas margens de seu manuscrito.

⁸ Eu designo por Benjamin o que remete à dupla Benjamin-Hessel. Na falta de arquivos, de provas corrigidas, não é possível proceder à atribuição de tal ou tal passagem, a um ou outro dos dois tradutores.

Rechel-Mertens recorre a uma estranha perífrase: “ein Quantum Körperlichkeit”,^{*} em retrotradução: “um quantum de corporeidade”. Todos os tradutores, mesmo os maiores, têm os seus “Pontos cegos”. É lamentável que as circunstâncias históricas, o exílio e depois a morte, não tenham permitido a Benjamin e a seu amigo terminarem seu trabalho. A influência de Proust sobre a literatura alemã de depois de 1945, relativamente mínima, teria certamente se revelado mais decisiva.

III. “A imagem de Proust”

O artigo, que deveria a princípio se intitular em francês “Traduzindo Marcel Proust”, foi publicado em três edições sucessivas na *Literarische Welt* no fim de junho, início de julho de 1929. O primeiro texto importante consagrado a Proust em alemão, datado de fevereiro de 1922, trata-se de uma análise que lhe dedica Ernst Robert Curtius, que aparece na *Der neue Merkur* e será retomada em volume. Pode-se evocá-lo brevemente para opor um método “universitário” ao método de Benjamin. Curtius, em uma época em que Proust ainda não está traduzido, cita longamente em francês passagens significativas, depois as comenta. Isso dá lugar a muitas observações interessantes, que liberam as linhas de força das futuras interpretações: “O Tempo”, “A música”, “A obra de arte”, “O estilo”: tantos títulos de capítulo quanto se encontrará frequentemente na bibliografia dos decênios seguintes. A imagem que o professor de Heidelberg dá de Proust é precisa, exata no conjunto, mas a análise é com frequência parafrásica. Datando de antes da publicação de *O tempo redescoberto* (1927), ela evoca ainda “os romances de Proust, “que não têm nem começo, nem fim”. Na época, a ideia de vários textos infinitos leva a subestimar, na obra, a influência da morte – “Enquanto seguimos Proust, estamos presos no fluxo contínuo do espírito, que não conhece nem avaria, nem morte”^{**9} – e a argumentar contra “o relativismo moderno”: “Nada é mais estranho a essa arte [a de Proust] que os modos, as maneiras e as manias de um modernismo artístico. Ele é antirrevolucionário. A arte de Proust não se deixa misturar com nenhuma corrente do espírito do tempo”.^{*} Ora, hoje se admite que a arte de Proust, ao contrário, tem muito a ver com o cubismo, com o freu-

* (PROUST, Marcel. *Guermande*. Benjamin-Hessel (trad.). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987: 359.) PROUST, Marcel. *Die Welt der Guermantes*. Eva Rechel-Mertens (trad.). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1955: 481.)

^{**9} (CURTIUS, E. R. *Französischer Geist im neuen Europa*. Stuttgart: DVA, 1925: 9-145)

^{*} (*Ibidem*: 346.)

⁹ Retomado em *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*. Bern: Francke Verlag, 1952.

dismo (o que Jacques Rivière já havia sublinhado) e mesmo com a teoria da relatividade, para citar apenas três outros momentos do “espírito do tempo”.

