

RICARDO SOUZA CRUZ

**WALTER BENJAMIN:
O VALOR DA NARRAÇÃO E O PAPEL DO JUSTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto.

Salvador
2007

Cruz, Ricardo Souza

C957 Walter Benjamin : o valor da narração e o papel do justo / Ricardo Souza
Cruz . – Salvador, 2007.
132 f.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Souza Couto

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade
de Filosofia e Ciências Humanas, 2007.

1. Filosofia. 2. Alegoria. 3. Judaísmo. 4. Ética – História. 5. Metafísica I. Couto,
Edvaldo Souza. II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

CDD – 193

TERMO DE APROVAÇÃO

RICARDO SOUZA CRUZ

WALTER BENJAMIN:
O VALOR DA NARRAÇÃO E O PAPEL DO JUSTO

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Filosofia

Banca Examinadora:

Edvaldo Souza Couto (UFBA) – Orientador

João Emiliano Fortaleza Aquino (UECE)

José Crisóstomo de Souza (UFBA)

Salvador, de de 2007.

A Aldeir Jatobá, que possibilitou que, em 1985, chegasse às minhas mãos minha primeira Bíblia;

Às três Marias. Minha mãe Maria, minha esposa Candra Maria e a minha filha Celina Maria, que formam meu lar e dão sentido a palavra família.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer e manifestar minha imensa gratidão a algumas pessoas com quem durante essa jornada pude compartilhar minhas idéias, dificuldades e opiniões. Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador Edvaldo Souza Couto, que, com sua experiência, generosidade e paciência, acreditou no meu projeto quando eu o procurei pela primeira vez. Agradeço a minha banca de qualificação composta pelo Professor Adriano Correia, que fez uma leitura pontuada do meu trabalho e apontou erros que deveriam ser corrigidos. Ao professor José Crisóstomo de Souza, que com seu rigor na leitura do meu trabalho me levou a pensar muitas coisas, dentre elas uma frase que não esqueci “Não há nada mais moderno que o judaísmo”. Agradeço também ao Professor João Emiliano Fortaleza Aquino pela gentileza em participar da banca de avaliação final. Por último registro meus agradecimentos ao corpo docente do Mestrado em Filosofia da UFBA por acolher meu projeto e por proporcionar as oportunidades de debater com a comunidade desta casa o andamento de minha pesquisa. Por último, quero expor minha gratidão a CAPES pela bolsa de pesquisa, fundamental para o andamento deste trabalho concluído.

A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo.

Walter Benjamin.

RESUMO

O trabalho analisa alguns aspectos do pensamento metafísico do filósofo Walter Benjamin, assim como a importância da narração oral para a formação do sujeito, e o valor da alegoria em seus escritos. Para isso recorro à figura de Rabi Nakhman, um dos últimos representantes do Hassidismo. Seus relatos são originariamente orais que mais tarde foram transpostos à forma escrita. Estes possuem uma profundidade filosófica, mas é sua obra ficcional que influenciou um dos maiores narradores do século XX, Franz Kafka. Recorro a estas duas figuras por reconhecer em suas respectivas obras os atributos do verdadeiro narrador tão importante para o pensamento de Benjamin. Uma das principais características do movimento hassidico é ter transformado a mística judaica (Cabala) numa ética. É a experiência ética do indivíduo na história que no pensamento de Benjamin se transforma em responsabilidade histórica, responsabilidade essa que converge num messianismo muito particular. É a expectativa messiânica que se transforma na figura do Anjo da História. Os textos selecionados como base para a pesquisa são *O Narrador*, *Experiência e pobreza*, *Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte*, *Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana*, *A tarefa do tradutor*, *Sobre o conceito da história*. A metodologia utilizada na dissertação se realiza por meio da análise hermenêutica dos textos. A pesquisa conclui que o pensamento de Benjamin tem as características de uma obra aberta, onde essa abertura possibilita ao leitor o exercício do comentário. O valor espiritual que Benjamin atribui ao comentário, na história se torna uma experiência ética de caráter libertário. A tensão dialética entre metafísica e materialismo histórico nos confunde sobre o caminho tomado por nosso pensador, mas nos leva a pensar a lucidez de sua obra.

Palavras-chave: filosofia, metafísica, alegoria, judaísmo, ética e história.

ABSTRACT

The work search to analyze some aspects of philosopher Walter Benjamin's metaphysical thought, as well as the importance of the oral narration for the subject's formation, and the value of the allegory in his work. For that I fall back upon Rabi Nakhman's illustration, one of the last representatives of Hassidismo. Their reports are oral originariamente that later were transposed to the form writing. These possess a philosophical depth, but it is his work ficcional that influenced one of the largest narrators of the century XX, Franz Kafka. I go through it these two illustrations for recognizing in their respective works the true such important narrator's attributes for the thought of Benjamin. One of the main characteristics of the movement hassidico is to have transformed the Jewish mystic (Cabala) in an ethics. It is the individual's ethical experience in the history that becomes historical responsibility in the thought of Benjamin, responsibility that that converges in a very private messianismo. It is the messianic expectation that he becomes the illustration of the Angel of the History. The texts selected as base for the research are *The Storyteller*, *Experience and poverty*, *Franz Kafka: On the tenth anniversary of his death*, *On the language in general*, *on the human language*, *The task of the translator*, *Theses on the philosophy of history*. The methodology used in the dissertation takes place through the analysis hermenêutica of the texts. The research concludes that the thought of Benjamin has the characteristics of an open work, where that opening makes possible the reader the exercise of the comment. The spiritual value that Benjamin attributes to the comment, in the history becomes an ethical experience of character libertarian. The tension dialectics between metaphysics and historical materialism confuses us on the road taken by our thinker, but in the group to think the lucidity of his work.

Word-key: philosophy, metaphysics, allegory, judaism, ethics and history.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| CAPÍTULO I- O DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA E A CRÍTICA AO PROGRESSO | 13 |
| 1.1 A EXPERIÊNCIA DA LINGUAGEM | 13 |
| 1.2 A NARRAÇÃO..... | 24 |
| 1.3 EXPERIÊNCIA “ERFAHRUNG” E VIVÊNCIA “ERLEBINIS” | 39 |
| 1.4 O JUSTO “TZADIK” | 50 |
| CAPÍTULO II – O DEUS ESQUECIDO | 60 |
| 2.1 BENJAMIN, LEITOR DE KAFKA..... | 60 |
| 2.2 PEDAGOGIA E NARRAÇÃO | 70 |
| 2.3 EXPERIÊNCIA ALEGÓRICA | 75 |
| 2.4 TEOLOGIA NEGATIVA..... | 85 |
| CAPÍTULO III – A HISTÓRIA REDIMIDA | 94 |
| 3.1 O CRONISTA E A HISTÓRIA | 94 |
| 3.2 O ANJO DA HISTÓRIA | 103 |
| 3.3 O TEMPO MESSIÂNICO | 111 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 121 |
| REFERÊNCIAS | 127 |

INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado representa o meu interesse tanto pelo pensamento filosófico de Walter Benjamin, quanto pela teologia, em particular a judaica. É o resultado de dois anos de pesquisa, em que a leitura de autores judeus possibilitou uma melhor compreensão da relação existente entre ética e oralidade no judaísmo, como abriu meu entendimento para o que representa o messianismo judaico e o papel da memória para sua construção. Nisso o pensamento de Walter Benjamin se adequou com perfeição, já que seus escritos em sua maioria se propõem a conciliar teologia e filosofia, mística e linguagem, história e política. Na dedicatória do livro *As grandes correntes da mística judaica*, seu amigo Gershom Scholem escreve: *À memória de Walter Benjamin (1892-1940) o amigo de toda vida, cujo gênio uniu o discernimento do metafísico, o poder interpretativo do crítico e o saber do erudito. Morreu em Port Bou (Espanha) a caminho da liberdade. É um pouco disso que pretendo mostrar nesse trabalho.*

A relevância dessa pesquisa tem relação direta com um lado do trabalho de Benjamin, que vem sendo, se não descoberto, pelo menos redescoberto por muitos leitores: a influência da mística judaica, em particular, a mística da linguagem. Ele foi um autor que construiu seu pensamento filosófico segundo bases significativas da cultura judaica, e por toda vida buscou conciliar o materialismo dialético com o pensamento metafísico messiânico da história. Lidar com essa contradição foi um trabalho de toda uma vida e aqui está parte significativa da originalidade de sua obra. Para seu trabalho, Benjamin traz a citação como ferramenta principal ou elo entre presente e passado, memória e tradição. Sabia que no momento em que o passado é transmitido ganha a autoridade da tradição, assim como essa autoridade apresentada se converte em tradição. Daí conclui que a perda da tradição e da sua autoridade, que aconteceu durante sua vida, eram irreparáveis, como observou Hannah Arendt ao escrever sobre o amigo.

Nesse ponto está a tensão do pensamento de Benjamin quanto à questão da transmissibilidade da tradição. A tradição transforma a verdade em sabedoria, e a sabedoria consiste na verdade transmissível. No entanto, na modernidade, a tradição não leva a sabedoria, pois nela não se reconhece sua validade universal. Essa questão o aproxima de Franz Kafka. A reflexão benjaminiana sobre a crítica

literária conduz a uma reflexão sobre a história, no duplo sentido do termo: como conjunto dos eventos do passado e como sua própria escritura. Em correspondência com Scholem, em junho de 1938, ele escreve que a obra de Kafka representa um adoecimento da tradição, na qual se tratou de definir a sabedoria às vezes como o lado épico da verdade. Esse tema também está presente no ensaio *O Narrador*, em que reconhece a importância da narração oral, ao resgatar o valor da tradição oral judaica. Ao reconhecer na narração oral a possibilidade de transmissibilidade da verdade, Benjamin atribui a ela o valor de relato da história, e dessa nova função surge o cronista, este personagem tão importante em *Sobre o conceito da história*.

No seu último ensaio, Benjamin faz uma dura crítica ao historicismo, ao mesmo tempo em que continua sua crítica ao progresso. Nele surge o *Anjo da História*, uma figura alegórica, que carrega a força do pensamento messiânico judaico. A dialética entre teologia e política, que acredito ser o centro do seu pensamento, leva a uma concepção paradoxal da história e da salvação, ou mesmo da história da salvação.

Esta dissertação se propõe a analisar aspectos do pensamento metafísico de Benjamin, particularmente seu estudo sobre a narração. Tendo em vista que o estudo é parte de seu interesse pela mística judaica (cabala), busco conciliar com as teses da história, onde a figura do *Anjo da História* tem um valor místico bem definido. Ele não representa uma totalidade reconciliada, mas também é uma vítima da “tempestade do progresso”, ao mesmo tempo em que é incapaz de restabelecer o que foi destruído.

A metafísica foi o ar que ele respirou por toda vida. Se em momento algum ele se deu ao trabalho de fazer uma análise de Deus, a ética do Sinai sempre esteve presente nos seus escritos. Acredito que ele seja aquele que cumpre de modo mais radical a promessa da Escola de Frankfurt de uma abordagem multidisciplinar. Nessa abordagem, o materialismo tem a hermenêutica como suporte, enquanto que o pensamento messiânico se revela na história, tendo como objeto de trabalho a linguagem, que em sua opinião é onde se encontra a verdade.

Este trabalho procura enfatizar no pensamento benjaminiano o seu aspecto teológico. Para ele, a teologia judaica possibilita uma saída, em certo ponto original e tem uma função positiva, tendo como meta mostrar que a experiência estética e as idéias históricas estão ligadas a categorias teológicas. Para Benjamin, Deus existia como o centro inatingível de um sistema de símbolos que o removia de tudo o que é

concreto e simbólico. Nesse ponto, faz sentido que enquanto a filosofia faz parte desse sistema, reflita a experiência simbólica derivada do contexto alegórico da linguagem. Essa é a razão da alegoria ter uma força preponderante no seu pensamento filosófico. Para o autor, a teologia é a última expressão desesperada da liberdade humana.

Parto do princípio de que seu pensamento possui três idéias principais: a linguagem, a revelação e a redenção. O empreendimento hermenêutico de seu trabalho possibilitou conciliar história e narração, revelação e redenção num só ponto: a experiência da linguagem. É aqui que sua investigação da cultura representa um compromisso com a liberdade. Sua leitura do passado reflete a importância da memória e o valor da liberdade para a formação do sujeito. Ele costumava dizer que a linguagem de um ser é o medium em que se comunica sua essência espiritual.

Para desenvolver o tema escolhido, o trabalho será dividido em três capítulos. No Capítulo I, intitulado *O declínio da experiência e a crítica ao progresso*, discute-se a crítica ao progresso feita por Benjamin, o seu estudo sobre a narração, e a possível relação entre o narrador e o justo *Tzadik* do judaísmo. O ponto central do capítulo é a relação que existe entre o abalo da experiência e a perda da capacidade de narrar na modernidade. O capítulo tem quatro seções: A experiência da linguagem; A narração; Experiência "*Erfahrung*" e vivência "*Erlebinis*"; e O justo "*Tzadik*".

O Capítulo II tem por título *O Deus esquecido*. Nele a ênfase é dada à aproximação entre Walter Benjamin e Franz Kafka, tomando como base o movimento judaico hassídico. Neste capítulo, dou destaque à leitura feita por Benjamin da obra de Kafka, em particular, a crítica que este faz da perda da capacidade humana de se comunicar na modernidade, assim como a importância da alegoria no pensamento de Kafka, seguido da força de sua "teologia negativa". O capítulo possui quatro seções: Benjamin leitor de Kafka; Pedagogia e narração; Experiência alegórica; e A teologia negativa.

O Capítulo III, *A história redimida*, discute a relação entre narrador e cronista, história e redenção, assim como entre ética e dever. Nele enfatizo a idéia de Benjamin quanto ao passado como sendo um conjunto de ruínas, que precisam ser restauradas através da redenção messiânica da história. Neste ponto, memória e responsabilidade histórica se encontram através de um espírito revolucionário. O

passado precisa ser despertado no momento em que a teologia ressurgir. O capítulo tem três seções: O cronista e a história; O Anjo da História; e O tempo messiânico. Cada capítulo tem seu ponto-chave, que somado ao seguinte completa a idéia central do trabalho. No primeiro capítulo é a experiência da linguagem; no segundo é a teologia; e no último, a história. Estes três pontos são fundamentais para compreender a força presente na idéia de revelação e redenção no pensamento de Walter Benjamin. Duas idéias teológicas que emanam da força da alegoria no seu pensamento.

CAPÍTULO I - O DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA E A CRÍTICA AO PROGRESSO

Experiência filosófica do mundo e de sua realidade – isto é o que significa a palavra metafísica e é nesse sentido que é usada por Benjamin. Ele foi, na verdade, um metafísico, diria eu: um metafísico puro e simples.

Gershom Scholem.

1.1 A EXPERIÊNCIA DA LINGUAGEM

Neste capítulo analiso o estudo da linguagem desenvolvido por Walter Benjamin, em particular, seu estudo sobre a narração. Compreender a importância da narração tradicional (oral) é compreender o valor da experiência “Erfahrung” para a formação do sujeito. Narrar é antes de tudo intercambiar experiências, é um diálogo no qual quem tem algo a dizer enriquece o outro e vice-versa. Nesta experiência dialógica o homem encontra a sua humanidade. É sobre isso que nos escreve Benjamin no ensaio *O Narrador*. Quando o homem perde a sua capacidade de narrar é porque sua experiência foi abalada.

Encontramos em *O Narrador* uma forte influência da tradição oral judaica, particularmente do movimento *hassídico*¹. Uma das principais características desse movimento é que os *hassidim*² contassem entre si histórias sobre seus líderes, os *tzadikim*³. As palavras não eram meros discursos transmitidos às gerações vindouras, mas vão além, já que a narrativa passa a ser acontecimento, recebendo a consagração de um ato sagrado. Para eles, a fala (narração) é parte essencial da ação, indo além da reflexão, já que a essência sagrada que ela testifica continua vivendo nela.

No texto *Curriculum Vitae*⁴, Benjamin afirma que seu pensamento é uma filosofia da linguagem. A mística da linguagem judaica está presente em sua filosofia. Segundo esta, o mundo da linguagem é o verdadeiro mundo espiritual, em

¹ Movimento judaico que nasceu no Leste Europeu em meados do século 18, fundado por Israel Baal-Schem, bisavô de Rabi Nakhman, em que predominava a narração oral. Defendia a tese mística de que a comunhão com Deus (Devekut) é mais importante que o estudo dos livros.

² Seguidores do hassidismo.

³ Tzadikim é o plural de tzadik, uma palavra hebraica que significa homem justo, íntegro, reto; capaz de cumprir a Lei com plenitude e sabedoria.

⁴ BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Trad.: Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

que a letra é o elemento da escritura do mundo. A divindade do único e infinito Orador perpassa todas as coisas, no ato contínuo da criação. As letras são configurações do poder criador de Deus. Acredito que os diálogos entre Benjamin e seu amigo Gershom Scholem influenciaram profundamente seu estudo sobre a linguagem, pois seu estudo parte da seguinte idéia: o “espírito” não tem realidade a não ser sob a forma de símbolos, assim como a linguagem não pode ser compreendida em termos de sujeito e de objeto. Ele diz:

A essência lingüística das coisas é a sua linguagem. Esta frase, aplicada ao homem, significa: a essência lingüística do homem é a sua linguagem. Isto é, o homem comunica a sua própria essência espiritual na sua linguagem. Mas, a linguagem do homem fala por palavras. O homem comunica, pois, a sua própria essência espiritual (na medida em que é comunicável), denominando todas as coisas.⁵

Benjamin acreditava que a essência lingüística do homem está no fato dele designar as coisas: no nome a essência espiritual do homem é transmitida a Deus. Ele toma o nome como sendo aquilo através do que nada mais se comunica e no qual a própria linguagem se comunica em absoluto. Afirma que a essência espiritual que se comunica é a linguagem. Observamos o quanto a mística da linguagem judaica está presente na sua análise da linguagem:

Na medida em que Benjamin desinteressa-se da maior parte das funções cotidianas da linguagem para concentrar-se sobre a função “adâmica” e poética de nominação, ele não pode escapar, radicalmente, ao esquema de um sujeito que nomeia e de um objeto que é nomeado. As conseqüências teóricas desta ruptura incompleta com a filosofia do sujeito fazem-se sentir, sobretudo, quando Benjamin procura dar à sua teoria uma função social, quando o sujeito que nomeia esforça-se para mudar o curso da história.⁶

Acredito que a proposta presente em seu estudo da linguagem é uma análise teológica, em que a alegoria determina seu ritmo. Ele busca conciliar a experiência mística da linguagem com a postura ética-religiosa dos *Tzadikim*. Dessa experiência com a linguagem ocorre a relação do homem com Deus, que se reflete nas relações

⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Trad.: Maria Luz Mota, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d’ Água, 1992. p. 180.

