Apresentação

Paola Berenstein Jacques

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

JACQUES, P. B. Apresentação. In.: *Fantasma modernos: montagem de uma outra herança* v. 1 [online]. Salvador: EDUFBA, 2020, pp. 25-49. ISBN: 978-65-5630-196-9.
<https://doi.org/10.7476/9786556301969.0002>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Apresentação

Nunca houve uma época que não se sentisse ‘moderna’ no sentido excêntrico, e que não tivesse o sentimento de se encontrar à beira de um abismo. A consciência desesperadamente lúcida de **estar em meio a uma crise decisiva é crônica na história da humanidade. Cada época se sente irremediavelmente nova. O ‘moderno’, porém, é tão variado como os diferentes aspectos de um mesmo caleidoscópio.**

(Benjamin, [Trabalho das Passagens, anos 1930] 2009, p. 587, grifos nossos).

A **herança** imediatamente positiva que permanece antes com mais força na reflexão, ou **se apresenta ela própria como uma reflexão.** (...) Só resta um navio; pois é a época de passagem e de **transição.**

(Bloch, [Herança deste tempo, prólogo de 1934] 2017, p. 7, tradução e grifos nossos).

Durante a década de 1930, Walter Benjamin recolhia na Biblioteca Nacional da França, dia após dia, centenas de citações nas publicações mais diversas sobre a cidade de Paris e fazia, com sua letra minúscula, anotações em cadernos para seu grande trabalho sobre as passagens parisienses, como mostram suas conhecidas fotografias (1937) feitas por Gisèle

Freund nessa Biblioteca. Benjamin enviou para Adorno a primeira versão do texto introdutório desse trabalho, publicado como *Paris, capital do século XIX*, em 1935. A tomada de Paris, com a ocupação da França pela Alemanha nazista, em 1940, forçou sua fuga – longamente adiada para continuar a pesquisa – e culminou em seu trágico suicídio diante do bloqueio na fronteira com a Espanha.

Nesses mesmos anos, Ernst Bloch, já no exílio suíço e diante da iminente catástrofe em curso com a ascensão do nazismo, conseguia publicar seu livro *Erbschaft dieser Zeit*, *Herança deste tempo*, onde fazia – no momento mesmo em que a Europa se encontrava “à beira de um abismo”, para usar os temas de Benjamin – uma instigante arqueologia do presente, daquele presente histórico em seu momento de maior perigo, o de seu iminente desaparecimento. O livro é um grito para que a herança do pensamento moderno crítico mais heterodoxo daqueles anos de entreguerras, sistematicamente perseguido e banido da Europa, pudesse ser minimamente resguardada em sua potência, para ser prolongada ou retomada no futuro.

Tratava-se sobretudo, para Bloch, de mostrar a existência de uma outra “tradição” moderna – daquele seu presente, por isso *Herança deste tempo*, *deste tempo presente* – crítica do progresso tecnicista propagandeado pelo regime nazista. Dessa outra “tradição”, fizeram parte vários “judeus heterodoxos”, assim chamados por Michael Löwy (2012 [2010]),

estudioso dessa rica vertente intelectual que mistura romantismo, surrealismo, messianismo e utopia, e que reuniu vários outros judeus de “cultura” alemã, além de Benjamin e Bloch. Como Hannah Arendt, Franz Rosenzweig, Gershom Scholem, entre outros, eles já intuía – ou sentiam na pele – a iminente tragédia do nazismo. Para Benjamin, a utopia era vista como resultado não do progresso, mas sim de uma visão de mundo (*Weltanschauung*), o que possibilitaria uma atualidade (ou atualização) do passado (ou futuro do pretérito) livre da noção do progresso linear. Tratava-se de uma forma de pensar, uma (auto)crítica do próprio processo de modernização em curso, um tipo de interrupção necessária à “evolução histórica” que conduzia diretamente para uma catástrofe.