Quanto ao ensaio de Walter Benjamin, ele se apresenta de maneira bastante desconcertante. O acúmulo de anedotas de todo gênero, tiradas da memória da duquesa de Clermont-Tonnerre, das lembranças de Léon Daudet ou de Léon Pierre-Quint expõe a questão-chave. Duplo genitivo do título: “Zum Bilde Prousts”. Ao mesmo tempo a imagem que se pode fazer de Marcel Proust e a imagem que ele produziu, a sua própria. Onde Curtius opunha obra e existência, Benjamin as mistura em um motivo indiscernível do próprio tapete. A frase-chave do artigo é: “A imagem de Proust é a mais alta expressão fisionômica que poderia atingir a distorção irresistivelmente crescente entre poesia e vida”. Trata-se, para o tradutor, de integrar ao estudo imanente do romance proustiano traços pertinentes, “biografemas”, como diria Roland Barthes, tomados de empréstimo da biografia, que a transcendem, porém. O método benjaminiano reivindica a herança freudiana: as anedotas, como aquela da chegada tardia de Proust em uma festa, querem gerar um caminho até o coração da obra. Benjamin, bem mais que Curtius, sabe perceber no *Em busca do tempo perdido* o lugar da homossexualidade, a crueza e a dor de um insaciável desejo, o lugar do Judeu que sonha com a integração sob o risco da exclusão, enfim o produto de uma sociedade burguesa submetida a uma implacável “reificação”. Benjamin reconhece na escrita proustiana um eminente poder subversivo: “Os problemas do homem proustiano provêm de uma sociedade saturada. Mas eles não se confundem com aqueles do autor. Estes são subversivos. Se se devesse reduzi-los a uma fórmula: seu projeto consistiria em construir toda a estrutura da alta sociedade sob a forma de uma fisiologia da tagarelice”. Intuição que será um dos eixos maiores da crítica proustiana recente: Julia Kristeva, Jacques Dubois...* Por outro lado, Benjamin insiste no fato de que, segundo ele, “a verdadeira trama do romance não é o vivido, mas o entrelaçamento da memória, o trabalho de Penélope da rememoração”, a menos que a própria ideia de memória seja antes, para Proust, sinônimo de esquecimento. Benjamin não acredita na miraculosa resolução das aporias que proposta em última instância pela teoria da memória involuntária e da vitória final da arte, devido a um feliz acaso. É necessário, seguramente, ligar o artigo sobre Proust ao conjunto da obra de Benjamin e, em

* (Cf. KRISTEVA, Julia. *Le Temps sensible*. Paris: Gallimard, 1994; DUBOIS, Jacques. *Pour Albertine: Proust et le sens du social*. Paris: Seuil, 1997)

particular, ao ensaio “O Narrador”, que mostra a que ponto a arte da narração é tributária das formas sociais e do declínio da experiência. O artigo da *Literarische Welt* pode, assim, ser lido como um condensado das posições benjaminianas sobre questões tão importantes quanto o estatuto do sujeito na sociedade capitalista, o papel da memória na vida do indivíduo e da sociedade ou a função da obra de arte enquanto tal. Notemos, de passagem, que a alegoria da “meia”, ao mesmo tempo conteúdo e continente, fora e dentro, significado e significante, que estimula e desaponta a espera da criança, será retomada literalmente em *Infância em Berlim por volta de 1900*.

Há um encontro significativo entre Curtius, Benjamin e Erich Auerbach, o futuro autor de *Mimesis*, um dos amigos próximos de Benjamin,¹⁰ autor de um artigo sobre *Em busca do tempo perdido*, de 1925*,¹¹ e colega de Curtius. Auerbach cita em seu texto apenas uma passagem, em francês: aquela sobre “o pequeno personagem barométrico” da vitrine do oculista de Combray, que, “se vier a brilhar um raio de sol, enquanto eu soltarei meus últimos suspiros, [...] se sentirá feliz e retirará seu capuz para cantar: ‘Ah, enfim, que belo dia!’”* “O bom homem” proustiano anuncia a figura tão estranha, maléfica, do “corcunda”, que observa o menino berlinese, come antes dele sua sopa, se assenta antes dele sobre seu banquinho, enfim, simboliza o destino da criança e do exilado. Sabe-se que o texto que lhe é consagrado devia fechar *Infância em Berlim* em todas as versões projetadas por Benjamin. Este anota também a referência ao texto de *A prisoneira* nas suas fichas para o projeto do livro sobre as passagens parisienses.^{12*} Quanto a *Infância em Berlim*, livro inacabado, publicado somente em 1955, é antes uma reescrita, uma miniatura do imenso romance de Proust.

* (AUERBACH, Erich. “Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit”. In: *Die neueren Sprachen*, vol. XXXV, jan-fev 1927: 16-22)

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 3, *La Prisonnière*. Paris: Gallimard, 1987: 522.)

* (BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX^e siècle*. Jean Lacoste (trad.). Paris: le Cerf, 1989: 849.)

¹⁰ Todos os dois colaboraram em 1921 para a revista *Die Argonauten*. Cf. nosso artigo “Une ruse de la Providence”. In: *Les Temps modernes*, nº 641, nov-dez 2006: 116-131.