⁶ ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte**: a filosofia de Walter Benjamin. Trad.: Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Edusc, 2003. p. 14.

humanas. O estudo sobre a linguagem possui três pontos fundamentais: o valor da narração oral; a interpretação teológica da arte; e a responsabilidade ética na história. Contribuindo para uma filosofia estética particular:

A partir de sua concepção da linguagem como faculdade de nomear e expressão absoluta (comunicação não com os homens, mas com Deus), Benjamin tenta elaborar uma teoria da arte; desde a entrada na história (ou desde a expulsão do Paraíso, segundo o mito bíblico), a arte conserva, de maneira privilegiada, o poder adâmico de nomear.⁷

Para Rochlitz, a filosofia estética de Benjamin passou por três períodos. No primeiro é de predominância teológica, no qual ele procura corrigir a tradição estética e recuperar o messianismo presente na crítica romântica. O segundo é de engajamento político (marxista) e da descoberta das vanguardas européias, em que busca colocar a força da sua crítica a serviço da revolução social. No último, Benjamin tende a restaurar a autonomia estética e o fundamento teológico que possui:

Ao considerarmos, a seguir, a essência da língua como base nos primeiros capítulos do Gênesis, não deve considerar-se que temos como finalidade uma interpretação bíblica, nem neste ponto, apresentar objetivamente à reflexão a Bíblia como a verdade revelada, mais sim a descoberta do que, atendendo à natureza da própria língua, resulta do texto bíblico; e, relativamente a esta intenção, a Bíblia de início é insubstituível, devido apenas ao fato de, essencialmente, estes procedimentos lhe serem conformes, na medida em que se pressupõe a linguagem como realidade última, inexplicável, mística e só observável na sua evolução. Na medida em que a Bíblia se considera, a si mesma, revelação, tem que desenvolver necessariamente os aspectos lingüísticos fundamentais.⁸

Ele não busca uma interpretação bíblica, mas sim desenvolver seus aspectos lingüísticos fundamentais. Neste ponto, ele adentra no universo alegórico nela presente. O primeiro capítulo de Gênesis nos permite designar uma origem para a linguagem humana, o valor da transmissibilidade, e a importância da audição, temas esses examinados em *O Narrador*.

⁷ *Ibid.* p.14.

⁸ *Op.cit* p. 185-186.

O valor da experiência está presente em boa parte dos seus escritos, em que ele procura conciliar experiência e memória para, a partir delas, tratar da importância da narração oral. Seu ponto de partida é a tradição oral judaica, em particular, a tradição que não reconhece limites na interpretação, como na tradição cabalística e hassídica. Ao partir da experiência teológica, constrói nas suas análises estéticas uma relação direta entre linguagem e história, em que a linguagem tem o papel de testemunha e a história é o lugar de consumação dos fatos. A proposta de uma possível filosofia da linguagem, assim como sua concepção da história, é o começo e a continuidade de uma teoria da arte. Essa é a razão pela qual o seu trabalho de crítico literário vai além do de mero comentador.

A linguagem não é uma particularidade do homem. Tudo na criação é linguagem. A do homem é apenas uma forma particular, privilegiada, de uma linguagem geral. Sua concepção mística da linguagem busca tirar dela qualquer concepção instrumentalista:

A língua nunca dá meros signos. Mas também é ambígua a recusa da teoria lingüística burguesa pela teoria lingüística mística. Pois, segundo esta, a palavra é pura e simplesmente a essência da coisa. Isto é incorreto porque a coisa em si não tem palavra, é criada a partir da palavra de Deus e conhecida no seu nome segundo a palavra humana.⁹

A instrumentalização da linguagem tira dela toda possibilidade de uma experiência mística nela contida. A linguagem abriga a palavra, que carrega a idéia, esta é guardiã da essência da palavra. Ele recorre a fontes cabalísticas para construir sua “teoria da linguagem”:

A idéia é algo de lingüístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra. Na percepção empírica, em que as palavras se fragmentaram, elas possuem, ao lado de sua dimensão simbólica mais ou menos oculta, uma significação profana evidente. A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela representação, o caráter simbólico da palavra, no qual a idéia chega à consciência de si, o que é o oposto de qualquer comunicação dirigida para o exterior. Como a filosofia não pode ter a arrogância de falar no tom da revelação, essa tarefa só pode cumprir-se pela reminiscência, voltada retrospectivamente para a percepção original.¹⁰

⁹ *Ibid.* p. 188.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.58-59.

A citação indica a opção de Benjamin por uma análise teológico-alegórica. A origem teológica da linguagem não garante nenhuma presença de sentido, mas abre no interior da linguagem humana lugar para o inominável, ou seja, o que a teologia judaica chama de o nome proibido de Deus:

A *anamnesis* platônica talvez esteja longe desse gênero de reminiscência. Somente, não se trata de uma atualização visual das imagens, mas de um processo em que a contemplação filosófica a idéia se libera (*sic*), enquanto palavra, do âmago da realidade reivindicando de novo seus direitos de nomeação. Em última análise, contudo, na origem dessa atitude não está Platão, e sim Adão, pai dos homens e pai da filosofia. A nomeação adamítica está longe de ser jogo e arbítrio, que somente nela se confirma a condição paradisíaca, que não precisava ainda lutar contra a dimensão significativa das palavras. As idéias se dão, de forma não intencional, no ato nomeador, e têm de ser renovadas pela contemplação filosófica. Nesta renovação, a percepção original das palavras é restaurada. E por isso, no curso de sua história, tantas vezes objeto de zombaria, a filosofia tem sido, com toda razão, uma luta pela representação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas – as idéias.¹¹

Para Benjamin, a arte e a filosofia têm por função restaurar o que foi alterado pela Queda: a linguagem dos nomes. Uma parte considerável de seu pensamento se fundamenta sobre o signo dessa tarefa reparadora. Sua concepção de linguagem torna absoluta a função poética de revelação em contrapartida de toda função social, denotativa. Como observou Jeanne Marie Gagnebin:

Assim, na leitura benjaminiana de Gênesis 2:20, a língua adâmica responde ao verbo criador de Deus quando ela dá um nome aos animais; ao reconhecer o objeto como criado, ela o conhece na sua essência imediata. Por isso os nomes adâmicos só dizem de si, isto é, já do objeto na sua plenitude. A “queda” é a perda dolorosa desta imediaticidade, perda que se manifesta, no plano lingüístico, por uma espécie de “sobredesignação” (*überbenennung*), uma mediação infinita do conhecimento que nunca chega ao seu fim. Desde então, a linguagem humana se perde nos meandros de uma significação infinita, pois tributária de signos arbitrários.¹²

¹¹ *Ibid.* p.59.

¹² GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 17-18.

Para Platão, todo processo de formação do sujeito que conhece remete à atividade de reminiscência. O mesmo acontece com o narrador, em que ele partindo da rememoração, da retomada salvadora pela palavra de um passado, impossibilita que este desapareça no silêncio e na escuridão. A rememoração distingue-se da reminiscência grega e torna as memórias ativas e criadoras. O lugar da realização é o instante, vivificado por um salto no passado que anuncia um futuro, um futuro que marca uma novidade. Por isso, a narração é tão importante para a formação do sujeito.

É interessante observar que as idéias para Benjamin se resumem numa teoria da nomenclatura adâmica. As idéias constituem uma forma original de confrontação entre o homem e o universo, podendo assim, renovar-se ao longo da história. Sua opinião é que as idéias estão na linguagem:

O universo do pensamento filosófico não se desenvolve pela seqüência ininterrupta de deduções conceituais, mas pela descrição do mundo das idéias. Essa descrição começa sempre de novo com cada idéia, como se ela fosse primordial. Porque as idéias formam uma multiplicidade irreduzível. Elas se oferecem à contemplação como uma multiplicidade que podemos enumerar, ou antes, denominar.¹³

Benjamin se prende a uma linguagem mágica, a interpretação alegórica surge espontaneamente sempre que um conflito entre idéias novas e as expressas num livro sagrado exige alguma forma de compromisso. Encontramos certa particularidade entre o seu pensamento e o do cabalista Abraão Abuláfia de Saragoça:

Criação, revelação e profecia são para Abuláfia fenômenos do mundo da linguagem: a Criação como ato da escrita divina, em que a escrita molda a matéria da Criação; revelação e profecia como atos nos quais jorra a palavra divina, não somente uma vez, mas repetidas vezes, na linguagem humana, e a ela outorga, pelo menos potencialmente, a riqueza infinita de conhecimento incomensurável na relação das coisas.¹⁴

¹³ *Op.cit.* p. 65.

¹⁴ SCHOLEM, Gershom. **O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística judaica II**. Trad.: Ruth Joanna Sólón e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 51.

A mística da linguagem cabalista diz que a linguagem divina é a emanção da energia e da sua luz. Para os místicos, o mundo secreto da divindade é um mundo de linguagem, um mundo de nomes divinos que se abrem conforme sua própria lei. Desta forma, os elementos da linguagem divina aparecem como as letras das Sagradas Escrituras. Para ela, letras e nomes não são apenas meios convencionais de comunicação. Cada um deles representa uma concentração de energia e exprime uma riqueza de significados que não pode ser traduzida em linguagem humana. A palavra carrega um elemento mágico, intraduzível, e é neste indizível que se concentra o poder de Deus.

Segundo Abuláfia, existem três métodos de interpretação da Torá: literal, alegórico e místico – baseada na natureza abstrata e incorpórea da escrita, ele desenvolve uma teoria da contemplação mística de letras e suas combinações enquanto constituídas do Nome de Deus. O método literal, como a palavra já diz, toma o texto como sendo a verdade nos mínimos detalhes, sem fugir a nada. O alegórico encontra no texto um sentido próprio que precisa ser procurado a partir de uma hermenêutica particular. O método místico procura um objeto por assim dizer absoluto para meditação, isto é, um objeto capaz de estimular o surgimento na alma de uma vida mais profunda e esvaziá-la das formas naturais.

Ele aceita a doutrina cabalística da linguagem divina como a substância da realidade. Segundo essa doutrina, todas as coisas existem somente em virtude do seu grau de participação no grande Nome de Deus, que se manifesta através de toda a Criação. Existe uma linguagem que exprime o puro pensamento de Deus, e as letras desta linguagem espiritual são elementos da mais profunda realidade espiritual. Como observou Scholem:

Todas as línguas faladas, não só o hebraico, são passíveis de se transformarem por meio desta combinatória mística em línguas sagradas e em nomes sagrados. E, como todas as línguas provêm de uma corrupção de uma língua original: o hebraico, todas permanecem aparentadas a ela. Em todos os seus livros, Abuláfia gosta de jogar com palavras gregas, latinas e italianas para apoiar suas idéias. Pois, em última análise, toda palavra pronunciada consiste de letras sagradas, e a combinação, separação e reunião das letras revelam profundos mistérios ao cabalista e desentranham

para ele o segredo da relação de todas as línguas com a língua sagrada.¹⁵

Acredito que o pensamento de Abuláfia influenciou os estudos sobre a linguagem de Benjamin. Abuláfia acreditava que todas as línguas faladas, não só o hebraico, seriam passíveis de se transformarem por meio de uma combinatória mística em línguas sagradas e em nomes sagrados. E, como para ele todas as línguas provêm de uma corrupção de uma língua original, o hebraico, todas permanecem aparentadas a ela.

O ensaio *A Tarefa do tradutor* é praticamente um resumo dos seus estudos cabalísticos. Benjamin parte da idéia de que a alienação do homem é uma alienação da linguagem, e que esta surge com a queda de Adão no paraíso. Suas palavras remetem ao cabalista medieval em gênero, número e grau:

O imediatismo na comunicação da abstração manifestou-se sentenciador, quando no pecado original o homem abandonou o imediatismo na comunicação do concreto, o nome, e caiu no precipício do mediatismo de toda a comunicação, da palavra enquanto meio da palavra vã, no principio do palavreado. Porque – e isto deve ser dito uma vez mais – a questão sobre o bem e o mal, no mundo, posterior à criação, foi o palavreado.¹⁶

Ao destacar-se da língua pura do nome, o homem faz da língua um meio e com isso, pelo menos em parte, um mero signo. Isso conduz posteriormente a maioria das línguas. Para Benjamin a servidão da linguagem no palavreado se junta inevitavelmente à servidão das coisas na loucura. No ignorar das coisas, que constitui a servidão, surgiu o plano para a construção da torre e com ela a confusão das línguas.

A crítica benjaminiana ao progresso já está representada pela figura da *Torre de Babel*. Sua crítica é uma constatação de que a alienação do homem na modernidade é parte da alienação da linguagem. Como de costume, ele faz uso da alegoria para explicar a crise da linguagem humana. Para o judaísmo, a construção da *Torre de Babel* tem um caráter negativo, e representa o orgulho e a vaidade do

¹⁵ SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica**. Trad.: J. Guinsburg, Dora Ruhman, Fany Kon, Jeanete Meiches e Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 151.

¹⁶ *Op.cit.* p.193.

homem diante de Deus. Encontramos em Franz Kafka uma referência à *Torre de Babel* no pequeno conto *O brasão da cidade*:

No início tudo estava numa ordem razoável na construção da Torre de Babel; talvez a ordem fosse até excessiva, pensava-se demais em sinalizações, intérpretes, alojamentos de trabalhadores e vias de comunicação como se à frente houvesse séculos de livres possibilidades de trabalho. A opinião reinante na época chegava a ponto de que não se podia trabalhar com lentidão suficiente, ela não precisava ser muito enfatizada para que se recuasse assustado ante o pensamento de assentar os alicerces. Argumentava-se da seguinte maneira: o essencial do empreendimento todo é a idéia de construir uma torre que alcance o céu. Ao lado dela tudo mais é secundário. Uma vez apreendida na sua grandeza, essa idéia não pode mais desaparecer; enquanto existirem homens, existirá também o forte desejo de construir a torre até o fim. Mas nesse sentido não é preciso se preocupar com o futuro, pelo contrário, o conhecimento da humanidade aumenta, a arquitetura fez e continuará fazendo mais progresso, um trabalho para o qual necessitamos de um ano será dentro de cem anos realizado talvez em meio e, além disso, melhor, com mais consistência.¹⁷

A crítica feita por Kafka muito se aproxima da idéia de Benjamin. Ao fazer uso da metáfora torre-conhecimento, ele aponta para a crise do século XX, onde a técnica parece se tornar uma nova metafísica. Alcançar o céu através de uma torre é o empreendimento da humanidade desde seus primórdios.

Para Benjamin, a ideologia do progresso não passava de mito, um mito que precisa ser superado. Ele nunca escondeu seu engajamento em relação a certas posições morais e políticas, recusando o mito de um conhecimento neutro da sociedade:

Evidentemente, Benjamin não nega que os conhecimentos e as atitudes humanas progrediram (ele o afirma explicitamente nas Teses); o que ele recusa obstinadamente e apaixonadamente, tanto no *Passagen-Werk* quanto nos outros escritos de seus últimos anos, é o mito – em sua opinião, mortalmente perigoso – de um progresso da própria humanidade, que resulta necessariamente das descobertas técnicas, do desenvolvimento das forças produtivas, da dominação crescente sobre a natureza.¹⁸

¹⁷ KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002. p.108.

¹⁸ LOWY, Michel. **Romantismo e messianismo**. Trad.: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990. p.192.

Com a fragilidade da experiência da linguagem, aquilo que Benjamin considera por idéia tende a esvaecer, ou transformar-se numa alienação contínua da linguagem pela linguagem. A cultura do progresso tende a transformar a matemática em linguagem universal, uma linguagem de resultados. Segundo ele, a idéia é mônada. Desta forma, cada uma carrega uma imagem abreviada do mundo:

A idéia é mônada – nela reside, preestabelecida, a representação dos fenômenos, como sua interpretação objetiva. Quanto mais alta a ordem das idéias, mais completa a representação nela contida. Assim o mundo real poderia constituir uma tarefa, no sentido de que ele nos impõe a exigência de mergulhar tão fundo em todo o real, que se possa revelar-nos uma interpretação objetiva do mundo. Na perspectiva dessa tarefa, não surpreende que o autor da *Monadologia* tenha sido também o criador do cálculo infinitesimal. A idéia é mônada – isto significa, em suma, que cada idéia impõe como tarefa, portanto nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo.¹⁹

Compreender a realidade enquanto conjunto, para dela levantar uma crítica das partes. Ele observa que o conceito de ser da ciência filosófica não se satisfaz com o fenômeno, mas somente com a absorção de toda sua história. Seu trabalho de interpretação efetiva abriga seu exercício de contemplação filosófica. Ao interpretar a obra de arte e de formas de arte (literatura, teatro, fotografia, cinema), ele pratica a contemplação filosófica, em que espera encontrar a força original de denominação que se perdeu na história.

Sua análise filosófica é hermenêutica. Valoriza a interpretação objetiva em detrimento das observações dedutivas. O que importa é o fenômeno na perspectiva do seu termo messiânico. É essa totalidade que confere à idéia seu caráter de mônada. Este conceito agrega o idealismo especulativo de seu pensamento. Nele, o mundo das idéias é fundamentalmente descontínuo, e a descontinuidade é essencial para a imagem dialética.

Benjamin faz parte de um grupo de judeus alemães que havia se desencantado com a idéia de progresso, o horror da Primeira Guerra Mundial deixou neles marcas profundas. Alguns como Adorno e Horkheimer acreditavam que a técnica estava a serviço da barbárie. É uma idéia ingênua, mas se observamos as circunstâncias da época faz sentido. Encontramos no aforismo *A caminho do planetário*, a indignação benjaminiana:

¹⁹ *Op.cit.* p.70.

Isso quer dizer, porém, que somente na comunidade o homem pode comunicar em embriaguez com o cosmos. É o ameaçador descaminho dos modernos considerar essa experiência como irrelevante, como descartável, e deixá-la por conta do indivíduo como devaneio místico em belas noites estreladas. Não, ela chega sempre e sempre de novo a seu termo de vencimento, e então povos e gerações lhe escapam tão pouco como se patenteou de maneira mais terrível na última guerra, que foi um ensaio de novos, inauditos esponsais com as potências cósmicas. Massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas ao campo aberto, correntes de alta freqüência atravessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores, e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra. Esse grande corte feito ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica. Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em mar de sangue.²⁰

Observo que os fundamentos da modernidade, em que o homem acreditou que a partir do conhecimento poderia controlar a natureza, é uma grande ilusão. O ritmo do mundo moderno muitas vezes leva à ausência de diálogo entre os homens. A ausência de diálogo é um dos caminhos para a barbárie e a guerra. Ele continua:

Dominação da Natureza, assim ensinam os imperialistas, é o sentido de toda técnica. Quem, porém, confiaria em um mestre-escola que declarasse a dominação das crianças pelos adultos como o sentido de educação? Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações e, portanto, se se quer falar de dominação, a dominação das relações entre gerações, e não das crianças? E assim também a técnica não é a dominação da Natureza: é dominação da relação entre Natureza e humanidade. Os homens como espécie está, decerto, há milênios, no fim de sua evolução; mas a humanidade como espécie está no começo.²¹

É a partir deste pensamento que ele constrói o ensaio *O Narrador*. A alienação do homem diante da natureza, as conseqüências da perda da capacidade de narrar levam ao enfraquecimento da tradição oral, e conseqüentemente ao abalo da experiência. A alienação do homem a partir da linguagem. Essa moderna alienação do mundo foi tão violenta, que atingiu a mais mundana atividade humana que é o trabalho. A experiência do trabalho é o que levava o homem a ter contato com a terra, e sua comunidade. Desta relação, existia a troca de experiências e o

²⁰ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. 5. ed. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 68-69.