Essa corrente de crítica moderna aos excessos da própria modernidade, partindo de uma tradição romântica revolucionária alemã, se ressentia com o chamado “desencantamento do mundo” (*Entzauberung der Welt*) e buscava seu possível reencantamento dentro da própria modernidade. Esses intelectuais modernos, herdeiros do romantismo alemão, recusaram as ilusões do progresso e buscaram desconstruir a ideologia moderna do progresso tecnicista inexorável, não em nome da sua conservação ou de um simples retorno ao passado, mas sim de sua atualização. Tal vertente foi vista por alguns como neorromântica utópica, mas, ao contrário de buscar um retorno a um passado ideal, propunha outra

concepção da história, que pode se resumir como um desvio crítico pelo passado em direção a outro futuro possível, um outro futuro desejado naquele passado tragicamente interrompido.

A grande questão para Bloch era, em primeiro lugar, entender como potentes ideias utópicas, antes libertárias, puderam ser esmagadas pelas forças conservadoras, totalitárias e reacionárias, para, assim, compreender como aquele desastre, aquela contundente derrota desse pensamento moderno mais crítico, poderia, apesar de tudo, deixar algum tipo de herança, “sous bénéfice d’inventaire”, como explicou Jean Lacoste na tradução francesa do livro *Herança deste tempo*, publicada em 1978. No prefácio desse livro surpreendente, escrito em Locarno e datado de 1934, Bloch escreveu:

É grande aqui a **riqueza de uma época que agoniza**, de uma surpreendente época de confusão, na qual a noite e a manhã misturam-se nos anos vinte. Isto vai desde os encontros apenas esboçados do olhar e da imagem, até Proust, Joyce, Brecht e mais além. É **uma época caleidoscópica** [*eine kaleidoskopische Zeit*], uma revista [teatro de revista/variedades]. (...) **Este livro é um corpo a corpo**, um corpo a corpo em meio a homens incertos, até mesmo na casa do adversário, para, se possível, levá-lo a **um espólio** (Bloch, 2017, p. 6, tradução e grifos nossos).

Apesar da recepção acanhada pela crítica, o livro de Bloch buscava fazer “um corpo a corpo”, “um espólio” da “riqueza de uma época que agoniza”, um inventário do tempo presente, uma arqueologia de sua própria época, partindo da intuição de uma “não contemporaneidade” (*Ungleichzeitigkeit*) de estratos inteiros da sociedade, que poderia ser traduzida como um tipo de anacronismo multiestratificado – em particular ao propor que “todos não estão presentes em nosso mesmo presente”. Ou seja, uma compreensão do presente como um palimpsesto de várias camadas de temporalidades heterogêneas coexistentes, com vários presentes que convivem em uma mesma época, reunindo diferentes projetos de futuro, assim como legados distintos do passado, que reemergem no presente.

Tanto Benjamin como Bloch, que foram bem próximos até meados nos anos 1930, não por acaso, faziam referência ao caleidoscópio. As imagens do caleidoscópio são formadas por cacos erráticos feitos de restos de outros materiais que, ao se associarem, formam outras e surpreendentes imagens diferentes a cada vez que giramos o brinquedo. Benjamin via o próprio historiador como um tipo de trapeiro (*Lumpensammler*, ou *chiffonier*, a partir das famosas fotografias de Atget) que cria e narra a história a partir de seus refugos, “farrapos e resíduos” (Benjamin), sobreviventes de outros tempos. O historiador-trapeiro, que colecionava resíduos, detritos, restos, cacos, fragmentos ou pequenos detalhes.

A prática da montagem, realizada pelas vanguardas artísticas do entreguerras, buscava mostrar outras relações escondidas entre esses minúsculos cacos, rastros de vida, breves frestas de resistências e potências, poeiras de diferentes experiências urbanas, que ainda sobreviviam como fragmentos – rastros mnêmicos de vivências ou experiências da cidade – que se insinuavam em sua própria tessitura histórica, provocando outras constelações de narrativas urbanas distintas. Assim, para fazer esse inventário de sua época, mantendo a complexidade das camadas de tempos heterogêneos coexistentes e conflitantes, Bloch retomou essa ideia das vanguardas dos anos 1920, perseguidas naquele instante de montagem como forma de conhecimento e, sobretudo, como um “procedimento de interrupção” do *continuum* da história. Seu livro é uma montagem heterogênea de vários textos escritos naqueles anos, em particular seus ensaios literários, crônicas, resenhas e outros, redigidos sobretudo para os grandes jornais da época.