¹¹ Nossa tradução. In: *Erich Auerbach, la littérature en perspective*, Paolo Tortonese (org.). Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2009: 277-283.

¹² O livro projetado comporta numerosas reflexões disseminadas sobre Proust, assim como passagens inteiras de *Em busca do tempo perdido* copiadas.

IV. Infância em Berlim por volta de 1900¹³

Trata-se, pois, de uma reunião de uns trinta textos curtos que evocam memórias de infância, redigidos no exílio, publicados na sessão “folhetins” de três grandes jornais alemães, depois em revistas de exilados. Existem várias versões diferentes do manuscrito, e não se sabe exatamente qual teria sido a ordem dos textos escolhida pelo autor.¹⁴ O conjunto opera a transferência dos territórios cartografados por Proust às margens do Spree. O prefácio da versão encontrada na Biblioteca Nacional em Paris explica:

Eu me esforcei para me apropriar das imagens nas quais a experiência da cidade grande se condensa para uma criança da classe burguesa. [...] Essas imagens de uma infância na cidade grande são talvez capazes de pré-formar, na sua interioridade, uma experiência histórica posterior. Em todo caso, com elas, eu espero que se possa observar a que ponto aquele de quem se trata aqui foi privado mais tarde da segurança reservada à sua infância.*

* (BENJAMIN, Walter. *Berliner Kindheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987: 9)

Encontra-se em *Infância em Berlim* o imenso bloco de *Em busca do tempo perdido*, mas em alguma medida desintegrado, fragmentado pela catástrofe histórica. Em 1932, Benjamin, em Nice, pensa seriamente em suicidar-se. Leia-se a propósito o curto “discurso sobre Proust” que ele faz na ocasião do seu quadragésimo aniversário. As imagens de *Infância em Berlim* são vistas como essas imagens de “flip book” que deslizavam na ponta dos dedos, criando assim a ilusão do movimento. A técnica de reescrita utilizada é, na verdade, muito complexa: certos textos, como “Sociedade” ou “Telefone”, são inspirados diretamente de passagens precisas de *Em busca do tempo perdido*. Em outros, a ligação de intertextualidade é mais difícil de ser estabelecida, e é frequentemente a leitura que podemos fazer hoje dos “esboços” e rascunhos de Proust que reforçam a impressão de geminação literária frequentemente sentida quando se leem as “imagens” benjaminianas. Certamente, o autor delas elimina tudo o que é da ordem da diegese. Mas ele retoma e contrabandea, na Alemanha dos anos 1930, as grandes conquistas do texto proustiano: o questionamento da diferença entre sujeito e objeto e a ruptura com a ideia da unidade da pessoa, a especificidade de um

¹³ Existe uma boa tradução francesa por Jean Lacoste: BENJAMIN, Walter. *Sens unique, précédé d'Enfance berlinoise vers 1900*. Paris: Maurice Nadeau, 1988.

¹⁴ Davide Giuriato analisou recentemente essas complexas questões de genética textual: *Mikrographien*. München: Wilhelm Fink, 2006.