²¹ *Ibid.* p. 69.

fortalecimento da tradição a que eles pertenciam. Não é por acaso que Benjamin começa *O Narrador* falando do trabalho, ao dar dois exemplos: o primeiro é do camponês sedentário, e o outro, do marinheiro comerciante.

O camponês passou toda a vida em contato com a terra, dela tirou seu sustento, assim como construiu pelo trabalho uma experiência. Experiência essa compartilhada com seu aprendiz, que pela transmissão oral do conhecimento recebe um saber, uma tradição. Essa relação homem-terra-trabalho possibilita à comunidade guardar sua tradição. Quanto ao marinheiro comerciante, de suas longas viagens traz novas lições, novas experiências, novas tradições. É uma oportunidade única de comparação entre o antigo e o novo. É essa relação que possibilita ao narrador compreender seu papel na história. Ambos são exemplos de caráter prático, tanto do conhecimento quanto dos valores orais.

1.2 A NARRAÇÃO

Quando Benjamin afirma que a arte de narrar está chegando ao fim, seu argumento se baseia na experiência cotidiana. Segundo ele, as causas dessa crise são o desenvolvimento contínuo da técnica e a privatização da vida, que ela determina. A técnica se desenvolveu de tal forma, que a própria vida privada se torna alvo de sua violenta intervenção. O privado passou a ser público, e a subjetividade, que é determinante para o desenvolvimento do homem, é menosprezada em favor da objetividade. Desenvolvimento tecnológico, produção industrial, alienação do homem pela linguagem, tudo isso faz parte da crítica levantada por ele em *O Narrador*.

Sua crítica ao progresso sempre foi contundente, mas na década de 1930 toma um impulso maior. As observações feitas nos textos da juventude se concretizam, e aquilo que era uma possibilidade se torna realidade. De um lado, encontram-se as massas, do outro, a tecnologia; ambos não possuem potencial promissor.

As massas não conquistam a emancipação pela tecnologia, pelo contrário, esta transforma o homem em mero produto no mundo industrial. A crise da época consistia nas conseqüências destrutivas da recepção fracassada da técnica, essa é uma das características do século XIX, que buscava esconder o fato de que naquela

sociedade a técnica prioritariamente servia para produção de mercadorias. Em *Teorias do fascismo alemão*, sua crítica ao progresso mostra todo seu inconformismo:

Na medida em que se renunciavam à interação harmônica, justificavam-se na guerra, a qual com suas destruições prova que a realidade social não estava madura para fazer da técnica seu órgão, e que a técnica não estava suficientemente forte para dominar as forças elementares da sociedade. Sem querer diminuir a importância das causas econômicas da guerra, pode-se afirmar que a guerra imperialista, em seu aspecto mais duro e mais funesto, é determinada também pela enorme discrepância entre os gigantes meios tecnológicos por um lado e um mínimo conhecimento moral desses meios, por outro lado. De fato, de acordo com sua natureza econômica, a sociedade burguesa não pode deixar de separar, na medida do possível, a dimensão técnica da assim chamada dimensão espiritual, como não pode deixar de excluir decididamente a idéia técnica do direito de participação na ordem social. Toda guerra futura é ao mesmo tempo uma insurreição de escravos por parte da técnica. Que essas observações e outras semelhantes marcam hoje em dia todas as questões relativas à guerra, e que se trata de questões da guerra imperialista, parece desnecessário lembrar aos autores da presente coletânea, uma vez que todos eles foram soldados da Guerra Mundial, e por mais que se possam contestá-los, eles partem incontestavelmente da experiência da guerra.²²

A crítica feita por Benjamin à coletânea *Guerras e guerreiros*, editada por Ernest Junger, parte da idéia de que pelo menos na Alemanha da época a derrota na guerra havia se tornado um entorpecente de um nacionalismo alienado e doentio, em que as questões econômicas têm um fator preponderante para o conflito. No entanto, ele aponta para o desenvolvimento tecnológico como sendo o fator primeiro dessa crise; suas palavras são pessimistas quanto ao futuro, já que nele os homens se tornam escravos da técnica. Suas observações partem do princípio de que com a aceleração dos instrumentos técnicos, seus ritmos e suas fontes de energia, que muitas vezes não encontram em nossas vidas nenhuma utilização completa e adequada, buscam se justificar. Quando não conseguem se justificar através de interações harmônicas, esses instrumentos podem se justificar pela guerra. A técnica mudou a própria face da guerra, ao tentar realçar os traços heróicos no rosto de seus soldados. Contudo, os traços que julgavam heróicos eram os traços da

²² BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão in: **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Trad.: Christl Brink, Ilka Roth, Irene Aron e outros. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 130.

morte. Dessa forma, a técnica modelou o rosto apocalíptico da natureza e o reduziu ao silêncio, embora pudesse ter sido a força capaz de lhe dar uma voz. Benjamin denuncia o mau uso da técnica feito pela guerra:

A guerra química, pela qual os colaboradores desse livro demonstram tão pouco interesse, promete dar à guerra do futuro uma fisionomia que dispensa definitivamente as categorias soldadescas em prol das esportivas e colocará as ações militares sob o signo do recorde. Sua característica estratégica mais forte é o fato de ser pura guerra de agressão, da maneira mais radical possível. Contra os ataques aéreos com gases tóxicos não existe, como se sabe, nenhuma defesa eficaz [...]. A guerra química se baseará em recordes de extermínio e envolve riscos levados ao absurdo. Se o início da guerra ocorrerá dentro das normas internacionais – depois de uma prévia declaração de guerra – é algo que ninguém sabe; seu término não precisará mais contar com esse tipo de barreiras. Ao abolir a distinção entre população civil e combatente, a guerra de gases anula a base mais importante do direito das gentes. Já mostrou a última guerra que a desorganização que a guerra imperialista traz consigo ameaça torná-la uma guerra sem fim.²³

Sua crítica está pontuada pelo valor da vida. As novas técnicas de guerra desconsideram a diferença entre civis e soldados, ao destruir os direitos humanos. Movida pela eficácia, essas técnicas têm como metas o recorde de baixas no lado inimigo. Ao tentar transformar a guerra numa abstração metafísica, buscam dissolver na técnica, de modo imediato, o segredo de uma natureza concebida em termos idealistas, em vez de tentar explicar esse segredo através de coisas humanas.

Eugen Rosenstock-Huessy escreve que a guerra é o conflito entre o aqui e o lá, entre a linguagem dos amigos e a dos inimigos, e que a revolução é o conflito entre o velho e o novo, entre a linguagem de ontem e a de amanhã, com os grupos de linguagem do amanhã no ataque. Eu diria que é o embate entre as novas técnicas e as antigas tradições, entre antigos valores e a quase ausência deste nos nossos dias. Desse conflito de interesses, a desvalorização da vida chega a seu ápice no momento em que a voz se cala. Cito:

Guerra, crise, revolução e degeneração são doenças assimétricas do mesmo corpo: a linguagem. A linguagem que não se fala em todo e qualquer lugar resulta em guerra. A linguagem que não se fala em todos os caminhos obrigatórios da vida resulta em crise. A linguagem

²³ *Ibid.* p. 131.

que não se falou ontem termina em revolução. A linguagem que não se pode falar no dia de amanhã traz a decadência.²⁴

Benjamin também acredita que a violência é resultado da falta de diálogo. Ele interpreta a conversa como sendo uma técnica de mútuo entendimento civil, onde um acordo não violento é possível, até mesmo a eliminação do princípio da violência. Essa experiência dialógica começa pela narração oral, em que narrador e ouvinte se aproximam através da voz.

Na verdade, a voz é presença como informa Paul Zumthor em *Escritura e nomadismo*. A transmissão de um conhecimento através da voz (narração oral) implica uma ligação concreta, uma imediaticidade, uma troca corporal através do olhar ou do gesto. A voz sempre exerceu no meio humano uma função importante, mas com o surgimento da imprensa vai aos poucos perdendo sua importância, como observou o Benjamin.

O que representa a narração para ele? É uma experiência existencial do homem dentro de uma tradição que parte da memória, em que a narração oral é fundamental para a troca de experiências.

Da relação entre narrador e ouvinte existe o interesse em conservar o que foi narrado. Para Benjamin, a narração não está condicionada apenas à voz humana, mas faz parte dela a mão com seus gestos aprendidos na experiência do trabalho, que de várias formas sustenta o fluxo do que é dito. A matéria do narrador é a vida humana.

A riqueza presente na narração oral não está apenas na voz de quem narra, mas na paciência de quem ouve. O dom de ouvir é parte da comunidade dos ouvintes. Portanto, a experiência narrativa é um chamado ao diálogo. Ao contrapor a narração à informação, Benjamin compreende que a informação não se prende em momento algum à reminiscência, pelo contrário, a informação só tem valor no momento em que é nova.

Ela vive nesse momento de novidade, precisa entregar-se inteiramente a ele, e lutando contra o tempo tem que se explicar nele. Com a consolidação da burguesia, que tem na imprensa um dos seus instrumentos mais importantes, a informação passa a determinar o ritmo da comunicação.

²⁴ ROSENSTOCK-HUESSY, Eugen. **A origem da linguagem**. Trad.: Pedro Setta Câmara, Marcelo De Polli Bezerra, Márcia Xavier de Brito e Maria Inês Panzoldo de Carvalho. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 65.

Toda uma tradição baseada no valor da oralidade começa a desaparecer em decorrência da difusão da informação, e o romance é seu melhor exemplo, sem dúvida responsável por seu declínio. Zumthor partilha da mesma opinião que Benjamin:

A transmissão de um texto pela voz, a performance, supunha a presença física simultânea daquele que falava e daquele que escutava, o que implicava uma relação concreta, uma imediaticidade, uma troca corporal: olhares, gestos. Ao passo que, quando a transmissão se faz somente pela mediação do escrito, quando a leitura torna-se muda, solitária, há uma ruptura em relação ao corpo. Saímos do presente, escapamos das exigências de uma presença física, às restrições espaço-temporais. A imprensa vai permitir que um livro seja lido em qualquer lugar e a qualquer momento.²⁵

O mundo da informação é acompanhado de explicações, algo que não acontecia com a narração oral: ela sempre evitou explicações. Na narração oral o importante é o exercício da subjetividade por parte do ouvinte; compreendemos que a arte de narrar é uma experiência conjunta entre o narrador e o ouvinte, em que o último tem a palavra final - ao transmitir o extraordinário e o miraculoso, a narração não tenta impor o contexto psicológico ao leitor, desta forma o episódio narrado alcança uma amplitude que não existe na informação. Lemos em *O Narrador* que com o advento da informação não se perdeu apenas uma arte, com ela se atrofia a experiência no sentido de *Erfahrung* (experiência coletiva).

Essa experiência perdida, que durante toda sua vida Benjamin tenta encontrar, cuja rememoração encontra a figura do justo “*tzadik*” no judaísmo. Não é por acaso que ele é citado pelo menos três vezes no ensaio. O resgate que Benjamin faz da figura do justo em *O Narrador* é predominantemente teológico. O *tzadik* expressava seus ensinamentos em ações, que atuavam de maneira simbólica e que na maioria das vezes se transformavam numa sentença, que as completavam ou contribuía para sua interpretação. Elas, no entanto, não deveriam ser apresentadas apenas em ações que tendem a converter-se em máximas, mas principalmente no ensino oral, pois nelas a fala é parte essencial da ação. Para os *tzadikim* a narração era mais que uma reflexão, já que a essência sagrada que ela testifica continua vivendo nela.

²⁵ ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005. p. 109.

Benjamin desejava uma sociedade sem classes, vivendo em harmonia, em que o respeito pela vida prevalecesse. Sua opinião é de que a narração oral está ligada às condições de uma sociedade artesanal, pré-industrial, onde o homem se relaciona com a natureza. Ele era fascinado pelo pensamento romântico, pensamento este que valorizava essa relação:

Transmissão oral da experiência, portadora da sabedoria ancestral; distância espacial ou temporal conferindo ao relato a aura do longínquo; autoridade da morte, de uma história “natural” em que se inscreve o destino das criaturas. Essas condições são golpeadas pela vida moderna em que reina a exigência da proximidade e de interesse imediato, a comunicação por intermédio dos meios técnicos ou literários, a dissimulação higiênica da morte.²⁶

Com o desenvolvimento tecnológico, a narração oral aos poucos perde seu sentido - a troca de experiências transmitida oralmente e vinculada à vida cotidiana encontra espaço naquele momento na literatura. Por isso, ele diz que a forma que ratifica o declínio da narração é o surgimento do romance. No texto sobre Charles Baudelaire, ele faz uma radiografia histórico-filosófica de *Paris do Segundo Império*, em que constata que as transformações ocorridas na cidade são provenientes do desenvolvimento do capitalismo e da velocidade da informação. Ele escreve que durante um século e meio a atividade literária cotidiana se movera em torno dos periódicos, para a partir de 1830 as belas letras lograrem um mercado nos diários. A Revolução de Julho trouxe alterações na imprensa com o surgimento do folhetim:

Ao mesmo tempo, a informação curta e brusca começou a fazer concorrência ao relato comedido. Recomendava-se pela sua utilidade mercantil. O assim chamado “reclame” abria passagem; por esse termo se entendia uma nota, autônoma na aparência, mas, na verdade, paga pelo editor e com a qual, na seção redacional, se chamava a atenção para um livro que, na véspera ou naquele mesmo número, fora objeto de anúncio.²⁷

As transformações que ocorreram neste período levaram os indivíduos a uma nova percepção da realidade. O tempo deixa de ser aquele determinado pela natureza e passa a ser fundamentado no ritmo das máquinas. A comunicação, que

²⁶ *Op.cit.* p. 257.

²⁷ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Trad.: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 23.

até então estava vinculada à tradição oral, muda completamente com o surgimento da informação, assim como a invenção do telégrafo elétrico derruba as distâncias e permite que o mundo se torne “menor”. A técnica transforma não apenas o mundo, mas também o homem. A narração oral possui uma lógica particular, seu conhecimento não pode ser aceito pelo pensamento moderno, que vive de resultados imediatos. A linguagem precisa de tempo para adquirir significado. Os antigos sabiam que as palavras são menos incompreendidas, traídas e esquecidas quando são plenamente compreendidas desde o início. Eles davam a cada palavra o tempo necessário para que fosse ouvida e entendida. Rosenstock-Huessy compreendeu como Benjamin que as transformações resultaram em crise.

Com o advento da imprensa, ocorre uma produção contínua de informações. A relação real dessas informações com a existência social está determinada pela dependência dessa atividade informativa face aos interesses da bolsa (capital). A crítica benjaminiana vai contra o poder do capitalismo, que transforma a comunicação humana numa fonte de lucro. Na modernidade, com o surgimento do capitalismo, as relações de troca são substituídas pelo comércio. O ritmo da produção capitalista segue a lei da maior produção por um menor tempo. Dessa forma, a própria cidade adquire uma nova face. Por trás dos acontecimentos econômicos se encontra o grande motor da mudança: a tecnologia. Isso não quer dizer que ela seja a única fonte de transformações sociais, mas é indiscutível seu caráter preponderante no impulso de aceleração.

Não obstante, esse não é um processo moderno, a expulsão na narração da esfera do discurso vivo já fazia parte do desenvolvimento das forças produtivas. A modernidade é apenas o local onde se concretiza. Com o surgimento do capitalismo deriva o gosto pelas imagens, estas se transformam em mercadorias. É a predominância do visual sobre o auditivo.

A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo, e na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão.²⁸

²⁸ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política**. Trad.; Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 118-119.

As mudanças ocorridas na modernidade se refletem no surgimento da imprensa e do romance. Ambos partem de uma forma de leitura dinâmica desconhecida até então, forma esta onde predomina a velocidade. Estas mudanças alteram a experiência do homem moderno. O declínio da experiência está de alguma maneira relacionado à automatização e repetição da vida moderna. Tanto a informação, quanto o romance, alcançam o status de mercadoria na modernidade, determinando assim todo um novo ritmo de produção. No ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, podemos ler:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila.²⁹

Ele constata que as transformações urbanas levaram as pessoas a se adaptarem a uma nova experiência caracterizada pela cidade grande. Onde as relações recíprocas dos seres humanos se distinguem pela influência da atividade visual sobre a auditiva. Anteriormente, predominava de certo modo a atividade auditiva sobre a visual, ambiente ideal para a vida do narrador tradicional. A necessidade de informação aliada à sua velocidade leva à vivência do choque. Este é um dos temas presentes no estudo sobre a narração. Ao recorrer à obra de Nikolai Leskov, Benjamin encontra nela as características do poeta lírico. Leskov se interessava pelos camponeses e tinha uma religiosidade que perpassava toda sua obra. Na verdade, ele era um homem que, como Benjamin, buscava uma relação com a natureza, relação essa que desaparece na modernidade.

A narração oral é fundamental para a formação do sujeito. Ela sempre foi reconhecida pelo valor da rememoração; dessa forma, é através da palavra que o passado é resgatado do seu esquecimento e do silêncio. Quem não honra seu passado não tem futuro. Essa é a essência da vida consciente. Vida capaz de articular tempos e lugares, entre passado e futuro de forma convincente, em que recebemos a direção e a orientação quanto a nosso lugar no tempo. A importância

²⁹ *Op.cit.* p.107.

da rememoração já fazia parte da cultura grega na figura do poeta, e mais tarde na do historiador, dois exemplos clássicos a que Benjamin também recorre. Para Benjamin, o narrador não pode ser dissociado do âmbito teológico. Essa figura por ele resgatada do hassidismo se torna o exemplo de resistência contra os ataques da modernidade. Não podemos esquecer que o mundo moderno se distingue do medieval pelo fato de estar aberto ao futuro, o começo do novo epocal se repete a cada momento do presente, que a partir de si gera o novo. O narrador lembra a figura dos profetas do Velho Testamento, que, ao lutarem contra as injustiças sociais, tinham plena consciência do seu dever diante da vontade divina. Para o homem bíblico, a experiência do tempo mostra a luta contínua contra o determinismo e condicionamentos, ao exercitar a liberdade pessoal.

No momento em que constata que o narrador não está mais presente entre nós em sua atualidade viva, Benjamin compreende que o mundo secular não pode aceitar essa figura. A figura do narrador está indissociavelmente ligada ao *Tzadik*.

É importante mencionar, como observou Walter Israel Rehfeld em *Tempo e Religião*, que o tempo sagrado para o judaísmo não é um tempo fenomênico determinado pelo acontecer, mas um tempo de recordações.

Um tempo em que se revela a exigência divina e não o seu ser, exigência esta que molda a vida, nas condições dadas, na base dos ensinamentos do passado - o tempo sagrado representa tudo que o presente deveria ser e não é, constituindo um desafio constante, exigindo transformações revolucionárias da realidade, uma mudança messiânica cujo modelo pode encontrar no tempo sagrado.

Benjamin associa o abalo da experiência à perda da capacidade de narrar. A narração é uma experiência do relato, que se desenvolveu até o surgimento do livro. No entanto, ela só foi possível graças a um enorme saber acumulado pelos narradores. Podemos dizer que existe na narração oral uma ética do saber.