A montagem arranca da coerência colapsada e dos múltiplos relativismos do tempo as peças que ele reúne em figuras novas. Esse procedimento é, por vezes, somente decorativo, mas também é, outras vezes, uma experimentação involuntária, ou, quando é utilizado intencionalmente, como em Brecht, é um **procedimento de interrupção**, que permite, assim, que partes bem distantes anteriormente possam se misturar (Bloch, [1935] 2017, p. 5, tradução e grifos nossos).

Bloch propõe em seu inventário, em sua apresentação da herança de seu tempo presente, mostrar essa outra herança moderna a partir do princípio da montagem, a partir de fragmentos, de acasos (como no “acaso objetivo” dos artistas surrealistas), de lampejos, arrancados da “coerência colapsada”. O livro foi considerado por alguns autores, como Günther ou Lukács (que recusava a ideia de montagem das vanguardas artísticas e intelectuais), uma apologia do “irracionalismo” como meio de conhecimento. No entanto, como bem explicou Jean Lacoste, “essas formas irracionais e desprezadas, muitas vezes bizarras, procuram escapar de um *status quo* e, longe de se fecharem em um passado já concluído, fazem aparecer o “ainda-não-acontecido” e perseguem o “caminho para o futuro” (Lacoste *In*: Bloch, 2017, p. XIV, tradução nossa). Além do que Lacoste chamou de “princípio ambíguo” da montagem, a própria experiência urbana daquele momento – sobretudo da cidade moderna do final dos anos 1920, que Lacoste, a partir de Bloch, chamou de “montagem caótica em ritmo desmesurado” – também fazia parte fundante da herança daquela “época de passagem e de transição”, proposta por Bloch, assim como a experiência estética dos trabalhos artísticos das vanguardas, considerados como “arte degenerada” pelos nazistas. Trata-se de uma herança como forma de insistência, ou melhor, como identificação de falhas e fissuras possíveis a serem exploradas no futuro: pequenos lampejos de esperança.

A resenha de Bloch sobre o livro-montagem publicado por Benjamin em 1928, *Rua de Mão Única*, com o título “A forma da revista [teatro de revista/de variedades] em filosofia” (de 1928), abre a parte chamada “Surrealismos Pensantes” do livro *Herança deste tempo*, junto com o texto “A mão cúmplice”, também sobre a filosofia benjaminiana, considerada como surrealista por Bloch. Esses dois textos merecem longas citações por serem talvez a melhor imagem – no sentido da “imagem do pensamento” benjaminiana – da herança desse outro pensamento moderno, baseado em desvios, interrupções e improvisações.

A mão cúmplice

Vemos coisas demais em volta. **O que tomba em ruínas é muito colorido. E berra, sonha**, se joga para a direita e para a esquerda ao mesmo tempo. Não sai do vazio, mas o deixa grotesco. Desconcerta a fuga que queria voltar para trás. Quando tudo fica torto, o próprio rio não fica mais direito. As formas se quebram e se tornam difusas, a fumaça de hoje começa a ferver, o acessório se torna importante. A “revue” [teatro de variedades] retorna assim para além das máscaras, e se torna pensante. Ela é utilizada logicamente como forma para refletir a confusão. Uma mão filosófica como a de Benjamin mergulha nessa coisa vulgar e no acessório que ela faz surgir. Faz emergir coisas que um homem de razão nem teria sonhado há dez anos. As coisas singulares surgem na superfície do pensamento

como na literatura. (...) Esta descoberta foi o feito de uma vanguarda (...) O que ontem era uma mistura indiferente de estilos hoje **entra de forma tortuosa em uma montagem** (Bloch, 2017 [1934], p. 306 e 307, tradução e grifos nossos).