tempo que não é mais aquele, mecânico, dos relógios e da monumentalidade, mas sim aquele de uma “esperança no passado”, para retomar a bela expressão de Peter Szondi,* e, enfim, a crença nas virtudes taumatúrgicas da linguagem. Existe uma nota preparatória manuscrita de Benjamin, sobre uma folha em cujo verso estão transcritos fragmentos baudelairianos em francês. A nota se intitula “Proust e Kafka”. Benjamin, como de costume, não propõe um raciocínio quadrado, estruturado, mas ele tem razão de descobrir em Proust e em Kafka mais que uma simples analogia, uma verdadeira similitude na maneira de tratarem o “Eu”, a subjetividade, na época de sua liquidação programada. De fato, a crítica proustiana não cessou de mostrar a que ponto o “Eu” do Narrador era transparente, suporte ideal de todas as subjetividades que, assim, podem ser lidas nele. O projeto proustiano era colocar à disposição de seus leitores “lentes de aumento”. É assim também com os estranhos animais de Franz Kafka e com o misterioso cartel “Odradek”. O projeto de *Infância em Berlim*, a retomada do universo proustiano se escreve, até em seus menores detalhes, com a preocupação de contar uma última vez antes da catástrofe uma infância singular, que vale por todas as infâncias vividas nas grandes cidades europeias na virada do século. O esvaziamento do “Eu”, o fim da bela aparência da subjetividade ocidental descoberto por Benjamin nos escritos, embora tão diferentes, de Proust e Kafka, será perseguido até as últimas consequências pela voz que não para de morrer nas peças e narrativas desse grande leitor dos dois romancistas, Samuel Beckett. Os textos de *Infância em Berlim* operam assim a translação do bloco do romance proustiano em direção à cultura judaico-alemã,¹⁵ que vive seus últimos instantes, em uma das poucas formas possíveis em um tempo de tal angústia: fragmentos curtos, explosões caleidoscópicas de uma grande narrativa que se tornou a partir de então impossível¹⁶ para Benjamin. Essa “translação” faz existir o que se poderia chamar o “lado Benjamin de Proust”, no sentido em que o Narrador evoca em *A prisoneira* “um lado Dostoevski de Madame de Sévigné”. Sobre Dostoevski, o Narrador responde a Albertine, que se espanta com o paradoxo de uma obra que conteria em si os germes de uma outra que virá, em um outro

* (SZONDI, Peter. “Espoir dans le passé”. In: *Poésies et poétiques de la modernité*. S. Bollack (trad.). Lille: Presses universitaires, 1982: 33-48.)

¹⁵ Utilizamos esse termo por falta de outro melhor: ele é recusado, como se sabe, por Gershom Scholem.

¹⁶ Mesmo que, seguramente, Musil, Broch, Thomas Mann façam a escolha de outra forma.

lugar e em uma outra época: “Tudo isso me parece tão longe de mim quanto possível, a menos que eu tenha em mim partes que eu ignoro, pois a gente só se dá conta sucessivamente”.*

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 3. Paris: Gallimard, 1987: 880.)

V. “O lado Benjamin de Proust”

Nas notas manuscritas que preparam o artigo “A imagem de Proust”, Benjamin faz esta observação sobre Proust leitor de Flaubert:

Não descobrimos em nenhum estudo literário de inclinação materialista-histórica uma observação tão profunda, tão promissora para o método como aquela que caracteriza a sintaxe de Flaubert como “esses pesados materiais que (sua) frase levanta e deixa cair com o ruído intermitente de uma escavadeira”.¹⁷

Citação essa que será reutilizada na *Obra das passagens*,* na sessão K: “Cidades de sonhos, sonhos de futuro, niilismo antropológico”. Ela se insere entre uma observação sobre o ritmo do filme que, de acordo com Benjamin, se imobilizaria ao ritmo das máquinas, e uma reflexão de Marx sobre a análise da maquinaria, sobre a sua duplicidade, pois as máquinas agravam a exploração dos operários em vez de aliviá-la. Portanto, a possibilidade da “análise materialista” revelada por Benjamin com essa comparação surpreendente se situa no próprio interior da imagem proustiana e de seu “estilo”. Proust e Benjamin se aproximam aqui, em alguma parte entre *Contra Sainte-Beuve* e *A origem do drama barroco alemão*, na ideia de que a verdade de um texto é sobretudo uma questão formal, se bem se quer admitir que a forma é uma ideia, que o “conteúdo de verdade” de uma obra não é redutível a seu “conteúdo material” e que cabe à crítica revelá-lo. Assim se está tão distante quanto possível da “teoria do reflexo” e do estudo apenas estilístico. Benjamin mobiliza muito facilmente Proust a serviço da revolução? Sua leitura “nas entrelinhas” e a contrapelo do juízo proustiano sobre a frase de Flaubert parece de grande pertinência, porque ela se liga à materialidade da imagem proustiana: a escavadeira é uma máquina que simboliza ao mesmo tempo a época de Flaubert, a Revolução Industrial, e o trabalho paciente de pesquisa e de atualização, de retirada do mais enterrado, que caracteriza a busca e a escrita de *Em busca do tempo perdido*. Benjamin “salva” assim Proust, cuja obra ele

¹⁷ Texto de Proust: “A propos du style de Flaubert”. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971: 594.

considera como “subversiva”, ao passo que Lukács e os outros teóricos oficiais do que se tornará o “realismo socialista” o condenarão definitivamente.* Ele pode se apoiar em passagens “capitalíssimas” como aquela sobre “o restaurante de Balbec”: “uma grande questão social, saber se a parede de vidro protegerá sempre o banquete das feras maravilhosas e se as pessoas obscuras que olham avidamente na noite não os virão pegar no seu aquário e comê-los”.* Benjamin se lembrará dessa passagem no momento de escrever o fragmento “Sociedade”, de *Infância em Berlim*.