Tomo essa expressão como sendo um compromisso do mestre em ensinar os valores concernentes a uma tradição, mostrando ao aprendiz, através da experiência dialógica, que o conhecimento tem uma finalidade tanto social quanto existencial na formação do sujeito.

A narração oral é trazida pela voz; a voz exerce no meio humano uma função importante, o que ela transmite existe de forma espacial muito mais que temporal. A linguagem é movimento. Ela transporta as pessoas que falam e escutam para dentro

do campo da correspondência. É nesse ponto que entra a memória com sua função de preservar o que foi narrado. Se a voz é presença, a narração oral é memória.

Com o desenvolvimento tecnológico, ocorreram diversas transformações, particularmente no tocante à experiência do homem em relação ao tempo. O tempo da modernidade é determinado pela velocidade das máquinas. Não existe mais lugar para a experiência sagrada do tempo. Benjamin observa:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.³⁰

Na citação, ao levantar uma crítica ao progresso, Benjamin atinge três pontos fundamentais da modernidade: a suposta idéia de progresso pela técnica, a experiência do tempo do homem moderno e a alienação deste diante do aparelho de guerra. Para ele, essa idéia de progresso é contraditória, já que não atinge a humanidade como um todo.

No exemplo citado, a tecnologia atingiu um desenvolvimento inimaginável até então. Por outro lado, a vida humana chegou a um estado de degradação terrível, principalmente no novo aparelho de guerra, muito mais eficiente em sua destruição. Quanto ao tempo, a velocidade que era desconhecida até então possibilita transformações sociais, em particular nos meios de transporte. A tecnologia alterou a percepção da maneira pela qual a sociedade era organizada.

A leitura feita por Benjamin da tradição parte da idéia de que ela atraiçoa tudo que transmite. Ao se tornar um objeto da tradição, este já está com seus dias contados, e sua espontaneidade é perdida. Ao ser desassociada da experiência, a tradição se torna onipotente. Como observou Jurgen Habermas:

³⁰ *Op.cit.* p. 114-115.

O que Benjamin contesta não é apenas a emprestada normatividade de uma compreensão da história, gerada pela imitação de modelos antigos; ele luta igualmente contra as duas concepções que já no terreno da compreensão moderna da história, interceptam e neutralizam a provocação do que é novo e do que é em absoluto inesperado. Opõe-se por um lado à concepção de um tempo homogêneo e vazio, que é preenchido pela “crença obstinada no progresso”, concepção do evolucionismo e da filosofia da história, e opõe-se por outro lado também à neutralização de todos os critérios levada a cabo pelo historicismo, quando tranca a história nos museus e “deixa passar os acontecimentos como quem desfia lentamente as contas de um rosário”.³¹

A crítica benjaminiana à tradição parte da ideia de que ela não é isenta de interesses. Pelo contrário, é construída muitas vezes a partir de valores transitórios e infundados. Na verdade, aqui se encontra a sombra de sua crítica ao historicismo, crítica esta que ele irá trabalhar em *Sobre o conceito da história*. Tradição e modernidade se confundem. Habermas continua:

A orientação específica da idade moderna em direção ao futuro forma-se apenas na medida em que a modernização social destrói o campo experimental da velha Europa, de mundos da vida de cunho rural e artesanal, os mobiliza, e os desvaloriza enquanto conjuntos de directivas que comandam a expectativa. O lugar destas experiências legadas por anteriores gerações é ocupado então por aquela mesma experiência de progresso, que confere ao horizonte de expectativa, até aí firmemente alicerçado no passado, uma “qualidade nova do ponto de vista histórico, constantemente susceptível de ser excedida pela utopia”.³²

A modernidade cria um horizonte de expectativas determinadas pelo presente, que está aberto ao futuro, para assim orientar a “melhor maneira” de como devemos nos apoderar do passado. A relação entre modernidade e tradição encontra-se sob a suspeita de Benjamin. Ao tornar as experiências passadas, orientando-as para o futuro, o presente autêntico se afirma como lugar de preservação de tradições. Mas, para que isso ocorra, devemos continuamente fazer uso da memória.

³¹ HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad.: Ana Maria Bernardo, José Rui Meirelles Pereira, Manuel José Simões Loureiro, Maria Antónia Espadinha Soares, Maria Helena Rodrigues de Carvalho, Maria Leopoldina de Almeida e Sara Cabral Seruya. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. p. 22.

³² *Ibid.* p. 23.

Benjamin suspeita da idéia de tesouros de bens culturais transmitidos para o presente de forma assimétrica. Para ele, a própria transmissão histórica passa por interesses dos “senhores da história”. Na verdade, ela é construída como parte de um discurso dos vencedores. Os objetos do passado sofrem essa apropriação de um presente que tem como meta o futuro. A continuidade da relação de transmissão cultural pode ser instituída tanto pela barbárie quanto pela civilização. Como a narração oral está diretamente ligada à experiência, o narrador confia nela para transmitir seus ensinamentos. Benjamin pontua a diferença entre narração oral e narração escrita. Na narração oral, o narrador através da relação com o fato constrói uma experiência. Com a narração escrita é diferente. Ela tende a construir um discurso pautado na verdade do fato ou não. Para ele, a narração escrita está relacionada com a história, e essa é contada pelos vencedores.

O autor entende a narração como parte da estética. Para ele, tanto a arte como a filosofia têm um caráter reparador; ou seja, restaurar o que foi alterado com a queda. Sua concepção de linguagem torna absoluta a função poética da revelação. Ao aceitar uma subversão teológica, ele parte para a restituição de uma ordem ética. Por isso a figura do narrador tem um caráter ético determinante. Ao não aceitar um modelo unívoco para o que deveria ser a arte moderna ou contemporânea, ele desconfia de todo modelo geral (tradição) e ajusta sua tarefa aos fenômenos. Esta leitura está presente em *Origem do drama barroco alemão*. Na apresentação do livro, Sergio Paulo Rouanet analisa a diferença entre Origem (Ursprung) e Gênese (Entstehung):

A idéia de que “o termo origem não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção”, corresponde ponto por ponto à tese de que o historiador dialético deve libertar o objeto histórico do fluxo da história contínua, salvando-o, sob a forma de um objeto-mônada: fragmento de história, agora atemporal, que o olhar de Medusa do historiador mineraliza, transformando-o em natureza, e que como tal dá acesso à pré-história do objeto, e à sua pós-história. Na perspectiva da história descontínua, a única verdadeiramente dialética, não se pode, portanto, falar em gênese, que supõe o vir-a-ser e o encadeamento causal, e sim em origem, que supõe um salto no Ser, além de qualquer processo.³³

³³ *Op.cit.* p.19.

Quando Benjamin fala de Origem e não de Gênese, ele nos mostra que o termo Gênese dá idéia de continuidade histórica, algo que para ele não é verdade. No caso de Origem, ela surge dentro de uma possibilidade da ruptura messiânica da história; na perspectiva de uma história descontínua, a única que é verdadeiramente dialética. Não se pode, portanto, falar de gênese, que supõe o vir-a-ser e o encadeamento causal, e sim origem, que supõe um salto além de qualquer processo.

Neste ponto, já encontramos aquilo que nas Teses da História determinará sua crítica ao historicismo, a negação de uma interpretação histórica, em que o objeto histórico deve ser libertado do fluxo da história contínua, salvo sobre a forma de um objeto-mônada. Ele não interpreta o termo Origem partindo do vir-a-ser daquilo que se origina, e sim como algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. Por isso, suas Teses da História findam com a idéia messiânica.

O referido autor não aceita a interpretação da história como algo linear. Para ele, essa idéia de progresso na verdade busca esconder as mazelas e injustiças cometidas na história.

Ao recorrer à memória como instrumento de consciência histórico-social, ele pretende que a filosofia abranja a totalidade da experiência, chegando a definir a experiência filosófica como experiência da verdade.

Esta é a razão por que seus estudos vão de encontro aos objetos da cultura (literatura, cinema, fotografia) e da formação do sujeito a partir da linguagem e da memória. Isso em Benjamin é o que podemos chamar de responsabilidade histórica. Habermas compreendeu o que representava uma dívida do presente com o passado no pensamento de Benjamin, quando diz:

O que Benjamin tem em mente é a noção sumamente profana de que o universalismo ético tem também de levar a sério toda a injustiça já cometida e, como é evidente, irreversível; é a noção de que existe uma solidariedade dos que nasceram mais tarde com aqueles que os precederam, como todos aqueles que alguma vez tenham sido porventura lesados na sua integridade física ou pessoal por ação do Homem, e de que essa solidariedade só pode ser testemunhada e posta em prática através da rememoração. A força libertadora da memória não deve servir aqui, como se verificou desde Hegel até Freud, para resgatar o poder do passado exercido sobre o presente, mas sim resgatar uma dívida do presente para com o passado.³⁴

³⁴ *Op. cit.* p.25.

Em sua grande maioria, seus textos abordam a ética em sua totalidade histórica. Para ele, a ética estará sempre relacionada à religião. A maneira que ele interpreta a ética está associada à idéia de revelação divina. Ele não aceita a possibilidade de construir uma sociedade ética e justa, sem que esta dependesse dos ensinamentos religiosos.

Para alguns comentadores essa é a deficiência do pensamento ético de Benjamin, já que ele pensa poder elevar-se acima da abstração de um princípio formal de justiça. Lemos em *O ensino da moral*:

Dessa forma, estamos diante de uma inversão peculiar de afirmações muito atuais. Enquanto hoje em dia multiplicam-se por toda parte as vozes que consideram eticidade e religião como esferas fundamentalmente independentes, a nós parece que apenas na religião, e tão-somente na religião, a vontade pura encontra o seu conteúdo. O cotidiano de uma comunidade ética é plasmado de maneira religiosa.³⁵

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a qual recorrem todos os narradores. Então, podemos entender que para que exista a narração oral, ela deverá ser antecedida por uma experiência existencial. Em *História e narração*, Gagnebin observa que o problema da narrativa já ocupava o pensamento de Benjamin desde os anos 1920:

Se essa problemática da narração preocupa Benjamin desde tanto tempo – e continuará a preocupá-lo até a sua morte – é porque ela concentra em si, de maneira exemplar, os paradoxos da nossa modernidade e, mais especificamente, de todo o seu pensamento. Essa problemática, que havíamos resumido como a impossibilidade da narração e a exigência de uma nova história, manifesta-se nas suas contradições quando lemos, um depois do outro, os ensaios sobre “O Narrador” e sobre “Experiência e Pobreza”, dois textos contemporâneos, paralelos, e até semelhantes em várias passagens e que chegam, no entanto, a conclusões muito divergentes.³⁶

Tanto *O Narrador*, quanto *Experiência e Pobreza*, buscam o valor ontológico presente na experiência narrativa. Só que no segundo texto, o autor volta todo seu argumento para o valor da experiência, algo que em *O Narrador* não se evidencia, a não ser na primeira parte, que praticamente é uma transcrição de *Experiência e*

³⁵ BENJAMIN, Walter. *O Ensino da moral*. In: **Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad.: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas cidades; 34, 2002. p.15.

³⁶ *Op.cit.* p.56-57.

Pobreza. O Narrador retoma a crítica já presente no ensaio *Paris do Segundo Império*, só que não faz alusão a Baudelaire em momento algum, mas coloca em seu lugar Leskov. Benjamin desejava pagar uma dívida com a poesia épica. Assim, podemos compreender a razão porque suas análises estéticas nunca se afastam do campo teológico:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.³⁷

Para ele, a função poética guarda a revelação. É interessante observar o comentário que Gershom Scholem expôs no livro *Walter Benjamin: a história de uma amizade*, sobre o lado teológico do amigo:

Naqueles anos, entre 1915 e 1927, pelo menos, a esfera religiosa assumiu para Benjamin uma importância central, totalmente livre da dúvida fundamental. Em seu centro encontrava-se o conceito de Lehre, ensinamento, que para ele incluía o campo filosófico, mas o transcendia definitivamente. Nos seus primeiros escritos, voltava repetidas vezes a este conceito, que ele interpretava como “instrução” no sentido original da Torá hebraica, instrução não só sobre a verdadeira condição e caminho do Homem no mundo, mas também sobre a conexão transcausal das coisas e sua radicação em Deus. Isso tinha muito a ver com seu conceito de tradição, que assumia cada vez mais um tom místico.³⁸

A citação pontua a suspeita de Benjamin em relação à tradição. Para ele, a única tradição com valor de eternidade era a Torá. Sua idéia de Lehre (instrução) revela o que até então estava implícito no seu pensamento: o valor de eternidade é

³⁷ BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. 10. ed. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 200-201.

³⁸ SCHOLEM, Gershom. **Walter Benjamin**: a história de uma amizade. Trad.: Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989. p. 64-65.

teológico. Sua crítica à modernidade representa bem a importância da teologia no seu trabalho. Os critérios de seu olhar teológico se impõem na construção teórica da sua análise estética, moral, social e histórica. Como observou Rochlitz:

Benjamin não pensa a modernidade como tal; ela é, a seus olhos, apenas um avatar desconhecido da tradição teológica. É por isso que ele não vê necessidade, em uma sociedade pós-tradicional, de uma moral e de um direito profanos, inscrevendo-se na gramática de nossas práticas cotidianas.³⁹

Aqui se inscreve o valor da ruptura messiânica na história. Num tempo absoluto onde Criador e criatura se encontram para juntos viverem em harmonia. Benjamin possui um profundo interesse pelo Romantismo Alemão, já que via nele a presença de valores teológicos significativos. Contudo, o messianismo judaico difere completamente do messianismo cristão. Ele contém duas tendências, que se ligam intimamente e por vezes contraditórias: uma corrente restauradora, voltada para o restabelecimento de um estado ideal do passado, com uma harmonia edênica rompida, e a corrente utópica, aspirando a um futuro radicalmente novo, a um estado de coisas que jamais existiu. A palavra hebraica *tikun* (restauração, reparação e reforma) representa bem essa dualidade da tradição messiânica.

No messianismo judaico, diferente do messianismo cristão, a redenção é um acontecimento que se produz na história, no mundo visível. Não é concebível como processo puramente espiritual, individual e resultante de uma transformação essencialmente interna. Dessa forma, ela é em sua origem e em sua natureza uma teoria da catástrofe; essa teoria insiste no elemento revolucionário, cataclísmico, na transição do presente histórico ao futuro messiânico, com observou Scholem.

1.3 EXPERIÊNCIA “ERFAHRUNG” E VIVÊNCIA “ERLEBNIS”

O estudo sobre a narração passa por uma experiência existencial do presente, partindo da memória para dela construir seu argumento quanto ao valor da experiência para formação do sujeito. Na modernidade, a velocidade da informação aliada a um capitalismo ascendente, transforma por completo o que até então tomávamos por tradição e abala a experiência do homem moderno no sentido de

³⁹ *Op.cit.* p.155.

Erfahrung (experiência coletiva). Essa morte do sujeito clássico e a desintegração dos objetos explicam o ressurgimento da alegoria na época moderna. Benjamin vê no capitalismo moderno a consumação dessa destruição. Não há mais sujeito soberano num mundo em que as leis do mercado regem a vida dos indivíduos.

A crítica ao romance presente em *O Narrador*, afirma que ele não está vinculado à tradição oral e nem a alimenta. O romance é um produto que se origina no homem isolado, já destituído de experiências comunicáveis, que não recebe e não dá conselhos. Para a tradição narrativa (oral), aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Um conselho que foi tecido na substância viva da existência é o que chamamos sabedoria.

Para Benjamin, no tocante a pobreza de experiência, não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências, pelo contrário, eles querem se libertar de toda experiência. Eles advogam que o próprio declínio da experiência carrega alguma virtude, e que dela possa resultar algum mérito. Isso tem relação direta com a vida moderna. Nela, o homem isolado das grandes cidades não tem o desejo de conservar quase nada na memória; procura até mesmo o esquecimento. Ele sabia o quanto à vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a vivência do operário com a máquina. Dessa relação violenta não há lugar para a experiência, mas apenas para a vivência:

A lembrança é a relíquia secularizada. A lembrança é o complemento da “vivência”, nela se sedimenta a crescente auto-alienação do ser humano que inventariou seu passado como propriedade morta. No século XIX, a alegoria saiu do mundo exterior para se estabelecer no mundo interior. A relíquia provém do cadáver, a lembrança da experiência morta, que, eufemisticamente, se intitula vivência.⁴⁰

Encontramos em *O Narrador* o dilema do homem moderno durante a passagem da Experiência “*Erfahrung*” para a Vivência “*Erlebnis*”, que valoriza a vida particular do indivíduo em detrimento da vida coletiva que existia até então. Nesta passagem predomina a solidão. O homem moderno se torna vítima da civilização

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. Parque Central. In: **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Trad.: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 172.

urbana e industrial, não conhece mais a experiência autêntica “*Erfahrung*”, que se baseia na memória de uma tradição cultural e histórica.

Este novo homem que surge na modernidade conhece apenas a vivência “*Erlebnis*” e nela se aliena. É desta mudança que surge a vivência do choque “*Chockerlebnis*”, vivência essa que enfraquece a memória do homem na modernidade. Para Benjamin o choque é parte integrante da vida moderna. Nela a experiência não se submete a uma ordem contínua, mas passa a fazer parte de uma estrutura onde predomina inúmeras interrupções que constitui a vida cotidiana moderna.