A forma da “revista” [teatro de revista ou variedades] na filosofia

Quase toda frase é um recomeço, uma nova maneira de preparar outra coisa. O livro utiliza meios extremamente modernos, com uma graça tardia, para conteúdos quase sempre marginais ou mortos. Sua forma é de uma rua de mão única: uma sucessão de casas e de lojas que colocam ideias nas prateleiras. (...) A impressão mediata produzida pela “revista” deve-se à força e à vivacidade visual das cenas sem ligação entre si que se engendram umas nas outras se transformando e tocando o sonho. (...) As ações se tornam filosóficas em Benjamin, **como forma de interrupção, como forma de improvisação, em bruscos olhares tortuosos que focam nos detalhes e nos fragmentos que, aliás, não procuram por um “sistema”**. (...) A “revista” neste pequeno ensaio formal de Benjamin aparece em uma forma outra. Ela aparece como **uma improvisação pensada, um resto da coerência fissurada, uma sucessão de sonhos, de aforismos, de palavras de ordem, entre as quais, no mínimo, uma afinidade eletiva procura se instalar de forma transversal**. Se então a “revista”, pelo método que ela

permite, é **uma viagem através da época que foge**, o ensaio de Benjamin apresenta fotos dessa viagem, ou melhor: uma fotomontagem. (...) Na realidade a minha permanência nessa rua se resume ao corpo em passeio. O que é priorizado não é, assim, o ouvido ou o olho, não é o calor, a qualidade ou o assombro, mas o gosto e o tato climatopático. (...) A rua de sonho à flor da pele, com lojas que condensam o gosto da época, e de casas onde se condensam os conteúdos variados desta rua: assim é, ou poderia ser, a paisagem dessa tentativa. Não se trata aqui somente de abertura de uma “loja” filosófica mas de **uma orgia de destroços marítimos, de uma catação surrealista de olhares perdidos e de coisas familiares**. (...) Mas a “revista” impetuosa, atravessando a filosofia surrealista, **coloca em jogo um outro “caleidoscópio” no meio dos significados salvos das ruínas**. (...) A filosofia surrealista é exemplar como polimento e **montagem de fragmentos**, mas esses fragmentos não ficam como eram, em uma grande multiplicidade e sem ligações entre eles. Essa filosofia é fundamental como montagem que colabora na construção de verdadeiros conjuntos de ruas, de tal maneira que o fragmento, e não a intenção, morta de verdade, é colocado a serviço da realidade. As ruas de mão única, elas também, têm um objetivo (Bloch, 2017 [1928], p. 307 a 310, tradução e grifos nossos).

O livro de Bloch, que se alimentou do pensamento benjaminiano, que, segundo ele, funcionava no formato “revista”

(do teatro de revista, de variedades, das peças que passam em ‘revista’ a atualidade daquele momento), evidenciava – por sua escavação da herança de uma outra tradição, em forma de palimpsesto no presente, como um inventário e um testemunho de sua época em vias de destruição (uma “época que foge”) –, a existência de outra “tradição” moderna, uma “tradição” moderna “dos vencidos”, para falar como Walter Benjamin. Uma outra “tradição” moderna crítica que foi sistematicamente menosprezada, esquecida ou apagada, sobretudo pela “história oficial” do movimento moderno, em particular no campo da arquitetura e do urbanismo, que ainda resiste a entender o “moderno” de forma menos simplificada, de forma mais heterogênea e polifônica, fomentando assim a manutenção do mito ou ideologia do progresso, do desenvolvimento técnico acrítico e do excesso funcionalista que está na base da emergência da própria disciplina do urbanismo (criada para ordenar o crescente “caos” urbano no século XIX), e, sobretudo, do mito da pureza.

Essa outra “tradição” moderna heterodoxa, de forma distinta, parte das diferentes experiências de vida cotidiana nas grandes cidades e está profundamente relacionada com a crítica à ideia de progresso, a valorização da impureza (e da improvisação) no pensar e com a prática de um tipo de montagem que opera pelo choque de heterogeneidades, decompondo para dispor de outra maneira o ordenamento das coisas, que passam a ser confrontadas, ignorando qualquer

ordem de grandeza ou de hierarquia anterior – em uma “desordem organizada” como disse László Moholy-Nagy em 1928 –, e colocando lado a lado o que estava habitualmente separado, e separando o que estava antes reunido. Montagem por colisão ou explosão de temporalidades, como escreveu Georges Didi-Huberman (2009, p. 133, tradução nossa):

A montagem é uma *explosão de anacronias* porque procede como uma *explosão da cronologia* [linear] (...) A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – trapos, fragmentos, resíduos – que, então, nos envolve (...) maneira de dizer que oferece de agora em diante um material, em suma, muito sutil, para os movimentos históricos, as revoluções futuras. Por que o material vindo da montagem nos aparece a tal ponto sutil, volátil? Porque ele foi retirado de seu espaço normal, porque não cessa de correr, de migrar de uma temporalidade a outra. (...) Ernst Bloch não faz outra coisa, parece-me, quando faz da montagem uma máquina de fazer poeira no espaço e vento no tempo, enfim, uma máquina para liberar os espectros da memória e do desejo inconscientes, segundo um ritmo de ‘intermitência fantástica’.