Que lugar Proust ocupa no imenso complexo de *Passagen-Werk*? Benjamin quer, graças a esses milhares de fichas recolhidos na Biblioteca Nacional, reverter a má relação da subjetividade com o tempo na sociedade industrial, e isso graças ao marxismo fortemente colorido de escatologia.¹⁸ As galerias comerciais de vidro e de ferro que surgem em Paris por volta da metade do século XIX simbolizam a utopia do reino total da mercadoria. Os “benjaminianos” discutem ainda para saber se o livro projetado deveria existir apenas no estado de fragmentos ou se as fichas encontradas não são senão uma etapa prévia na elaboração de uma construção sábia e teórica. De qualquer maneira, Proust aparece frequentemente nesse *corpus*, nesse contexto sempre com conotação “freudiana”. Benjamin, em uma carta a Horkheimer,* sublinha os dois eixos de seu projeto: uma crítica da história cultural com a ajuda da teoria materialista e uma apropriação da significação da psicanálise por meio de uma escrita materialista da história. Nesse sentido, as passagens parisienses seriam o traço material deixado pelo sonho de uma época, o século XIX, sonho do qual seria necessário acordar agora, em 1938. O projeto de exilado é tentar salvar o potencial de esperança enterrado nas experiências do século precedente, através de uma revolução “copernicana” que não teria mais como moldura o espaço, mas sim o tempo. O evento passado deve permitir, por um retorno dialético, o despertar da consciência. Afirmação que será retomada e ampliada no último texto de 1940, “Teses sobre o conceito de História”. Na *Obra das passagens*, Benjamin cita simplesmente como modelo ou imagem do ainda não consciente na vida coletiva, do que espera apenas a liberação pelo despertar, a cena inicial de *Em busca do tempo perdido*, aquela que mostra o Narrador

* (Cf. MOREL, Jean-Pierre. *Le Roman insupportable, l'Internationale littéraire et la France*. Paris: Gallimard, 1986.)

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 2. Paris: Gallimard, 1987: 41-42)

* (BENJAMIN, Walter. Carta de 28 de março de 1937. In: *Gesammelte Schriften V*, 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983: 1157-1158.)

¹⁸ Para grande desespero de Brecht, que não aprecia o “misticismo” de seu amigo.

tentando encontrar, ao despertar de uma noite difícil, seu espaço-tempo, sua identidade, após a travessia dos quartos sucessivos.

Na análise do pequeno momento de detalhe descobrir o cristal do evento total. [...] Do mesmo modo que Proust começa a história de sua vida¹⁹ pelo despertar, cada apresentação da História deve começar por despertar, ela não deve tratar de outra coisa. Esta, a História, trata do despertar que arranca do século XIX.*

E o tradutor recopia textualmente, entre 37 e 40, várias páginas de *Em busca do tempo perdido*, das quais, precisamente, aquela sobre o despertar na casa da senhora de Saint-Loup, Gilberte.

Benjamin procede por meio de uma montagem sutil: os trechos recopiados se aproximam de um texto de Valéry ou uma página do historiador de arquitetura Fritz Stahl.* Benjamin dizia sobre seu projeto: “Método desse trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Simplesmente a mostrar”. Assim, o lugar eminentemente concedido a Proust na *Obra das passagens* se justifica de várias maneiras: ele encarna a última figura do Narrador em uma época, “o apogeu do capitalismo”, que visa a nada menos que à “liquidação da experiência”. A obra remete *in nuce* à totalidade do século XIX, e suas análises se aplicam também, obviamente, a essa temporalidade que é a nossa neste momento de uma nova revolução (pós-) industrial.