No tocante a idéia de “*Chockerlebnis*”, Benjamin recorre outra vez à obra de Baudelaire ao levantar a seguinte questão: como a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou norma? Para ele, uma poesia deste nível deveria partir de um alto grau de conscientização, evocando a idéia de um plano atuante em sua composição. Em sua obra, Baudelaire confronta a história e o presente, e esse confronto compõe sua idéia de modernidade. A vivência de choque, “*Chockerlebnis*”, é uma experiência de fragmentação. No ensaio *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*, Benjamin desenvolve a teoria freudiana sobre a correlação entre memória e consciência, na perspectiva de uma crítica da cultura. Segundo Rouanet:

O sistema percepção-consciência recorda Benjamin, tem como função receber as excitações externas, não guardando traços dessas energias, e se limita a filtrá-las e transmiti-las aos demais sistemas psíquicos, capazes de armazenar os traços mnêmicos correspondentes às percepções vindas do mundo exterior. A memória e a consciência pertencem a sistemas incompatíveis, e uma excitação não pode, no mesmo sistema, tornar-se consciente e deixar traços mnêmicos, o que significa que quando uma excitação externa é captada, de forma consciente, ela por assim dizer se evapora no ato mesmo de tomada de consciência, sem ser incorporada à memória. É o que Freud, ainda segundo Benjamin, resume na fórmula de que “a consciência nasce onde acaba o traço mnêmico”, e na idéia correlata de que os restos mnêmicos se conservam de forma mais intensa precisamente quando o processo que os produziu não aflorou jamais a consciência.⁴¹

O sistema percepção-consciência é incapaz de conservar os vestígios das excitações recebidas, mas tem a função básica de proteger o aparelho psíquico

⁴¹ ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981. p. 44.

contra seus excessos provenientes do mundo exterior. As intensas excitações produzem um choque traumático. É sobre este choque que nos fala Benjamin no ensaio sobre Baudelaire:

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele opera, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência. Afinal, talvez seja possível ver o desempenho característico da resistência ao choque na sua função de indicar ao acontecimento, à custa da integridade de seu conteúdo, uma posição cronológica exata na consciência. Este seria o desempenho máximo da reflexão, que faria do incidente uma vivência. Se não houvesse reflexão, o sobressalto agradável ou (na maioria das vezes) desagradável produzir-se-ia invariavelmente, sobressalto que, segundo Freud, sanciona a falha da resistência ao choque.⁴²

A consciência está continuamente mobilizada contra a ameaça do choque. Benjamin observa que quanto maior o risco que este choque possa produzir, mais alerta fica a consciência. Isto significa aceitar a tese da relação inversa entre consciência e memória, que esta se empobrece correspondentemente, passando a armazenar cada vez menos traços mnêmicos. Rouanet observa que: *Essa leitura da teoria freudiana do choque constitui a chave da crítica cultural, de Benjamin. Para ele, com efeito, o mundo moderno se caracteriza pela intensificação, levada ao paroxismo, das situações de choque em todos os domínios.*⁴³

A vivência do choque foi sentida principalmente nas esferas econômica, política e social (na vida cotidiana). Na economia, o capitalismo institucionalizou a produção em série e o trabalho que lhe corresponde é a linha de montagem. Na política, a forma de atuação típica é a do golpe de Estado, cujo modelo é o *18 Brumário de Luiz Bonaparte*⁴⁴ e cuja contrapartida de esquerda é o *putschismo*⁴⁵, de Blanqui. O putsch pode ser assimilado ao choque, já que é uma investida externa e brusca, sem qualquer relação orgânica com os processos sociais reais. Na vida

⁴² *Op.cit.* p.111.

⁴³ *Op.cit.* p.45.

⁴⁴ Golpe de Estado articulado por setores da alta burguesia (os girondinos), junto ao exército, para por fim à instabilidade política na França, que levou Napoleão Bonaparte ao poder.

⁴⁵ O *putsch* é uma tentativa mecânica de intervenção no processo histórico, em contraste com a revolução, que implica no amadurecimento das condições objetivas e na mobilização de tendências inscritas na própria história.

cotidiana, o choque se impôs como realidade onipresente, o indivíduo está continuamente exposto ao choque da multidão. A arte e a literatura refletem, em seu próprio campo, essas transformações econômicas, políticas e sociais. Não é por acaso que Benjamin recorre à obra do Baudelaire para construir suas análises de Paris do século XIX, e a partir dela, desenvolver sua crítica a modernidade. Estes textos expõem a degradação da experiência:

A nova sensibilidade introduzida pela onipresença das situações de choque implica que a instância psíquica encarregada de captar e absorver o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória. Benjamin exprime essa idéia, baseada na dicotomia freudiana que opõe a consciência à memória, através de uma nova dicotomia que opõe a experiência (Erfahrung) à vivência (Erlebnis).⁴⁶

O declínio da experiência para Benjamin está associado a uma experiência coletiva que existia até o começo da modernidade, onde as relações sociais eram pautadas pela narração oral. A vivência do choque ao contrário, faz parte da modernidade, onde a experiência dá lugar à vivência. A vivência não tem relação alguma com a comunidade, ela é parte da vida isolada do homem nas grandes cidades:

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.⁴⁷

Baudelaire foi um dos poucos a compreender a política do choque da modernidade. Ele traz a experiência do choque para o âmago do seu trabalho artístico, e fixa esta constatação na imagem crua de um duelo, em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto. Benjamin conclui:

À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a “vivência” do operário com a máquina. Isso ainda não nos permite supor que Poe possuísse uma noção do processo de trabalho industrial. Baudelaire, em todo caso, estava bem longe de tal noção. Estava, porém, fascinado por um processo, em que o mecanismo reflexo e acionado no operário pela máquina pode ser

⁴⁶ *Op. cit.* p. 47-48.

⁴⁷ *Op.cit.* p. 111.

examinado mais de perto no indivíduo ocioso, como em um espelho.
48

A análise presente em *Experiência e pobreza* descreve primeiramente a fragmentação da narração tradicional numa multiplicidade de narrativas independentes, ao mesmo tempo objetivas. Já em *O Narrador*, a experiência narrativa está vinculada à reminiscência, onde o resgate do passado pela memória é o ponto de partida para o conhecimento. Com o empobrecimento gradual da experiência a partir da vivência do choque, o homem vai aos poucos perdendo a memória individual e coletiva. Quando privado da experiência, o homem é privado de sua história, e da capacidade de integrar-se numa tradição. A experiência é a matéria da tradição. Nas sociedades tradicionais a memória individual e a coletiva se fundem - é isso que nos fala *O Narrador*, a fusão entre passado individual e o coletivo num tipo de comunicação baseado na oralidade. É a troca de experiência que é fundamental para formação do sujeito: *A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador.*⁴⁹

No último ensaio em vida, *Sobre o conceito da história*, Benjamin recorre à memória como base para a responsabilidade histórica. Com o enfraquecimento da narração oral ocorre uma desvalorização da memória como parte fundamental do conhecimento dentro da tradição. Segundo ele, é a revolução proletária que pode e deve operar a interrupção messiânica na história. Somente ela é capaz, já que se alimenta das forças da rememoração, de restaurar a experiência perdida e abolir a fúria do capitalismo. Este espírito revolucionário é uma utopia do porvir na redenção messiânica. Como observou Michel Lowy no livro *Redenção e Utopia*, a busca aparentemente voltada para a experiência perdida no passado algumas vezes presente no pensamento de Benjamin orienta-se na verdade para o porvir messiânico/revolucionário.

Para compreender o seu pensamento messiânico/revolucionário, precisamos observar o que ele entende por “presente”. O termo “presente” é o anúncio de como parte de uma tarefa particular que está ela própria situada no equivalente a um prefácio. Ele estará sempre relacionado ao futuro, já que o antecipa e constrói.

⁴⁸ *Ibid.* p.126-127.

⁴⁹ *Op.cit.* p. 211.

Dessa forma, o que está envolvido é a compreensão da interação entre ontologia e a ação anunciada na recitação do “presente”, isto é, o posicionamento de um outro presente epocal posicionado como projetando uma tarefa a ser completada na escrita.

Benjamin acreditava que a experiência existencial está invariavelmente liga a idéia de interpretação. Ao interpretarmos a história estamos interpretando a nós mesmo, e quando escrevemos sobre ela estamos escrevendo um prefácio de um presente por vir. O presente está sempre a caminho enquanto tarefa a ser completada na escrita. Ele escreve na Tese XIV do ensaio *Sobre o conceito da história*, que a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. No livro *A Escola de Frankfurt*, Rolf Wiggershaus analisa o que é esta predominância do “agora” no pensamento benjaminiano:

Quando Benjamin falava a respeito de “dialética imóvel”, pensava na relação entre presente e passado que se instaurava graças a uma tal imobilização. Essa expressão não designava uma imobilização da dialética, mas uma dialética que só entrava em jogo na imobilidade. Para Benjamin, a predominância do “agora” nas coisas era dialética – não era, pois, uma passagem ou uma reviravolta como para Adorno ou Hegel, mas saída, fora do tempo homogêneo para entrar num tempo pleno, a explosão da continuidade histórica, do progresso que se desenrola com uma inexorabilidade mítica, mas atenuado sob dimensões decisivas. Benjamin qualificava de “dialéticas” as imagens que considerava uma presentificação do passado porque elas não estavam fora do tempo nem eram momentos de um fluxo de acontecimentos contínuo e homogêneo, mas constelações instantâneas de presente e de passado.⁵⁰

Por isso ele parte da idéia do “presente” enquanto um prefácio a ser escrito, já que o presente epocal encontra-se em aberto. Wiggershaus conclui que uma parte desprezada ou esquecida do passado afirmava-se num presente que se alargava, englobando-o. Desta forma, o passado era salvo por um presente que escapava de suas próprias limitações.

Benjamin parte de uma interpretação da história onde o comentário passa por um olhar teológico. Constatamos isso no ensaio *Sobre o conceito da história*, onde a interação entre o tempo e a política é pensada por um olhar messiânico da história.

⁵⁰ WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt**: história, desenvolvimento teórico, significação política. Trad.: Lilyane Deroche-Gurcel e Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2002. p. 232.

No ensaio *Tempo e tarefa*, Andrew Benjamin observa essa particularidade do pensamento benjaminiano:

O que esse quadro pretende é que o messiânico seja descritivo que capacita o “evento” a ter uma pós-vida; sua capacidade de perdurar é explicável em termos de poder messiânico. Esse poder não é teológico. Não é consequência de palavra ou ato de Deus. Na verdade pode-se acrescentar que um limite ao próprio empreendimento de Benjamin reside no fato de ele ter sido obrigado a recorrer, para explicar essa ocorrência, à figura teológica, e não a ontologia do “evento” – o limite que se torna, portanto, o limite do filosófico em sua obra.⁵¹

Diria que Andrew comete uma injustiça, já que Benjamin nunca escondeu que era um metafísico, nem o quanto se sentia confortável ao trabalhar temas teológicos. Para ele teologia e filosofia andam juntas sem contradição. Rochlitz atentou para esse detalhe:

Benjamin nunca discute seu conceito teológico e metafísico de verdade confrontando-o com outras concepções. É que a verdade, para ele, quer dizer: a vida considerada à luz da salvação messiânica. Não se trata de uma verdade suscetível de justificação argumentada, mas de uma qualidade da verdadeira vida.⁵²

O conceito de “tempo de agora” ou “tempo atual”, *Jetztzeit*, encontra-se na Tese XIV de *Sobre o conceito da história*, um dos textos de caráter mais materialistas de Benjamin, que, no entanto recorre à ruptura messiânica da história. Nele encontramos a idéia de que a história não é um tempo homogêneo e vazio, pelo contrário, é um tempo repleto de “agoras” - observando também a Tese XIII, encontramos sua crítica quanto à homogeneidade do tempo, tão alimentada pela ideologia do progresso.

A idéia de progresso que perpassa a história como se ocorresse de forma linear é uma grande ilusão, um discurso político que tem finalidades meramente coercitivas. A originalidade teórica de Benjamin consiste em não se contentar com a denuncia dessa visão determinista. Ele procura ir além, ao criticar a concepção de

⁵¹ BENJAMIN, Andrew. Tempo e tarefa. In: **A filosofia de Walter Benjamin: Experiência e destruição**. Trad.: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 241.

⁵² *Op. cit.* p. 102.

tempo que a sustém e que permite pensar o devir histórico independente da ação humana:

A teoria e, mais ainda, a prática da social-democracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. Segundo os social-democratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um processo sem limites, idéia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral. Cada um desses atributos é controvertido e poderia ser criticado. Mas, para ser rigorosa, a crítica precisa ir além deles e concentrar-se no que lhe é comum. A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha.⁵³

Para ele, a idéia de marcha não corresponde a realidade, já que a história dá seus saltos de forma dialética. A idéia de *Jetztzeit* representa o presente como momento de revelação, a possibilidade de um tempo onde os estilhaços de uma presença messiânica estão presentes. Esse instante que interrompe o contínuo da história é visivelmente inspirado em temas da mística judaica. No livro *Tempo e Religião*, Walter I. Rehfeld fala do ritmo do tempo que muito se aproxima da concepção de Benjamin, já que ambos buscaram suas idéias em uma fonte comum: a tradição judaica. Rehfeld explica que não é de admirar que qualquer perturbação do ritmo temporal seja tomada muito a sério pelo homem bíblico. Para estes, era uma perturbação da ordem social e religiosa, e assim constituía uma ameaça para todas as organizações sociais, religiosas e política:

Somando o que foi dito, encontramos na Bíblia uma noção de tempo que contradiz frontalmente a concepção otimista de um tempo linear histórico e progressivo, de um tempo escatológico, concebido pelos profetas que, instaurado por Deus, terminará nos dias do Messias, com a felicidade universal de toda a humanidade. O que temos encontrado neste capítulo é um tempo como se reflete nos textos do “Documentos ‘S’”, em Gên 8,22 no livro de Jô, no Eclesiastes e em vários salmos, principalmente no salmo 90, um tempo cujo futuro não conterà nada mais que o prolongamento do presente, cuja continuidade rítmica é inesgotável, um tempo pessimista em que tudo permanece inalterado, em que não há evolução, melhoria ou progresso em direção de uma sociedade humana mais justa.⁵⁴

⁵³ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. 10. ed. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.229.

⁵⁴ REHFELD, Walter Israel. **Tempo e religião**. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 54.

Lendo a citação acima, parece que Rehfeld leu o ensaio sobre a história de Benjamin. Não podemos ignorar que existe uma familiaridade no pensamento destes dois filósofos no tocante ao tempo histórico. Rehfeld continua:

Este tempo rítmico pode ser rompido – o que, aliás, acontece, continuamente, na experiência do homem bíblico – pela vivência da história, quando a transcendência entra no tempo e a Mnemósime, deusa grega da recordação e mãe de todas as musas, gênio das artes e promotora do avanço da civilização, ao acrescentar sempre novos elementos aos conteúdos já conscientizados, acumula, através das gerações, as evidências que testemunham determinadas verdades morais, sociais e religiosas, que entram como transcendência no ritmo do tempo sentido em cada geração, fazendo o tempo histórico emergir do tempo rítmico.⁵⁵

Retomo a experiência existencial do presente proposta por Benjamin. Ela parte da memória para construir sua estrutura narrativa. Fica evidente que a narração oral para ele tem influência direta das narrativas bíblicas, onde o valor da tradição é transmitido oralmente de geração a geração. O que tem realmente valor deve ser narrado para assim fazer parte da tradição. Desta forma, a narração oral, sempre estará associada à idéia de interpretação. Rochlitz compreendeu o trabalho da memória proposto por Benjamin:

A carga que ele carrega é a do esquecimento, e não será aliviado dela senão no fim messiânico da história. Mas esse termo não poderá ser atingido sem o esforço da memória dos homens, salvação das virtualidades abafadas do passado. O trabalho de memória empreendido por Benjamin vai ao encontro do movimento automático da história que, à força de esquecimento e rejeição, acumula catástrofes na vida dos indivíduos e das capitais como na da humanidade em seu conjunto. Esquecida de suas origens, ela perde sua presença de espírito e sua iniciativa, sofrendo as conseqüências dos acontecimentos.⁵⁶

Por isso lemos em *O Narrador*, que a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração a geração:

Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração.⁵⁷

⁵⁵ *Ibid.* p. 54.

⁵⁶ *Op.cit.* p.253.

⁵⁷ *Op.cit.* p. 211.

Para a maioria dos físicos o fluxo do tempo é irreal, mas o tempo em si mesmo é tão real quanto o espaço. Na verdade não observamos a passagem do tempo. O que observamos de fato é que estados mais recentes do mundo diferem de estados anteriores dos quais ainda nos lembramos. A memória é fundamental para a compreensão do tempo. Para o homem, o tempo costuma significar uma dimensão constante, contínua e uniforme, uma extensão definida, dentro da qual se desenrolam os acontecimentos. Para essa experiência o tempo independe de que algo aconteça nele ou não. É uma dimensão preenchida ou vazia como o espaço. Já o tempo vivenciado pelo homem bíblico não pode ser separado do que nele acontece. É um tempo qualitativo:

A conscientização do homem da sua liberdade, das suas responsabilidades frente às “aberturas” do tempo, necessariamente passageiras, leva a uma retomada do passado (zikaron – recordação) em que reaparecem todas as ocasiões perdidas, as ineficiências e os fracassos lom Hazikaron, o nome dado a Rosch há-Schaná na Bíblia, testemunha a importância atribuída à recordação crítica pela tradição judaica, fundamento da sua consciência histórica.⁵⁸

A responsabilidade histórica é parte do pensamento ético de Benjamin e surge do valor da recordação crítica presente no judaísmo. A partir desta recordação o homem tem consciência da sua responsabilidade diante das aberturas do tempo. Ao olhar para o passado, o homem vê as ocasiões perdidas, o que poderia ter sido feito e não foi. Desta forma, a recordação é um chamado à responsabilidade histórica, não como uma projeção, mas como recordação que se torna reflexão no presente. Rehfeld fala do valor da recordação e o advento do messias, temas que encontramos nos textos de Benjamin: *No pensamento judaico, a conscientização histórica exige ainda uma outra dimensão: A do futuro que possui a sua própria demarcação, a redenção final numa era messiânica (malkhut schamayim – reino dos céus).*⁵⁹

No final do ensaio sobre a narração, Benjamin nos fala do justo ao dizer: o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. Mas quem seria este justo que carrega em si a arte de narrar? Eu defendo que este justo é o *Tzadik*

⁵⁸ REHFELD, Walter Israel. **Nas sendas do judaísmo**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 200.

⁵⁹ *Ibid.* p. 200-201.

presente na tradição hassídica judaica. É sobre esta figura tão importante para essa tradição que vou discorrer a seguir.

1.4 O JUSTO “TZADIK”

A cultura judaica parte do monoteísmo ético que não deixa espaço para qualquer relação do homem com outras divindades. O monoteísmo é a fé num Deus único que exclui a existência de outras divindades.

Ele não surgiu em Israel. Antes do monoteísmo bíblico, havia um movimento monoteísta no Egito que tinha por divindade o Deus Sol, assim como existia o monoteísmo na Índia com o bramismo e o taoísmo na China.

No entanto, o monoteísmo judaico possui feições especiais. Diferente de outras formas de monoteísmo, ele não procura o ser da divindade, pelo contrário, proíbe fazer qualquer modelo ou representação de Deus.

O que determina o monoteísmo judaico é que se procure a vontade de Deus, jamais o seu ser. É o que se costuma chamar de monoteísmo ético. Que vê no mundo não a expressão do ser de Deus, mas a sua vontade.

Essa vontade era considerada o fundamento de toda moral, pessoal e social. O monoteísmo ético, na sua forma pura, nega categoricamente a legitimidade da teologia como estudo dos atributos divinos.

Para ele, o que importa é como o homem, a sociedade e a cultura deveriam ser e não como são.

É dentro desta cultura que surge a idéia de *Tzedek* (justiça). Esta palavra agrega o amor e a justiça. Amor e justiça são compreendidos como caracterização fundamental da vontade divina e, portanto, da Lei.

Na verdade, amor e justiça implicam-se mutuamente e se completam não podendo nenhuma das duas grandes manifestações divinas exercer seu efeito construtivo sem a outra.