Para Didi-Huberman, como veremos melhor no *Intermezzo* (v. 1), a montagem é o “método moderno por excelência”, que parte do princípio de que “só se mostra ao desmembrar”, ao se dispor, ao mudar de posição, recompondo outra “partilha

do sensível”, para falar como Jacques Rancière. Trata-se tanto de um modo de pensar por associações, como tão bem pratica Stella Bresciani, algo próximo tanto da “lei de boa vizinhança” que agrupa os livros na biblioteca de Warburg, quanto da ideia de “afinidades eletivas” em Goethe, retrabalhadas por Benjamin. Era como se “as trincheiras abertas na Europa pela Grande Guerra tivessem suscitado no domínio estético, bem como naquele das ciências humanas – pensemos em George Simmel, Sigmund Freud, Aby Warburg, Marc Bloch –, a decisão de *mostrar por montagens*, por deslocamentos e recomposições de todas as coisas.” (Didi-Huberman, 2009, p. 86, tradução nossa)

Assim, uma noção de montagem teria emergido da própria experiência da guerra – da crise, da “desordem” e dos turbilhões do maior conflito mundial – e também do confronto entre culturas e entre temporalidades distintas, das disputas tanto de projetos de futuro quanto de reconfigurações do passado, de construções de novas “tradições”. Essa ideia de montagem pode ser resumida, assim, como uma forma de arqueologia anacrônica dos escombros e das ruínas do pós-guerra. Essa ideia foi tão importante para Walter Benjamin como para Ernst Bloch – que via a montagem como uma “intermitência fantasmática”, uma “coerência desmoronada” ou ainda uma “forma atual de ebriedade” –, preocupado com a herança dos bastidores de sua própria época, claramente em um momento de iminente perigo.

Aqui somente sente-se o vento. Ele sopra de todos os lados. As partes não se acordam mais juntas, elas tornaram-se destacáveis, pode-se montá-las de outra forma. (...) Esta coerência nova só pode ser constituída porque a antiga aparece sempre mais aparente, frágil, como uma coerência simplificada de superfície. (...) Nessa medida, a **montagem mostra menos a objetividade, a fachada da época, e revela mais seus bastidores**, só conservando os elementos da objetividade no **estado de ruínas** (Bloch, 2017 [1935], p. 179, tradução e grifos nossos).

Buscamos reivindicar, sobretudo para o campo da arquitetura e do urbanismo, assim como para o da história do movimento moderno, essa herança impura das vanguardas do entreguerras, que Bloch apresenta como um inventário possível da história moderna, como uma herança moderna viva também em nossa época, a partir dos rastros, das ruínas, “os farrapos, os resíduos”, para falar como Walter Benjamin, ou das “sobrevivências”, no dizer de Aby Warburg, dessa outra “tradição” moderna.

Reivindicar uma herança significa também atualizá-la criticamente ou recriá-la, consiste em recompor, remontar, a partir de fragmentos heterogêneos da memória coletiva, um outro passado e, assim, reinventar também outras possibilidades de futuro. No entanto, não significa propor trocar uma herança, uma “tradição” – sempre entre aspas como provocação para tensionar a própria ideia de moderno – por

outra, trocar uma herança moderna por outra, mas sim exercitar a montagem de outra possibilidade, entre outras possíveis, diferente daquela ainda tida como natural, dada, única ou hegemônica. Para podermos voltar a desejar outro futuro possível, outro devir ou porvir, seria então preciso buscar e remontar algumas “tradições escondidas”, como dizia Hannah Arendt, ou a “tradição dos oprimidos” (dos “vencidos”), segundo Benjamin, para poder desejar assim uma outra herança possível, para transformar sua própria filiação e, assim, poder transmiti-la também de outra forma. “Escovar a história a contrapelo”, como propõe Benjamin, seria “redescobrir os momentos utópicos escondidos” (Löwy, 2005). Um tipo de revolta ou insurgência do tempo, como propõe Georges Didi-Huberman, a partir de Benjamin:

Herdar, e depois? Seria suficiente – mas como é difícil! – “agarrar esta chance”, como ele [Benjamin] dizia, “para arrancar uma época determinada do curso homogêneo da história” dos vencedores. O que podia se chamar **um levante** [*soulèvement*] **do tempo** (Didi-Huberman *In*: Birnbaum, 2017, tradução e grifos nossos).