VI. Proust e a assimilação dos judeus franceses

Benjamin ainda relê Proust no fim da sua vida, como o prova o fato de que *O tempo redescoberto* figura sob o número 1696 na lista dos livros que ele tinha lido.* E acima de tudo, ele cita longamente Proust na última grande carta endereçada a esse interlocutor incomparável que foi, a despeito de tudo, Theodor Adorno. No dia 7 de maio de 1940, três dias antes do desencadeamento da ofensiva alemã, Benjamin escreve:

O senhor evidentemente tem razão de evocar Proust. Nesses últimos tempos, eu cheguei às minhas próprias conclusões sobre a obra; e, de novo, acontece que esses pensamentos se encontram com os seus. O senhor fala lindamente da experiência do “não é isso”, justamente daquela que faz do tempo um tempo perdido. Eu teria agora o sentimento que houve para Proust um modelo

¹⁹ Benjamin nem sempre faz a distinção canônica entre o Autor e o Narrador de *Em busca do tempo perdido*.

profundamente enterrado (mas não inconsciente, portanto) dessa experiência fundamental: aquela do “não é isso” da assimilação dos judeus franceses. O senhor conhece a célebre passagem de *Sodoma e Gomorra* na qual a cumplicidade entre homossexuais é comparada à constelação particular que determina o comportamento dos judeus entre si. O fato de que Proust era apenas um meio-judeu lhe havia sido sugerido de fora pela campanha contra Dreyfus.*

De fato, Benjamin nunca acreditou nessa resolução final de todas as aporias que propõe *O tempo redescoberto*. Se o Narrador, na biblioteca do princípio de Guermantes, está apaziguado e entrevê a “terra prometida”, a possibilidade de vencer a ação deletéria do tempo graças à criação literária, a Benjamin parece que isso não corresponde à realidade do vivido do autor. É difícil negar que a questão da “assimilação dos judeus franceses” não seja efetivamente uma das questões cruciais de *Em busca do tempo perdido*. A questão da relação de Proust com o judaísmo foi objeto de vários trabalhos. Pode-se, em apoio à tese benjaminiana, tomar dois outros exemplos na massa textual de *O tempo redescoberto*. A filha de Bloch, como também a filha de Swann, fica constrangida com a evocação de sua filiação, que toma, quando de uma festa e na boca de um interlocutor, uma coloração inquisitória:

Uma outra vez, bem mais tarde, quando Bloch já pai de família casou uma de suas filhas com um católico, um senhor grosseiro disse a ela que ele acreditava ter ouvido dizer que ela era filha de um judeu e perguntou-lhe o nome. A jovem, que havia sido senhorita Bloch desde seu nascimento, respondeu pronunciando à maneira alemã como teria feito o duque de Guermantes, “Bloch” (pronunciando o *ch* não como um *c* ou um *k*, mas sim com um *ch* germânico)*²⁰

A jovem, aceitando responder, sai da proteção do nome, católico, de seu marido e cai na armadilha do “senhor grosseiro” que o Narrador assim qualifica por eufemismo. Ela quer negar sua origem familiar, embora sua língua a traia, sublinhando sua estranheza, sua “não-francesidade”. É, diria Jacques Derrida, o golpe do *shibboleth*. Isso posto, mesmo o nome de “Bloch”, escolhido pelo autor para designar esse personagem que, em muitos aspectos, funciona como um irmão gêmeo do Narrador, nunca apresentou a menor dificuldade de identificação “racial”. Como diz o avô, a própria figura da “Velha França”: “Sob custódia”! Entre “estar” ou não “estar”. Uma

* (BENJAMIN, Walter. *Correspondance*. Tomo 2. G. Petitedemange (trad.). Paris: Aubier-Montaigne, 1979: 329.)

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 4, *Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1987: 402.)