Para fazer justiça a uma pessoa é indispensável compreendê-la e toda compreensão que não seja apenas superficial requer simpatia e amor. Assim, o verdadeiro amor requer justiça como a verdadeira justiça requer amor, ambos mediados pela compreensão:

Quem é autenticamente fiel é chamado *Tzadik*, homem que pratica *tzedek*, a suprema qualidade de atuação de Deus e dos homens, unindo, em proporções perfeitas, a justiça com o amor. E quando o equilíbrio entre justiça e amor é perturbado, *tzedek* não é mais realizável. Se a justiça enfraquecer, predominam a desordem, a anarquia e a corrupção, e sempre que o amor permanece subdesenvolvido, o formalismo desumano, a burocracia e o frio calculismo acabam com o humanismo na sociedade como no indivíduo.⁶⁰

A experiência da justiça deve passar pela linguagem a partir de uma experiência dialógica. Não podemos ser justos sem nos aproximarmos do outro pela palavra. A força da experiência narrativa encontra-se no poder de aproximação da palavra. Como observou Emmanuel Levinas:

A função original da palavra não consiste em nomear um objeto a fim de comunicar-se com o outro, num jogo inseqüente, mas sim em assumir por alguém uma responsabilidade em relação a outro alguém. Falar é comprometer-se com os interesses dos homens. A responsabilidade configuraria a essência da linguagem.⁶¹

A responsabilidade encontra-se na essência da palavra segundo Levinas, e de certa forma se aproxima muito do que pensava Benjamin quando diz:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.⁶²

No intercâmbio da experiência ocorre à aproximação pelo poder da palavra. O narrador não faz apenas uso das suas experiências, mas também das experiências alheias pelo ouvir. Isso quer dizer que ele está aberto ao outro de uma forma viva e eficaz pelo diálogo. Se compreendermos o que Levinas fala da

⁶⁰ *Ibid.* p. 17.

⁶¹ LEVINAS, Emmanuel. **Quatro leituras talmúdicas**. Trad.: Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 45.

⁶² *Op.cit.* p. 221.

linguagem enquanto responsabilidade, podemos aproximar a responsabilidade da narração, para a partir daqui construirmos uma experiência da justiça.

A relação do *Tzadik* com a linguagem está presente em toda sua jornada terrena. É nesta experiência com a linguagem que ele encontra-se consigo mesmo, para assim construir uma vida sobre valores eternos. Ao recorrer à figura do justo no ensaio sobre a narração, Benjamin tinha consciência que ela a muito tinha desaparecido da história e que talvez precisasse ser resgatado o quanto antes. Para Scholem, a contribuição original do hassidismo para o pensamento religioso está ligada à sua interpretação dos valores da existência pessoal e individual. Idéias gerais tornam-se valores individuais éticos:

Há muita verdade na observação de Buber, no primeiro de seus livros hassídicos, segundo a qual o hassidismo representa “o cabalismo convertido em ethos”, porém algo mais era necessário para converter o hassidismo no que ele foi. O cabalismo ético também se encontra na literatura propagandística e moralizante do lurianismo que já mencionei, embora seja estender demais o termo chamá-lo de hassídico. O que deu ao hassidismo sua nota característica foi primordialmente o estabelecimento de uma comunidade religiosa com base num paradoxo comum à história de tais movimentos, como a sociologia dos agrupamentos religiosos tem mostrado. Em poucas palavras, a originalidade do hassidismo está no fato de que os místicos que alcançaram a sua meta espiritual – que, na linguagem cabalística, descobriram o segredo da verdade Dveikut – se voltaram para o povo com seu conhecimento místico, seu “cabalismo convertido em ethos” e, em vez de acalentar como o mistério mais pessoal de todas as experiências, puseram-se a ensinar seu segredo a todos os homens de boa vontade.⁶³

Devemos atentar para o fato que o misticismo judaico estava presente em boa parte dos pensadores judeus alemães, dentre eles Gershom Scholem, Franz Rosenzweig, Martin Buber e Walter Benjamin. Só que no caso de Benjamin ele se bifurca em duas direções: uma materialista marxista e outra teológica messiânica. No final elas terminam se encontrando na idéia de um messianismo histórico revolucionário das massas que é o que observamos em *Sobre o conceito da história*.

No início falei sobre a narração oral como parte do exercício da tradição a partir da memória, na verdade ela não deixa de ser um meio de manter a memória. O valor da memória ele resgata da tradição judaica, já que ela é o pólo central do judaísmo. Quando Benjamin opõe a narrativa à história científica ou mesmo ao

⁶³ *Op. cit.* p.378-379.

romance, é em nome de um desejo de felicidade à qual a sociedade moderna parece ignorar. Ao menos pela memória, o homem moderno deve manter viva a narração antiga, para não perder uma parte insubstituível da experiência. Como observou Lowy:

A experiência perdida buscada por Benjamin e cuja rememoração ele encontra em Baudelaire é, portanto, a de uma sociedade sem classes, vivendo num estado de harmonia edênica com a natureza – experiência desaparecida na civilização moderna, industrial capitalista, e cuja herança deve ser salva pela utopia socialista. Contudo a rememoração enquanto tal é impotente para transformar o mundo: um dos grandes méritos de Baudelaire aos olhos de Benjamin é precisamente o reconhecimento desesperado dessa impotência.⁶⁴

Assim como Baudelaire, Benjamin tinha consciência que a memória não seria suficiente para a transformação do mundo, por outro lado, sabia que sem memória não haveria responsabilidade histórica. Em *O Narrador* ele propõe que a partir da narração oral a memória seja exercitada, a tradição preservada e os valores humanos defendidos contra um “progresso” desumano e voraz:

A crítica das doutrinas do progresso ocupa um lugar importante no ensaio “O narrador” (1936), onde Léskov é saudado (através de uma citação de Tolstoi) como o primeiro escritor “que denunciou os inconvenientes do progresso econômico, e como um dos últimos narradores que permaneceram fiéis à idade de ouro em que os homens viviam em harmonia com a natureza”.⁶⁵

Observo na citação que os valores éticos predominam na análise histórica de Benjamin. A relação do homem com a natureza que ele aponta se refere à experiência do Éden, aquela experiência que causou não apenas uma alienação em relação à linguagem (linguagem adâmica), mas também uma alienação em relação à natureza. Em comum na maioria de seus textos está a “experiência mística da linguagem”, essa marca do seu pensamento converge numa análise alegórica muito particular. Jeanne Marie escreve:

⁶⁴ LOWY, Michel. **Redenção e utopia**: o judaísmo libertário na Europa Central. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das letras, 1989. p.105.

⁶⁵ *Ibid.*, p.97.

A teologia mística de Isaac Luria e as mais ousadas pesquisas da vanguarda estética se ligam assim ao centro da doutrina benjaminiana da alegoria, que também é, profundamente, uma teoria da história como lugar conjunto da significação e da morte. A interpretação alegórica, essa produção abundante de sentido, a partir da ausência de um sentido último, expõe as ruínas de um edifício do qual não sabemos se existiu, um dia, inteiro; o esboço apagado e mutável desse palácio frágil orienta o trabalho crítico.⁶⁶

Em *O Narrador*, o justo é aquele que tenta a partir da consciência de sua responsabilidade histórica trazer ao mundo valores a muito esquecidos. A figura do narrador remete as histórias do Rabi Nakhman (bisneto de Baal Schem Tov fundador do Hassidismo), que em momento algum é citado por Benjamin, mas que é de fundamental importância para sua análise sobre a narração. Para o judaísmo não importa o quanto tempo temos, mas sim, o que fazemos com o tempo que nos é dado. É esta união entre temporalidade e dever que fortalece o valor da justiça dentro da tradição.

Benjamin compreendeu bem a relação entre tempo e justiça ao escrever *O Narrador*. Segundo ele, o valor da experiência narrativa sempre se vinculava a uma experiência do tempo. Ao constatar que a partir do século XIX, a experiência do tempo sofreu graves mudanças, dentre elas, a do tempo enquanto valor de produção determinada pelo ritmo das máquinas. Esta nova experiência do tempo que busca homogeneizá-lo ao ritmo das máquinas transforma o homem em autômato, escravo dos meios de produção. É contra essa experiência de tempo que Benjamin discordou:

Com efeito, ao reler com atenção “O Narrador”, descobrimos que seu tema essencial não é o da harmonia perdida; atrás deste motivo aparente parece uma outra exigência. Não se trata tanto de deplorar o fim de uma época, e de suas formas de comunicação quanto de detectar na antiga personagem, hoje desaparecida, do narrador, uma tarefa sempre atual: a da *apokatastasis*, esta reunião de todas almas no Paraíso, segundo a doutrina (condenada por heresia) de Orígenes, uma doutrina que teria influenciado Lesskov. Recolhimento que o narrador, essa figura secularizada do Justo, efetuará por suas narrativas, mas, singularmente, que definirá também o esforço do historiador “materialista”, tal como o chama Benjamin nas “Teses”. O que se opõe a essa tarefa de retomada salvadora do passado não é somente o fim de uma tradição e de uma experiência compartilhada; mais profundamente, é a realidade do sofrimento, de um sofrimento tal que não pode depositar-se em experiências comunicáveis, que não pode dobrar-se à junção, à sintaxe de nossas proposições.⁶⁷

⁶⁶ *Op.cit.* p. 46.

⁶⁷ *Ibid.* p.62-63.

Quando o sofrimento não pode mais ser comunicado, a experiência chegou ao máximo da atrofia. É o que procura dizer a citação, é o que lemos no início de *O Narrador*, quando ele descreve os soldados que voltavam do campo de batalha mudos, pobres de experiências comunicáveis. A tradição judaica expressa que não existe limite para a interpretação, pois reconhece, incentiva e postula uma interpretação infinita. Essa é a proposta de Benjamin no estudo sobre a narração e na sua análise da história. Sem memória não pode existir relação com o passado, nem com as vítimas das injustiças, nem mesmo com a dor alheia. Benjamin observa:

A inquietação de nossa vida interior não tem, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Ela só o adquire depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução. Se fosse intenção da imprensa fazer com que o leitor incorporasse à própria experiência as informações que lhe fornece, não alcançaria seu objetivo. Seu propósito, no entanto, é o oposto, e ela o atinge. Consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudesse afetar a experiência do leitor.⁶⁸

Benjamin precisava encontrar uma figura heróica para lutar contra as transformações; primeiramente buscou o flâneur, mas ao constatar que este não possuía os atributos teológicos necessários recorre ao narrador, que representa a figura do justo. O Rabi Nakhman de Bratslav (1772-1810) foi um dos expoentes do movimento pietista fundado por Baal Schem Tov (O Mestre do bom Nome). Independente de sua contribuição no âmbito das idéias religiosas do judaísmo, ele contribuiu de forma significativa para a literatura judaica. Partindo dos escritos bíblicos e hermenêuticos do judaísmo se tornou um dos grandes narradores do imaginário ficcional e místico. Seus relatos eram transmitidos oralmente e depois transcritos por membros de seu círculo de seguidores, esse precioso material foi de grande importância para autores do século XX, em particular Franz Kafka.

Nakhman compreendeu o poder da palavra para a formação do sujeito dentro de uma tradição. Para ele, a comunicação não significava um acontecimento comum sobre o qual não se deveria refletir já que nos é familiar e bem conhecida, pelo contrário, era rara e maravilhosa, como algo recém-criado. Aproxima-se muito da idéia do Benjamin de tomar a narração oral como uma forma de intercambiar experiências.

⁶⁸ *Op. cit.* p. 106.

Podemos dizer que Rabi Nakhman antecipou Benjamin em 100 anos no tocante a seu trabalho sobre a narração. Para Nakhman, o ensinamento deveria ser transmitido de boca a boca, continuamente, expandindo-se para além da esfera das palavras ainda não proferidas. Através desta mística da linguagem, seria despertado o espírito em cada geração, rejuvenescendo o mundo para uma relação com Deus. Essa tradição oral por ele exercitada procurava desenvolver o dom de ouvir, e assim, fundar a comunidade dos ouvintes, algo que Benjamin fala em *O Narrador. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história.*⁶⁹

O que ele quer dizer sobre fiar ou tecer enquanto ouvimos a história é a relação entre narração e trabalho manual. Mas provooco ao dizer que quem ouve faz parte da narrativa no momento que se tornar um novo narrador. A história narrada não tem fim, pois a palavra final é do ouvinte. Como sempre haverá um novo ouvinte, dessa forma, a narração é uma história sem fim. O sem fim aqui não tem nenhuma relação com eternidade, pelo contrário, é sem fim por receber sempre uma nova contribuição de cada novo narrador. Por isso, quem narra faz uso da sua experiência, e sem ela não existiria a narração oral.

Para Benjamin a linguagem está sempre associada à função poética da revelação. Esta experiência encontra-se no ensinamento de boca a boca a partir da narração. Quem narra revela o que até então estava oculto. Rabi Nakhman faz uma interpretação muito particular sobre a palavra, o efeito não é sobre o locutor, mas sobre o ouvinte. Esse efeito atinge o ápice no momento em que o ouvinte se torna o locutor, e diz a palavra final. A lição que essa mística da linguagem nos traz é a importância da união entre quem fala e quem ouve. No momento que o ouvinte se torna o locutor, ele não apenas fala, mas compreende o que ouviu - essa compreensão possibilita uma experiência dialógica a partir da narração. É a partir desta experiência mística da linguagem que o homem pode encontrar-se com Deus.

Parece-me que seu objetivo ao recorrer à figura do narrador é aproximá-lo do justo, no momento em que concilia o estudo da linguagem com sua análise da história, partindo da teologia judaica. A dificuldade está no fato de Benjamin em momento algum explica quem é ele, apenas nos mostra um dos seus atributos: é um

⁶⁹ *Op.cit.* p.205.

homem ético. Ao trazer a figura do justo para o estudo fica a dúvida: sua intenção é aproximar o homem da teologia ou afastar definitivamente o homem do âmbito teológico ao secularizar o justo na figura do narrador? A sua intenção em *O Narrador* me parece que foi a de recuperar o justo do esquecimento da história.

Para ele a história é o local ideal para o exercício da santidade a partir de uma experiência messiânica. Benjamin sabia que a experiência de santidade se dá entre os homens por meio de uma relação de respeito, paciência, integridade e amor. Algo que ele constatou que a muito havia deixado de existir no mundo, não somente no período entre guerras. A matéria de trabalho do narrador é a vida humana, dela se constrói as grandes narrativas. Para fazer uso de sua matéria de trabalho o narrador deve se aproximar do outro na busca do diálogo:

Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.⁷⁰

O que busca o verdadeiro narrador é compreender o valor do que é digno de ser narrado. Para este autor, os vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem viveu ou na de quem relata - a relação que existe entre o narrador e o ouvinte é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Qual a relação que existe entre Rabi Nakhman e Franz Kafka com o estudo sobre a narração de Benjamin?.Primeiramente Nakhman faz parte de uma tradição de narradores de forte influencia oral, que buscou durante toda sua vida viver pela justiça. No caso de Kafka, ele foi o último grande narrador da modernidade, sua obra faz parte do século XX, mas é um relato sobre a construção da humanidade. É nossa atualidade que é descrita, mas também é uma reflexão sobre toda ação humana. A matéria de trabalho de ambos os narradores é a vida humana.

Não vamos aprofundar na dissertação sobre a obra do Rabi Nakhman e nem tão pouco em Franz Kafka. Do primeiro busco trabalhar o valor do *tzadik*, e sua influência no pensamento de Benjamin, do segundo a sua crítica à modernidade a partir da narração oral. Acredito que ao aproximar aspectos do pensamento de Rabi

⁷⁰ *Ibid.* p. 205.

Nakhman com Franz Kafka poderemos realizar o encontro do sagrado com o profano no pensamento de Benjamin. Como observou Enrique Mandelbaum:

O narrador, em ambos os autores, deixa as personagens atuarem e se manifestarem sem que em nenhum momento se intrometa para comentá-las ou explicá-las, permitindo sempre que elas sejam, para nós, apenas através de sua peculiar manifestação. Em todos os textos, narra-se ou comenta-se um simples evento. Porém, em Rabi Nakhman nos é possível, após a leitura do texto, ou seja, a partir da totalidade que é narrada, configurar melhor os traços específicos de cada personagem.⁷¹

A obra de Kafka é uma crítica à incapacidade do homem moderno se comunicar. Verificamos isso na sua estrutura narrativa. Quantas vezes nos deparamos com seus textos e observamos que pouco ou nada entendemos, parece que ele não fala uma língua humana, mas uma língua mágica. Mandelbaum continua: *Nesse aspecto que estamos trabalhando, o da dificuldade de penetrarmos em sua complexidade, podemos dizer que as personagens de Kafka mostram-se também impossibilitadas de desenvolver-se através de nossas leituras.*⁷²

Kafka brinca com seu leitor ao provar a ele que a linguagem é soberana sobre todos nós. Não adianta tentar ler sua obra com a objetividade do mundo moderno, pois assim só encontraremos fracasso. Ao nos aproximarmos dele devemos antes de tudo saber que na vida tudo leva tempo. Tempo para aprender, tempo para guardar e tempo para narrar. Este é um dos segredos de Kafka. Mandelbaum conclui:

Kafka é um autor que faz da escrita uma séria experimentação. A escrita não é apenas um meio para a expressão de uma idéia ou concepção que esteja fora do terreno da escritura. Ainda que o dominante na operação textual desse autor se dê no campo dos significados, a ponto do impacto da leitura de seus textos despertar em nós principalmente uma premência de compreender o sentido do que está sendo dito, esse destaque outorgado ao conteúdo expresso tem, na forma expressiva particular assumida, a fonte de sua eficácia. Se Kafka é um magistral escritor, é exatamente por esse motivo. É porque, nele forma e conteúdo imbricam-se de tal maneira, potencializando-se mutuamente num interjogo tão complexo, que ambos vêm a constituir uma forte unidade indissociável.⁷³

⁷¹ MANDELBAUM, Enrique. **Franz Kafka**: um judaísmo na ponte do impossível. São Paulo: Perspectiva, 2003. p.110.

⁷² *Ibid.* p. 111.

⁷³ *Ibid.* p. 40.

Benjamin tinha uma grande admiração por Kafka, e para muitos ele foi o seu melhor crítico, ambos possuíam uma visão muito próxima quanto à “idéia de progresso” conquistada pela humanidade. Ele observa que:

Portanto, ao dizer, como acabo de fazê-lo, que as experiências de Kafka estavam sob uma violenta tensão em relação às místicas, diz-se apenas uma meia verdade. O que em Kafka é incrível e absurdo, no sentido mais preciso, é que este mundo de experiências mais recentes tenha lhe sido trazido pela tradição mística. Naturalmente isto não foi possível sem fenômenos devastadores dentro dessa tradição (nos quais voltarei a falar). Ao que tudo indica, foi preciso apelar nada menos que para as forças dessa tradição, se é que um indivíduo (que se chamou Franz Kafka) deve ser confrontado com a realidade que se projeta como sendo a nossa, teoricamente, por exemplo, na física moderna e praticamente na técnica de guerra. Com isso aceitável para o indivíduo e que o mundo de Kafka, tão alegre e povoado de anjos, é o complemento exato para uma época que se dispõe a aniquilar em grande escala os habitantes deste planeta. Só é de se esperar que as grandes massas façam essa experiência, que corresponde à de Kafka como pessoa particular, incidentalmente e por ocasião desse aniquilamento.⁷⁴

Kafka refletiu com profundidade a crise da modernidade. Compreendeu como poucos no que se tornou o homem dentro de um aparelho burocrático e tecnológico. Ao criticar a incapacidade do homem moderno de se comunicar, faz uma dura crítica à perda da humanidade do homem. É isso que nos fala a maioria dos seus personagens. Tanto ele quanto Benjamin questionaram a crise da tradição, não somente a crise da tradição ocidental, mas principalmente a crise do judaísmo. Mesmo não sendo judeus religiosos, o teológico sempre esteve presente em seus escritos. Eles não aceitavam a atmosfera assimilacionista de suas respectivas famílias. Ao analisarmos a obra de Kafka a partir da filosofia de Benjamin desejamos construir uma ponte entre o estudo sobre a narração e a crise do homem moderno.