Para Patrick Geddes, existe uma grande diferença entre hereditariedade (*heredity*), quando nossos ancestrais nos determinam, e herança (*heritage*) quando nós escolhemos nossos ancestrais. Escolhemos, então, uma outra “ancestralidade”

moderna, uma herança de outra “tradição”, também moderna, mas esquecida ou apagada pela história oficial (*status quo*) do movimento moderno, sobretudo em arquitetura e urbanismo, que ainda mantêm como narrativa histórica hegemônica aquela dos “vencedores”. O grande pensador desse momento de perigo, Walter Benjamin, também buscava um desvio crítico da ideia de progresso pensado como desenvolvimento técnico acrítico, como ele mostrou, por exemplo, em seu último texto, “Sobre o conceito de história”, em que estão suas conhecidas teses-testamento sobre a história, sobretudo a mais famosa (tese 9), sobre o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, uma imagem de pensamento (*Denkbild*):

(...) O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira de costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso (Benjamin, 1985 [1940], 226).

O campo hegemônico (ou “vencedor”) da arquitetura e do urbanismo modernos, assim como a grande maioria de seus mais conhecidos historiadores, em boa parte ligados ao movimento moderno, seguiram majoritariamente uma vertente moderna mais purista, formalista, funcionalista, teleológica – por mais difícil que seja a distinção entre essas vertentes (caminhos), sobretudo porque, em muitos casos, aquelas mais puristas também emergiram das mesmas vanguardas e da própria vertente mais crítica –, e passou a seguir uma ideia de progresso tecnicista, inelutável, exacerbando assim noções de zoneamento, ordenamento e controle. Essa vertente “vencedora” deixou no quase esquecimento essa “outra” vertente (entre aquelas “vencidas”), também profundamente moderna, mas crítica aos excessos do funcionalismo e às suas simplificações, ao próprio urbanismo moderno controlador, ordenador e limitador da complexidade da experiência urbana; crítica à busca pela pureza formal e, também, a uma concepção de história linear, teleológica e, sobretudo, a um tipo de “racionalidade-voltada-para-os-fins”.

Essa vertente moderna dos “vencedores” é ainda hoje forte também no ensino – tanto da história e da teoria quanto do projeto em arquitetura e urbanismo no país –, que herda, na maior parte das vezes, ainda de forma bastante naturalizada, acrítica e apolítica, essa “tradição” moderna purista canônica, desenhando assim um pensamento homogeneizado, simplificado, sem mostrar as disputas e lutas fratricidas

entre várias diferentes vertentes, concepções e proposições – que eram, de fato, e continuam sendo, diferentes “visões de mundo” – em torno do “moderno”. E, como tão bem escreveu Benjamin (epígrafe), “O ‘moderno’, porém, é tão variado como os diferentes aspectos de um mesmo caleidoscópio”.

Alessia de Biase, partindo de Geddes, propôs recentemente uma instigante ideia de herdar da cidade (*“hériter de la ville”*), tanto para defender uma antropologia das transformações urbanas quanto para criar uma alternativa à já desgastada noção de patrimônio (histórico e cultural), tanto no campo da antropologia quanto no da arquitetura e urbanismo, sobretudo no atual momento de “patrimonialização” urbana exacerbada, gentrificadora e conservadora. Para tanto, fez uma interessante aproximação etimológica entre as ideias de herdar e de apreender, ou melhor, de herança e de apreensão urbanas:

O que quer dizer herdar de uma cidade? De que exatamente se herda? Para quais problemáticas e quais perspectivas epistemológicas essa noção nos conduz? E de que forma, enquanto pesquisador e professor, posso trabalhar com essa ideia de herança? (...) Trabalhar essa noção implica necessariamente se confrontar com diferentes registros de apreensão. De fato, os verbos herdar e apreender, ambos têm a ver com a ação de segurar entre as mãos: herdar, é, segundo a raiz indoeuropeia *h1ir*, segurar com as mãos, se apropriar, tomar posse de algo;

apreender, é inicialmente tomar entre as mãos para depois, agarrar intelectualmente (compreender). Os dois verbos retornam intrinsecamente à ideia de ação (Biase, 2014, p.12, tradução nossa).