²⁰ Para uma anedota atual do mesmo gênero, ler a biografia de Proust por Ghislain de Diesbach, que não para de perguntar a Proust o nome de sua mãe judia e enumera todos os salões de prestígio onde ele não era recebido.

outra ocorrência induz ao mesmo desconforto, dando uma vez mais razão a Benjamin na sua análise do “não é isso”. A duquesa de Guermantes detesta sua sobrinha por aliança, Gilberte, filha de Swann e que faz de tudo para esconder isso. Ela a reprime por se encontrar no mesmo salão que Rachel, que foi amante de seu marido, Robert de Saint-Loup, fingindo esquecer que foi ela mesma que convidou a atriz. E ela termina assim sua diatribe: “Não, vejam vocês, é uma porca”.* Oriane bem sabe, como o criado que difama nos mesmos termos Jean na saída do liceu Charlemagne,* que se trata aí de uma antiga injúria antissemita. “Porco”: é assim, desde a Idade Média, que se estigmatizam os judeus, os “Judensau”, rebaixando-os metaforicamente ao nível desses animais sujos, infames, dos quais eles não comem a carne. Isaiah Sachar* mostrou que as imagens populares dos países de língua alemã após a Reforma mostraram frequentemente sobre a mesma folha um judeu que mama em uma porca e um assassinato ritual perpetrado por rabinos. Em muitos aspectos, o caso Dreyfus, evocado por Benjamin em sua carta, e que desempenhou um grande papel na vida e na obra de Proust, pode apresentar-se com uma acusação de assassinato ritual. É concebível que, em maio de 1940, uma das últimas leituras benjaminianas seja uma releitura de Proust.

Para concluir, Benjamin nos ajuda a ler um Proust bastante diferente, para quem a maior parte do judaísmo se exprime de uma maneira fantasmática, utilizando as técnicas de deslocamento e dis simulação do inconsciente. Por outro lado, o amigo de Brecht, que reivindica o direito de colocar (metaforicamente) uma bandeira vermelha na janela de seu “escritório de escrita” berlinese, pensa que ele compartilha com o habituado Ritz a mesma visão da história. Ambos têm em comum a negação da ideia de progresso. O Narrador que passeia na Paris noturna da Grande Guerra e o imigrante que contempla sua última posse, o *Angelus novus*, de Klee, dividem um mesmo terror frente a uma história que não passa mais de um mito. Resta a esperança no poder de uma memória tanto mais soberana à medida que for de fato um misto de esquecimento e de lembranças. Trata-se, para Benjamin, de transpor o despertar individual, tal qual *Em busca do tempo perdido* dá a ler, para o plano da coletividade inteira, a fim de escapar do pesadelo do Eterno Retorno do próprio mal. A forma literária mais apropriada para exprimir essa esperança é, em Benjamin, como se sabe,

* (PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Tomo 4, *Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1987: 605.)

* (PROUST, Marcel. “Textes retrouvés”. In: *Cahiers Marcel Proust* nº 3. Paris: Gallimard, 1971: 36-37)

* (SACHAR, Isaiah. *The Judensau*. London: The Warburg Institute, 1974)

a alegoria,²¹ esse tropo antigo que dá toda a liberdade à linguagem de representar de outro modo as coisas. Ora, essa figura é igualmente muito presente no *Em busca do tempo perdido*, chegando a se encarnar na pobre menina de cozinha de Combray, reencarnação da *Caridade*, de Giotto. Por todas essas razões, será possível dizer que Benjamin é sem dúvida o único, entre os vários escritores e ensaístas considerados “marxistas” nos anos 1930, a poder ser qualificado de “proustiano”.

Tradução de Daniel Teixeira da Costa Araujo
(Doutorando em Literaturas de Língua Francesa – UFRJ)

Robert Kahn é ex-aluno da École Normale Supérieure St Cloud, “*agrégé*” de Letras, Doutor em Literatura Comparada e Professor da Universidade de Rouen. É tradutor de Walter Benjamin e de Erich Auerbach. Organizou e traduziu recentemente a coletânea *Sur Proust*, com os textos de Walter Benjamin sobre o escritor (Caen: Nous, 2011).
E-mail: < robert.l.kahn@wanadoo.fr>

²¹ Há uma abundante literatura que trata da alegoria em Benjamin. Ver, em particular, ROCHLITZ, Rainer. *Le désenchantement de l'art*. Paris: Gallimard, 1992, e MENKE, Bettine. *Sprachfiguren. Name, Allegorie, Bild nach Benjamin*. München: Wilhelm Fink, 1991.

Recebido em
10/11/2012
Aprovado em
16/12/2012