Crise esta primeiramente testemunhada e denunciada por Baudelaire, crise esta também vivida e denunciada por Kafka e Benjamin. No caso dos dois últimos a crise vai além da crítica política e histórica, por possuir um forte caráter teológico. Este problema será trabalhado no capítulo seguinte.

⁷⁴ BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. **Correspondência (1933-1940)**. Trad.: Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 302-303.

CAPÍTULO II - O DEUS ESQUECIDO

Na narrativa de Olga se abria diante dele um mundo tão vasto e escassamente plausível, que K. não podia resistir a tocá-lo, com sua pouca experiência, para se convencer mais nitidamente tanto da existência desse mundo como da sua própria.

Franz Kafka: O Castelo

2.1 BENJAMIN, LEITOR DE KAFKA

Neste capítulo, analiso a leitura feita por Benjamin da obra de Franz Kafka, para a partir dela, aproximar seu estudo sobre a narração da obra do escritor pragueiro. A crítica de Benjamin ao universo kafkiano é de grande relevância, principalmente por conseguir conciliar a experiência teológica com a crítica à modernidade.

É necessário observar que a obra de Kafka está sujeita às mais diversas interpretações, chegando a ponto de muitos comentadores construírem vários Kafkas. Para a dissertação o importante é a análise feita por Benjamin no ensaio *Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário da sua morte* e suas correspondências com Gershom Scholem.

A obra de Kafka representa para o século XX a confirmação de uma ruptura com a tradição. Sua literatura é responsável por toda uma nova forma de escrever onde ocorre o desligamento com o naturalismo descritivo que predominava até então.

O homem do nosso tempo não é o homem reificado do século XIX, pelo contrário, ele é o homem em contínua tensão face ao desenvolvimento da tecnologia e dos instrumentos de opressão e alienação construídas pelo capitalismo.

Sua obra é fruto de um indivíduo engajado, tanto em uma situação, quanto num momento histórico, por isso autor e personagens se confundem a maior parte do tempo.

Kafka denuncia a incapacidade do homem se comunicar na modernidade (uma interpretação alegórica). É esse dilema que presenciamos nos seus personagens, e é essa angústia que sua obra causa nos leitores desavisados. Como observou Benjamin, numa carta a Scholem em 12 de junho de 1938:

A obra de Kafka é uma elipse cujos pontos centrais e bastante afastados um do outro constituem por um lado, a experiência mística (que é, sobretudo a experiência da tradição) e por outro a experiência do homem das grandes cidades modernas. E ao me referir à experiência do moderno habitante das metrópoles, incluo diferentes aspectos. Por um lado falo do cidadão moderno, entregue a um aparelho burocrático interminável cuja função é comandar por instâncias que parecem imprecisas para os próprios órgãos executivos, quem diria então as pessoas a elas subordinadas. (É fato conhecido que nisto se concentra uma das camadas de significado dos romances, particularmente de *O Processo*). Por outro lado, quando falo do habitante moderno das grandes cidades, refiro-me aos físicos contemporâneos).⁷⁵

A experiência mística que Benjamin se refere é a Cabala. Segundo sua interpretação o caráter hermético da literatura kafkiana parte dessa tradição. O que para muitos parece confuso nos romances de Kafka é um convite a uma experiência mística. Os estudos sobre a história judaica, até os nossos dias, têm mostrado pouca compreensão para com os documentos da Cabala, em muitos casos os ignoram por completo. No final do século XVIII, os judeus da Europa Ocidental se voltaram para a cultura européia, e a Cabala foi o primeiro elemento de sua cultura a ser sacrificado. O misticismo judaico (simbólico e introvertido) caiu no esquecimento. Na Cabala, a lei da Torá se tornou um símbolo da lei cósmica, e a história do povo judeu, um símbolo do processo cósmico. Segundo Scholem, todo misticismo possui dois aspectos contraditórios ou complementares: um conservador e outro revolucionário. É isso que encontramos na obra de Kafka:

A santidade dos textos reside exatamente na sua capacidade para semelhantes metamorfoses. A palavra de Deus tem que ser infinita, ou, para colocá-lo de modo diferente, a palavra absoluta é, como tal, insignificativa, mas está preta de significado. Sob o olhar humano, ela entra em corporificações significativas finitas que marcam inúmeras camadas de significados. Assim, a exegese mística, esta nova revelação concedida ao místico, tem o caráter de uma chave. A chave mesma pode extraviar-se, mas permanece vivo um desejo imenso de procurá-la. Numa época em que semelhantes impulsos místicos parecem ter minguado a ponto de desaparecerem, eles ainda mantêm uma força enorme nos livros de Franz Kafka. E a mesma situação prevalecia há dezessete séculos entre os místicos talmúdicos, um dos quais nos deixou uma impressionante formulação desta. Em seu comentário aos Salmos, Orígenes cita um erudito “hebreu”, presumivelmente um membro da Academia Rabínica de Cesárea, que teria dito que as Escrituras Sagradas são uma grande casa com muitos e muitos quartos, e diante de cada porta há uma

⁷⁵ *Op. cit.* p. 301.

nova chave – mas não a própria, a certa. Achar as chaves certas que abrirão as portas – eis a grande e árdua tarefa. Este relato, que data do ápice da era talmúdica, pode dar uma idéia das raízes profundas de Kafka na tradição do misticismo judaico.⁷⁶

Na citação encontramos o Kafka que tanto interessava ao Benjamin, aquele que está inserido na cultura judaica, que a busca como inspiração para a construção de sua obra. Durante muito tempo Kafka foi alvo de discussão das correspondências entre Benjamin e Scholem. Para eles Kafka não pode ser interpretado desassociado da tradição judaica (Cabala). Está presente na obra de Kafka o desejo de criar uma relação entre o secular e o Sagrado, entre o homem comum e o *Tzadik* (justo). Algo que também faz parte da filosofia benjaminiana, que em todo o momento tenta se libertar da esfera teológica sem sucesso, como observou Adorno em *Caracterização de Walter Benjamin*. Ambos possuem uma escrita dialética e a preferência pela narração oral. Em *O Narrador*, Benjamin parece demonstrar uma preferência pela narração oral em favor do valor da experiência *Erfahrung*, o mesmo encontramos em Kafka, que parte de uma narrativa gestual bem próxima da oralidade.

Acredito que o interesse deles pela narração oral tem influência do movimento hassidico, fundado por Baal Shem Tov. Sustento a opinião primeiramente por encontrar tanto em Benjamin como em Kafka, uma forma de religião muito particular, distante do judaísmo tradicional. O hassidismo é favorecido pela própria realidade ao expressar seus ensinamentos, o *Tzadik* atua de maneira simbólica, e transforma suas lições em sentenças que as complementam ou contribuem para sua interpretação. No entanto, ele não deveria ser apresentado em ações que se tornam máximas, mas no próprio ato de ensinar oralmente, já que nele a fala é parte essencial da ação. Como observou Martin Buber:

Aqui tocamos aquela base vital do hassidismo, da qual se esgalha a vida entre entusiasmadores e entusiasmados. A relação entre o tzadik e seus discípulos é tão-somente a sua mais intensa concentração. Nesta relação, a reciprocidade se desenvolve no sentido da máxima clareza. O mestre ajuda os discípulos a se encontrarem e, nas horas de depressão, os discípulos ajudam o mestre a reencontrar-se. O mestre inflama as almas dos discípulos; e eles o rodeiam e o iluminam. O discípulo pergunta e, pela forma de

⁷⁶ SCHOLEM, Gershom. **A cabala e seu simbolismo**. 2. ed. Trad. Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 20.

sua pergunta, evoca sem o saber, um resposta no espírito do mestre, a qual não teria nascido sem essa pergunta.⁷⁷

A citação parece parte do ensaio *O Narrador*, quando Benjamin diz que aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. No caso de Kafka, ele obriga o leitor à releitura. Ninguém consegue tirar uma única explicação sem cair na armadilha construída pelo autor.

Cada enigma presente obriga o leitor a buscar explicações, que não são reveladas com clareza, e que nos leva a uma nova leitura partindo de outro ângulo. Muitas vezes surgem de uma mesma passagem várias possibilidades de interpretação, onde se justifica a necessidade de duas ou mais leituras. Este jogo criado por Kafka tem suas próprias regras, e uma delas, é que nada é o que parece a primeira vista.

Seu universo está repleto de personagens alegóricos que de alguma maneira sempre tem algo a dizer. A reabilitação da alegoria na modernidade irá reivindicar as qualificações consideradas antiestéticas, ao mostrar que esse caráter arbitrário, deficiente e conceitual da alegoria define uma arte diferente da concebida pela harmonia clássica, porém legítima talvez a única para a época moderna. Jean Marie afirma:

Walter Benjamin pode ser considerado, com razão, o primeiro teórico a ter buscado essa reabilitação. De início, ele estuda a corrente literária à qual o classicismo alemão queria justamente se opor, o barroco, mais particularmente o drama barroco, mostrando a importância essencial da alegoria na visão barroca do mundo. Persuadidos, por razões teológicas, da deficiência de um mundo estigmatizado pela Queda, os autores barrocos recorrem à alegoria como figura retórica que marca, exatamente por seu caráter arbitrário e difícil, as faltas e os dilaceramentos do real.⁷⁸

Podemos dizer que a obra de Kafka encontra-se dentro de um universo barroco. Se para Benjamin, o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas, ninguém melhor que Kafka para representar o grande narrador. O conto de fadas sabia dar um bom conselho, mas essa nunca foi à intenção de Kafka. O que ele busca é provocar no leitor o desejo de se libertar do

⁷⁷ BUBER, Martin. **Histórias do Rabi**. 2. ed. Trad.: Marianne Arnsdorff, Tatiana Belinky e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 25.

⁷⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Os cacos da história**. Trad.: Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 48.

mito que tanto podia ser o progresso ou a religião. O conto de fadas foi a primeira medida tomada pela humanidade para se libertar do mito como observou Benjamin:

O mundo mítico, à primeira vista próximo do universo kafkiano, é incomparavelmente mais jovem que o mundo de Kafka, com relação ao qual o mito já representa uma promessa de libertação. Uma coisa é certa: Kafka não cedeu à sedução do mito. Novo Odisseus, livrou-se dessa sedução graças “a um olhar dirigido a um horizonte distante”...“as sereias desapareceram literalmente diante de tamanha firmeza, e, no momento em que estava mais próximo delas, não as percebia mais”. Entre os ancestrais de Kafka no mundo antigo, os judeus e os chineses, que reencontraremos mais tarde, esse antepassado grego não deve ser esquecido. Pois Odisseus está na fronteira do mito e do conto de fadas. A razão e a astúcia introduziram estratégias no mito; por isso, os poderes míticos deixaram de ser invencíveis. O conto é a tradição que narra a vitória sobre esses poderes. Kafka escreveu contos para os espíritos dialéticos quando se propôs narrar sagas.⁷⁹

Quando Benjamin diz que Kafka se propôs a narrar sagas ele compreendeu na narrativa kafkiana a necessidade de contar a jornada do homem na terra (uma busca de sentido). A existência humana é posta a prova no momento em que diante do sagrado nada faz sentido.

O mundo de Kafka é cinza, repleto de animais patéticos, e burocratas mesquinhos. Onde a tríade judaica formada pela revelação, lei e comentário o definem.

Os protagonistas desse mundo imaginário não podem abrir mão dessas categorias, mesmo não compreendendo ou vivendo de acordo com elas. Essa tríade judaica também está presente na filosofia benjaminiana, em particular no papel do comentador.

Kafka exprime a tragédia pelo cotidiano. Podemos constatar isso principalmente em *O Processo* e *O Castelo*, onde tanto K quanto Josef K (que são a mesma pessoa) vivencia sua tragédia no dia-a-dia. O que ele relata não é somente o absurdo do mundo, mas também o absurdo da existência humana. Se o seu mundo é um mundo sem esperança, ainda assim, existe esperança na justiça divina. Benjamin observa:

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 143.

Kafka escutava o que lhe dizia a tradição e quem ouve intensamente não vê. Este ato de ouvir é cansativo, sobretudo porque só coisas confusas chegam até aquele que ouve. Não há doutrina a se aprender e nem conhecimentos que se possa conservar. O que se capta de repente são coisas que não estão determinadas para nenhum ouvido em especial. Isto inclui um estado de coisas que caracteriza estritamente a obra de Kafka por seu lado negativo (quase sempre sua característica negativa será mais rica de perspectiva que a positiva). A obra de Kafka representa um adoecimento da tradição. Tratou-se de definir a sabedoria, às vezes, como o lado épico da verdade. Assim, a sabedoria é caracterizada como um bem da tradição; ela é a verdade em sua consistência “hagádica”.⁸⁰

Mesmo no momento em que critica a tradição, Kafka não deixa de recorrer a ela. Ele continuou ouvindo a tradição judaica e inspirado por ela construiu sua obra. *Hagadá* em hebraico significa narrativa ou lendas, as parábolas presentes na obra de Kafka muito se aproximam deste sentido. Segundo Mandelbaum:

Foi o próprio Benjamin que afirmara, em seu texto “O narrador”, que “a sabedoria é o lado épico da verdade”, querendo dar a entender que aquela não é, em si, um bem da tradição, mas uma operação que emerge do contato do homem com ela. Ele agrega nessa carta que “ela [a sabedoria] é a verdade em sua consistência hagádica. Hagadá, em hebraico, quer dizer narrativa, e costuma ser usualmente definida de um modo negativo, ou seja, como toda aquela porção do ensinamento rabínico que não é halahá (caminho, trilha ou lei, toda a tradição legalista do judaísmo expressa em código de lei), mas com a qual guarda uma íntima relação, por ser dela uma expressão exemplar. Toda hagadá é um midrasch, assim como também toda halahá é um midrasch, um modo de expor e desdobrar o texto fundante. A hagadá é complemento do texto fundante em sua versão ficcional.”⁸¹

É a atitude midraschica que envolve a obra de Kafka enquanto escritor que o aproxima de Benjamin enquanto comentador. O exercício do comentário na obra de Benjamin é adornado por um valor teológico profundo que perpassa toda sua obra:

Para Benjamin, o exercício espiritual e cultural do comentário estava profundamente ligado à importante questão da capacidade humana de compreender o passado, de estabelecer uma conexão vívida com ele. Era este, na verdade, o problema básico que cativou a atenção de Benjamin e Scholem ao longo de suas carreiras. Essa questão também estava implícita em Kafka, cuja obra pode ser entendida como a representação definitiva da perda de uma tradição confiante. Nos seus romances e contos, entretanto, Kafka afasta o problema da exegese de qualquer contexto histórico, apresentando imagens

⁸⁰ *Op. cit.* p. 303-304.

⁸¹ *Op. cit.* p. 193-194.

atemporais do homem preso num labirinto de mensagens ambíguas, que ele se sente forçado a decifrar. Para Benjamin, o confronto entre exegeta e texto, entre presente e passado, torna-se ainda mais tenso e complexo pelo fato de o observador do presente poder lidar apenas com fragmentos, onde os criadores do texto tradicional pressupunham haver uma totalidade.⁸²

No momento em que critica a tradição, Benjamin constata que ela nos chega por fragmentos e nunca completa. Encontramos essa crítica em *Experiência e pobreza* e em *O Narrador*, assim como nos estudos sobre Baudelaire, onde denuncia a fragmentação da experiência do homem na modernidade. Em *Sobre o conceito da história*, ele continua a pensar sobre a importância da exegese num contexto histórico, só que agora ele busca conciliar “mundos distantes” do passado e a compulsão do presente de se apropriar de pequenos fragmentos deste passado para atender as suas próprias necessidades, como observou Alter.

Quando Benjamin diz que a sabedoria em si mesma não é um bem da tradição, mas a operação que resulta do contato do homem com ela, busca mostrar a importância da experiência para a formação do homem. Ao comparar a obra de Kafka a *Hagadá*, expõe sua carência de valor teológico, mas nem por isso ela deixa de ter relação com a lei judaica. A lei e a justiça são temas presentes no universo kafkiano.

Kafka faz parte de uma geração de jovens judeus que estavam inconformados com a assimilação judaica. Para eles a assimilação era uma forma de negar toda uma tradição milenar de que fazem parte. Assim como Benjamin, ele não é verdadeiramente religioso nem inteiramente assimilado, ele terá por toda a vida uma atitude ambígua quanto à cultura e à religião judaica. Podemos observar sua revolta contra a postura assimilacionista de sua família em *Carta ao pai*:

Trouxeras ainda contigo alguma coisa do judaísmo da pequena comunidade rural com aparências de judeu, de onde eras oriundo; não era muito e reduziu-se um pouco mais na cidade e no serviço militar, porém as impressões e as lembranças da juventude bastavam, embora fosse estritamente, para levar uma espécie de vida judia, especialmente porque não precisavas maior apoio desse tipo, pois provinhas de uma estirpe muito robusta, e tua personalidade apenas podia perturbar-se com dúvidas religiosas, sempre que não se mesclassem demais com dúvidas sociais. No fundo, subsistia em ti a fé primeira de tua vida: acreditavas na

⁸² ALTER, Robert. **Anjos necessários**: tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem. Trad.: André Cardoso. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 112.

verdade incondicional das convicções de acordo com as tuas idiosincrasias, acreditavas em ti mesmo. E mesmo assim, isso implicava bastante judaísmo, porém demasiado pouco para ser transmitido ao menino que eu era, e se diluía na totalidade enquanto o ias transmitindo; em parte por intransferíveis impressões de juventude, em parte pela sua temida presença.⁸³

É a partir de 1910, com a passagem do teatro iídiche por Praga, que ele começa a se interessar mais ativamente pelo judaísmo, estudando a literatura iídiche, *A história dos judeus* de Heinrich Graetz e os contos hassídicos, como observou Michel Lowy. Acredito que foi nesse período que ele entra em contato com os contos de Rabi Nakhman. Segundo Lowy:

Antes desta data, a palavra “judaísmo” não figura em seus escritos ou correspondências. Em 1913 visita Martin Buber (em Berlim), com quem se corresponderá durante alguns anos. Num depoimento posterior, Buber lembra-se de ter conversado com ele sobre o significado do Salmo 82, interpretado por ambos como sendo a promessa da punição, pelo poder divino, dos juízes injustos que reinam sobre a terra.⁸⁴

A afinidade intelectual entre Franz Kafka e Walter Benjamin é possível por conta do interesse de ambos pelo judaísmo, claro que um judaísmo muito particular e cheio de contradições. Ao inverter o universo da teologia tradicional, Kafka constrói nos seus textos uma teologia negativa, onde não existe lugar para ruptura messiânica na história. Não há lugar para a esperança na obra de Kafka. Para ele, a vinda do Messias parece estreitamente ligada a uma concepção individualista de fé, desta forma, a redenção messiânica será obra dos próprios homens, no momento em que seguirem a lei interna de cada um, lutando contra as autoridades exteriores e as injustiças sociais. Essa idéia também é aceita por Benjamin, e defendida nas Teses da História:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente pode ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar separados dele por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que a sua própria época entrou

⁸³ KAFKA, Franz. **Carta a meu pai**. Trad.: Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. p. 47.