Assim, também seguindo a sugestão de Geddes, ao invés de desviar ou negar o “moderno”, como já fizeram vários outros estudiosos críticos considerados “pós-modernos”, ou ainda “antimodernos”, escolhamos outros ancestrais modernos, evocamos outros fantasmas, como o próprio Geddes (v. 1), para podermos reivindicar, como herança fantasmática, essa outra “tradição” moderna dos “vencidos”, outra “tradição” de ação e pensamento de uma vertente moderna crítica, cujas atividades e ideias foram violentamente interrompidas pelo fascismo e nazismo (e pelo Estado Novo no Brasil).

Uma “tradição” moderna pautada sobretudo por outro tipo de racionalidade, uma racionalidade-voltada-para-os-meios (e não para os fins) ou um tipo de “racionalidade alternativa”, como sugeria Ana Clara Torres Ribeiro, a partir de Milton Santos. Uma “tradição” baseada em uma concepção temporal não linear e, assim, também em outra concepção da história – outra construção historiográfica baseada na coexistência de tempos heterogêneos (heterocronias ou anacronismos) – que fez emergir o contorno de outra epistemologia moderna, outra forma de pensar que, por sua vez,

é indissociável de outra forma de agir (um modo de fazer singular).

Trata-se, portanto, de outra herança epistemológica, de um pensamento moderno impuro e heterodoxo, que adota postura sempre crítica, sobretudo quanto à pureza e ao progresso (a tempestade que não deixava o anjo da história bater suas asas para Benjamin); que utiliza um modo de fazer considerado uma forma de conhecimento: a montagem. Muito além de uma simples técnica ou procedimento formal, a prática de montagens como forma de conhecimento é nosso fio condutor. Um modo de pensar por montagem em tensão permanente também com a experiência da alteridade radical e, em particular, com aquilo que foi chamado de “pensamento selvagem” por Claude Lévi-Strauss (v. 2), a partir de sua experiência brasileira entre os ameríndios. É uma forma de pensar necessariamente outra e impura, que se aproxima da improvisação no campo das artes, mas também da etnografia e da arqueologia. Uma atualização da ideia de “selvagem” que se opõe ao uso do “primitivo” ou “arcaico” (não contemporâneo) feito pelos nazistas, fascistas, estadonovistas, integralistas, e outros puristas.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. (...) **Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de**

fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja no momento de um perigo. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (Benjamin, 1985 [1940], 224, grifos nossos).

A grande arqueologia dessa época moderna, feita por Benjamin e Bloch quando o pensamento crítico estava sendo sistematicamente perseguido e aniquilado – sobretudo pela crença inabalável no progresso veloz da humanidade estritamente associado a um progresso técnico acrítico – propunha outro caminho possível, dramaticamente bloqueado pela ascensão do fascismo, que precisa ser retomado, em particular em um momento como o nosso hoje no país e no mundo, outro “momento de perigo”, quando a luta antifascista torna-se novamente urgente.

As reminiscências e sobrevivências lampejam no momento de grande perigo, como alguns corais que logo antes de morrer passam a ter cores fluorescentes. O tempo linear, considerado “homogêneo e vazio” por Benjamin, precisa ser questionado, para que possa emergir uma outra historiografia, que não faça do presente o resultado previsível, linear, teleológico, do desenvolvimento e do progresso; para que os “vencidos” possam mostrar suas outras “tradições”,

suas filiações esquecidas que não buscam uma verdade, nem o passado “como ele de fato foi”, mas sim compreender a espessura da historicidade, as diferentes “rugosidades” do tempo de que fala Milton Santos. Como tão bem resumiu Jeanne Marie Gagnebin, trata-se de:

(...) revelar esses possíveis esquecidos, mostrar que o passado comportava outros futuros além deste que realmente ocorreu. Trata-se, para Benjamin, de resgatar do esquecimento aquilo que teria podido fazer de nossa história outra história. A empresa crítica converge, assim, para a questão da memória e do esquecimento, na luta para tirar do silêncio um passado que a história oficial não conta (Gagnebin, 2018 [1982], p. 60, grifos nossos).

As diferentes camadas de tempo insistem, sobrevivem, no presente, ou nos vários “presentes” coexistentes, como mostrou Bloch, e não podem ser cristalizadas em um significado único, unívoco, acabado e definitivo. Uma “tradição” reconstruída, remontada, por vários fragmentos, reminiscências, sem buscar encerrar o passado numa interpretação única ou versão final, fechada, mas mantendo, sim, seu caráter inacabado e mutante, como ocorre nas sempre diferentes e infundáveis leituras na doutrina talmúdica da Torá, que faz coincidir algo supostamente perdido no passado com alguma coisa do presente, numa fusão que cria um choque,

uma colisão de temporalidades, promovendo uma faísca, um lampejo. Ou, ainda, numa espécie de condensação de desejos, um tipo de “nebulosa”, como sugere Margareth da Silva Pereira, que permite a irrupção no presente de algo que havia ficado perdido ou esquecido no passado. Trata-se sobretudo de desfazer as categorias fixas e sequenciais de passado, presente e futuro. Como ocorre nos sonhos ou nas memórias involuntárias tão bem exploradas por Proust, como no exemplo clássico da *madeleine* de *Em busca do tempo perdido* (1908).

Proust e Benjamin compartilham, realmente, a mesma convicção de que o passado comporta elementos inacabados; e, além disso, de que tais elementos aguardam uma vida posterior [a ideia de sobrevivência em Warburg, nota nossa], e de que somos nós os encarregados de fazê-los reviver. Essas “ressurreições da memória”, como Proust as define, referem-se, em sua obra, ao passado individual e dependem de um acaso providencial, como aquele da *Madeleine* (pequeno bolo, semelhante ao *brioche*), cujo gosto, misturado ao do chá, faz irromper toda uma série de lembranças. Para Benjamin, essas ressurreições aludem ao passado coletivo da humanidade e não podem depender do acaso, mas devem ser produzidas pelo trabalho do historiador materialista. Numa situação de combate e de perigo, os dominados de hoje podem subitamente recordar de lutas anteriores similares, e atualizar essa experiência (*Erfahrung*)

em sua prática. (...) O esforço do historiador materialista é no sentido de não deixar a história escapar, mas zelar pela sua conservação, contribuir na reapropriação desse fragmento de história esquecido pela historiografia dominante (Gagnebin, 2018 [1982], p. 71).

A ação de lembrar não é, assim, o oposto do esquecimento. Benjamin exercitou uma aproximação entre o lembrar e a arqueologia em que a memória é uma forma de escavação arqueológica das diferentes camadas ou estratos de tempo coexistentes, em busca de vestígios, reminiscências, restos, para remontá-los e, assim, criar um outro passado, a partir da experiência do presente – como fez Proust a partir do paladar – de um detalhe do cotidiano que, em um lampejo, fez irromper no presente memórias ocultas de um “outrora”, que passaram a se reencarnar no seu “agora”. Memórias que se tornaram assim devires outros, outros futuros possíveis, que foram interrompidos no passado, mas que sobreviveram como potência escondida.

Eis então a tarefa que buscamos exercitar nas páginas a seguir, uma longa catação e tradução de citações, de ideias interrompidas, incompreendidas, parcialmente apagadas, simplificadas ou esquecidas, um recolhimento de ruínas, cacos, resíduos, farrapos, restos, em suma, fragmentos descontínuos e heterogêneos dessa outra “tradição” moderna, “vencida” ou “esquecida”, da qual reivindicamos a herança

também como nossa, numa tentativa de abrir uma brecha no tempo que possa fazer emergir ou despertar algo outro, pois, como escreveu Stéphane Mosès, “tudo que foi esquecido pode ser chamado de volta à memória” (2006 [1992], p. 249, tradução nossa), sobretudo a partir desse novo e grave “momento de perigo” que passamos a testemunhar em nosso presente, no Brasil e no mundo de hoje.