⁸⁴ *Op. cit.* p. 69.

em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico.⁸⁵

Se não há esperança na obra de Kafka ao menos existe no valor da transmissibilidade, somente nela a justiça e a verdade poderão ser testemunhadas. Neste ponto, ele resgata o valor da tradição oral (narrativa) presente no judaísmo, ao incorporá-la a sua obra de uma maneira particular. O pessimismo que carrega sua obra é um efeito, mas não a causa. É em decorrência do afastamento do homem dos valores da verdade e da justiça que o mundo de Kafka é tão cinza e sujo. Por isso seus personagens continuamente são vítimas de mentiras (*O Castelo*) e de injustiças (*O Processo*).

A questão da transmissibilidade é o ponto chave da obra de Kafka, e tema corrente em *O Narrador*. Como os valores da verdade e da justiça podem ser transmitidos? Em resposta a carta de Benjamin sobre Kafka, Scholem escreve:

A antinomia da Hagadá, citada por você, não é própria apenas da Hagadá kafkiana, e sim está baseada na própria natureza da Hagadá. Esta obra representa de fato um “adoecimento da tradição” para você? Diria que esse adoecimento reside na própria natureza da tradição mística. A decadência da tradição traz em seu bojo que a transmissibilidade dessa tradição seja o único elemento a manter-se vivo, o que é natural.⁸⁶

Quando a tradição entra em decadência a única coisa que se mantém viva é sua transmissibilidade. A obra de Kafka é uma crítica a tradição (judaica), por reconhecer nela o fracasso da assimilação por parte dos judeus da época. Tendo consciência dessa decadência, ele a mantém viva por meio da narração (que não deixa de ser um exercício da tradição). Scholem conclui:

Há não sei quantos anos, devo haver feito anotações, no contexto dos meus estudos, sobre a questão da pura transmissibilidade, cujo teor gostaria de expor brevemente. Me parece que elas surgem no contexto da questão da “essência” da justiça, do tipo “sagrado” da mística judaica em declínio. É claro e plenamente verdadeiro que a sabedoria é um bem da tradição: como todos os bens da tradição ela é inconstitível em sua essência. É a sabedoria que, onde se reflete, não reconhece e sim comenta. Se você conseguisse colocar o caso

⁸⁵ *Op. cit.* p. 232.

⁸⁶ *Op. cit.* p.319.

extremo de sabedoria, que Kafka de fato representa, como sendo a crise da mera transmissibilidade da verdade, você realizaria um feito grandioso.⁸⁷

Os contos e romances de Kafka enfocam constantemente, e de diversas maneiras questões como o exílio, a assimilação, a revelação, o comentário, a lei, a tradição e os mandamentos. Só que esses temas adquirem um caráter universal que levam o leitor a refletir alguns deles. O segredo da narrativa de Kafka não está na mensagem, mas na possibilidade da transmissibilidade da verdade. Aqui se encontra sua sabedoria. Tema esse também discutido em *O Narrador. Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades.*⁸⁸

No momento em que Benjamin toma a memória como a faculdade épica o que está sendo discutido é a possibilidade de transmissão da verdade. Tanto para o Benjamin como para o Kafka a idéia de transmissibilidade da verdade tem um sentido teológico. Mas essa relação possui um caráter estritamente ético, onde a justiça é a principal referência:

As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até o seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também as do mundo ético sofreram transformações que não julgaríamos possíveis.⁸⁹

As transformações ocorridas no mundo ético se refletem na esfera social. Essa denuncia é feita em *Sobre o conceito da história*, especialmente na terceira parte, ao constatar na memória um valor social que é parte da responsabilidade histórica:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, levam em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido na história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se

⁸⁷ *Ibid.* p. 319.

⁸⁸ *Op. cit.* p. 210.

⁸⁹ *Ibid.* p.198.

totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à L'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final.⁹⁰

A idéia de redenção possui um valor estritamente teológico. Benjamin concilia a responsabilidade histórica com a memória. Tão somente aqueles que não têm culpa podem recorrer à história como testemunha. Desta forma a reminiscência funda a cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração a geração correspondendo assim à musa épica no sentido pleno. A primeira encarnação da forma épica encontra-se na figura do narrador. Por isso Benjamin encontra na obra de Kafka a arte de narrar por excelência quando diz que ele escreveu contos para os espíritos dialéticos quando se propôs narrar sagas.

2.2 PEDAGOGIA E NARRAÇÃO

Em *O Narrador*, Benjamin constata na narração oral um valor pedagógico ao falar do sistema corporativo medieval. Nele, o mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalham juntos na mesma oficina, cada mestre foi um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Foram os artífices que aperfeiçoaram a arte de narrar e tiveram influência direta dos camponeses e marujos. O sistema corporativo medieval associava as duas formas de saber predominante, o saber trazido de terras distantes pelos migrantes, com o saber presente no trabalhador sedentário. Ao se conciliar experiências tão distintas formase uma forte tradição oral de grande importância para a formação do homem da época. Mesmo não tendo a intenção de criar um processo educacional consciente de sua importância para formação do sujeito, com exceção dos *tzadikim*, essa escola de narradores foi fundamental para a transformação do homem, ao discipliná-lo de seus vícios, ensinando-lhe a virtude e dando a ele informação e conhecimento.

Chamo atenção para um ponto importante em *O Narrador* que é o caráter utilitário da narração oral. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida. O narrador é alguém que sabe dar conselhos. Benjamin acredita que a narrativa foi expulsa da esfera do discurso vivo com o desenvolvimento dos meios de produção, sendo a

⁹⁰ *Ibid.* p. 223.

revolução industrial, o melhor exemplo. Essa opinião também é aceita por Leskov, que considerava a narrativa como um ofício manual, e sempre se sentiu ligado a ele e estranho a técnica industrial. Para ele, o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais.

Em que se baseia a opinião de Benjamin? Talvez numa interpretação romântica do mundo onde a relação homem-natureza é um ponto de conciliação para o desenvolvimento da humanidade, mesmo ele sabendo que a história da humanidade confirma o contrário. Assim como Benjamin, Leskov compartilhava essa idéia de que o pobre camponês, que tira do seu pedaço de terra o sustento para uma vida simples, mas que é recompensada por ser livre e não corrompido pela vida urbana. Essa relação homem-natureza pode ser atribuída uma virtude especial, já que o desenvolvimento industrial é tido como uma maldição para os primeiros românticos. A relação pessoal que existia entre mestre e aprendiz aos poucos vai desaparecendo com o desenvolvimento industrial, e aquela forma artesanal de produção vai dando lugar a uma relação homem-máquina. A narração oral participava do trabalho manual:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.⁹¹

No trabalho manual a alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo. Ao interagirem, eles definem uma prática, mas essa prática deixou de ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se modesto, e o lugar que ocupava durante a narração agora se encontra vazio. Benjamin escreve: *“A narração em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito”*.⁹²

Ele encontra na literatura de Franz Kafka um trabalho gestual que podemos aproximar do seu estudo sobre a narração. Para ele, Kafka priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis.

⁹¹ *Ibid.* p. 205.

⁹² *Ibid.* p. 221.

Kafka em seus escritos buscar tratar a questão da organização da vida e do trabalho na comunidade humana, um tema recorrente em todos os grandes narradores de influência oral. Mas qual a relação que existe entre Rabi Nakhman e Franz Kafka? Rabi Nakhman comunicava freqüentemente sua sabedoria mística aos seus discípulos na forma de contos simbólicos, assim como Kafka constrói sua obra repleta de parábolas. Benjamin observou:

As parábolas de Kafka se desdobram no primeiro sentido: como o botão se desdobra na flor. Por isso, são semelhantes à criação literária. Apesar disso, elas não se ajustam inteiramente à prosa ocidental e se relacionam com o ensinamento como a haggadah se relaciona com a halacha. Não são parábolas e não podem ser lidas no sentido literal. São construídas de tal modo que podemos citá-las e narrá-las com fins didáticos.⁹³

Ele reconhecia em Kafka a capacidade de criar parábolas. Só que essa capacidade não se esgota na interpretação dos textos. Pelo contrário, busca dificultar ao máximo sua interpretação, levando o leitor a repensar sua vida através deles. No momento em que leva seu leitor ao exercício da subjetividade, Kafka desenvolve uma pedagogia muito particular, onde a relação entre narrador e ouvinte é construída pela experiência da transmissibilidade. Diante do texto, somos reduzidos a meros leitores, isso gera em nós um sentimento de derrota, já que nossa leitura não abarcou tudo que se esconde nele. Ao recorrer à narrativa oriental (Lao-tsé e Nakhman) para construção de suas parábolas, Kafka não funda nenhuma religião, mesmo recorrendo a valores teológicos. Benjamin encontrou em *O Castelo* uma alusão a uma aldeia mencionada numa lenda talmúdica muito próxima dos contos de Nakhman:

Em seu posfácio a *O castelo*, Brod informa que Kafka tinha pensado num vilarejo específico ao criar essa aldeia: Zurau, no Erzgebirge. Mas podemos reconhecer nela outro lugar. É a aldeia mencionada numa lenda talmúdica, narrada por um rabino em resposta à pergunta: por que os judeus preparam um banquete na noite de sexta-feira? É a história de uma princesa exilada, longe dos seus compatriotas, que definha numa aldeia cuja língua ela não compreende. Um dia ela recebe uma carta do seu noivo, anunciando que não a tinha esquecido e que estava a caminho para revê-la. O noivo, diz o rabino, é o Messias, a princesa a alma, e a aldeia o corpo. Ignorando a língua falada na aldeia, seu único meio para comunicar-lhe a alegria que sente é preparar para ela um festim.

⁹³ *Ibid.* p. 148.

Essa aldeia talmúdica está no centro do mundo kafkiano. O homem de hoje vive em seu corpo como K. ao pé do castelo: ele desliza fora dele e Ihe é hostil. Pode ocorrer que o homem acorde um dia e verifique que se transformou num inseto. O país de exílio – o seu exílio – apoderou-se dele. É o ar dessa aldeia que sopra no mundo de Kafka, e é por isso que ele nunca cedeu à tentação de fundar uma religião.⁹⁴

No momento em que cria suas fábulas e contos ele revela ao leitor lições. Diferente do conselho, a lição tem um valor universal, por isso que o verdadeiro narrador sempre tem algo a dizer. Quando Benjamin diz que aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão abre caminho para o que entendo por lição. A meu ver, a riqueza da obra de Kafka está em conciliar dois mundos, o mundo oriental com sua sabedoria e serenidade (forte influência oral) com o mundo ocidental moderno repleto de contradições. Do mundo oriental Rabi Nakhman é a influência direta mesmo tendo posições definidas em sistemas diferentes, como observou Mandelbaum:

Kafka e Rabi Nakhman assumem ambos posições bem-definidas, no interior de sistemas bem-diferenciados. Um tinha como horizonte e empenho diário o campo da escrita e a prática da literatura, e é para dentro desse campo que arrasta as contingências centrais de seu existir, para fazer delas o material e o ambiente de sua incursão textual. O outro fazia de sua conexão com D'us o eixo de suas incursões investigativas e, da atualização da adesão de seu povo aos imperativos da Lei da Torá, o campo de sua atuação. Rabi Nakhman era um homem plenamente inserido numa tradição, que se orienta em total acordo com os pressupostos que Ihe vêm da sua fé, na condição de praticante. Kafka era um homem que se interrogava sobre a condição espiritual num terreno difuso e laico.⁹⁵

A ressonância judaica na estrutura narrativa de Kafka é incontestável, no entanto, precisamos tomar cuidado ao afirmar que existe uma pedagogia. Tomo a pedagogia como uma atividade de formação da alma e os meios de educação como instrumentos formativos. Se existe uma função pedagógica na narração oral, e reconheço em Kafka a figura do grande narrador, não pode desconsiderar que sua obra é composta de preciosos ensinamentos para a humanidade. A primeira lição que podemos tirar de Kafka é que a vida humana é uma procura orgulhosa pelo saber. Mas esse saber não é algo que liberta, transforma o homem e o afasta da

⁹⁴ *Ibid.* p. 151-152.

⁹⁵ *Op. cit.* p.104.

superstição; pelo contrário, é um saber da futilidade e da perdição. O homem de Kafka não tem nada de heróico, mas possui vícios e é ignorante de sua fraqueza. Podemos observar isso nos seus personagens, particularmente Joseph K em *O processo*. A segunda lição se refere a presença de Deus na sua obra. Nela, parece que Deus está descontente com sua criação, ao permitir que ela se perca nos vícios do mundo sem nada fazer ou mesmo, sem poder fazer algo. Benjamin nos fala que Kafka praticava uma certa prece natural da alma, se ele rezava ou não ele não entra no mérito, como os santos em sua prece ao incluir na sua atenção todas as criaturas. Vilém Flusser vai além ao dizer que a convicção de Kafka não provém nem da razão e nem tão pouco da fé, mas da vivência imediata:

A vivência kafkiana concorda com os místicos quanto ao sentido da vida: é a procura de Deus. Diverge, entretanto, quanto à situação final dessa procura: Deus, quando encontrado, revela-se como sendo nada. No lugar no qual a fé postula Deus, a vivência kafkiana descobre o abismo do nada. O pensamento, no seu avanço rumo a Deus, chega a um ponto no qual é tomado de uma vertigem, porque percebe, repetidamente, que Deus não passa de uma reflexão desse próprio pensamento na superfície calma e abissal do nada, à beira do qual o pensamento agora se encontra.⁹⁶

O modo que Kafka interpreta a existência humana e toma as forças superiores como uma máquina corrupta não parte de um ateísmo ingênuo, mas sim de uma indiferença cheia de desprezo. Ele não aceita a idéia de teologia tradicional e nem tão pouco o conceito cientificista das leis da natureza, mas concorda com a nossa vivência íntima da estupidez e os absurdos das nossas desgraças. As palavras de Flusser representam aquilo que entendemos como teologia negativa em Kafka, tema a ser tratado adiante. Se a mensagem de Kafka é uma parábola, como foi a mensagem dos profetas de Israel, não deixa de ser um elo na cadeia da tradição judaica. O que precisamos observar é que a fé dos homens é mutável em determinável grau de acordo com sua visão de mundo, e se o mundo observado por Kafka é cinza e sujo é porque Deus não está nele. Normalmente a fé está estreitamente ligada às experiências do homem com sua realidade. No final do ensaio sobre Kafka, Benjamin escreve:

⁹⁶ FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade**: a literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 80.

A porta da justiça é o estudo. Mas Kafka não se atreve a associar a esse estudo as promessas que a tradição associa no estudo da Torá. Seus ajudantes são bedéis que perderam a igreja, seus estudantes são discípulos que perderam a escrita. Ela não se impressiona mais com “a viagem alegre e vazia”. Contudo Kafka achou a lei na sua viagem; pelo menos uma vez, quando conseguiu ajustar sua velocidade desenfreada a um passo épico, que ele procurou durante toda sua vida.⁹⁷

Ele compreendeu que em Kafka a porta da justiça é o estudo da Torá, porém ele desconsiderava todas as promessas que a tradição associava a ela. Ao falar de perda tanto da igreja como da escrita está se referindo a tradição e ao valor da transmissibilidade. A experiência do homem com a realidade o levou a um enfraquecimento da fé e uma descrença em relação ao sagrado. Kafka nunca deixou de se interrogar sobre a condição espiritual do homem na modernidade. A meu ver o que aproxima Franz Kafka do estudo sobre a narração de Benjamin é a justiça enquanto objeto de trabalho, e o narrador enquanto a figura do justo. Eu diria que no momento em que Kafka viaja e encontra a lei é o instante onde o narrador encontra consigo mesmo.

2.3 EXPERIÊNCIA ALEGÓRICA

Hannah Arendt escreveu o ensaio *Walter Benjamin: 1892-1940*⁹⁸, onde diz que as metáforas são os meios pelos quais se realiza poeticamente a unicidade do mundo, ao se referir ao amigo, ela observa que ele mesmo não sendo um poeta pensava poeticamente. Ao considerar a alegoria o maior dom da linguagem, ele tenta conciliar a experiência teológica com a crítica filosófica. Acredito que sua admiração por Kafka está no fato deste transformar a alegoria num objeto de trabalho, fazendo dela um uso exaustivo.

A alegoria é uma forma de expressão que não se limita à mera designação, ela coloca diante do interprete a possibilidade do exercício contínuo da subjetividade. Ela serve para retirar o caráter concreto dos fatos e elevá-los a uma categoria mais universal. No entanto, não é capaz nem de apreender toda a idéia que nela se procura expressar, nem expressar toda a idéia que nela se manifesta.

⁹⁷ *Op.cit.* p. 164.

⁹⁸ ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin (1892-1940)*. In: **Homens em tempos sombrios**. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

Sua abordagem deve ser universalizante, e ao mesmo tempo, capaz de levar do entendimento de cada uma das alegorias, desvelando o máximo grau possível de significações. Assim, a formação e formulação de alegorias devem, por sua vez, conseguir transformar experiências individuais concretas em experiências coletivas universalizante. Como observa Flávio Kothe:

A alegoria é a própria ontologia da obra literária. À medida que o leitor lê a si mesmo através do texto, ele não lê propriamente o texto do autor nem o autor do texto, mas apenas o autor que ele mesmo se torna por meio do texto do autor. O texto do leitor e o texto do autor não são absolutamente idênticos, um é a alegoria do outro.⁹⁹

O autor, enquanto leitor de si mesmo, cria uma contradição que só na obra encontra a sua superação. A contradição volta a se instaurar com a reconstrução da obra feita pelo leitor. Autor e leitor geram junta a obra, que é sua alegoria, o seu dizer o outro. Trata-se de uma “reconstrução”, a partir das ruínas do texto, sem efetivo original: o dizer o outro diz um outro que já não se pode mais saber como era em sua totalidade.

Benjamin não toma a alegoria como uma brincadeira técnica com imagens, mas como forma de expressão, assim como a fala e a escrita. É nesse universo que Franz Kafka constrói sua obra, já que a alegoria é o melhor caminho para aproximar o homem do Sagrado, mesmo não sendo sua intenção. Para melhor compreensão desse elo entre o filósofo alemão e o escritor praguense é necessário recorrer à análise sobre o que seja a alegoria.

Para Scholem, a alegoria consiste numa rede infinita de significados e correlações em que tudo pode se transformar na representação de tudo, mas sempre dentro dos limites da linguagem e da expressão. O pensamento cabalístico concorda que a linguagem vai além da mera comunicação humana, esse uso alegórico já expõe a força que a alegoria tem dentro do pensamento judaico. Benjamin seduzido por esse pensamento escreve grande parte de seus ensaios tendo como tema a linguagem.

A possibilidade da imanência alegórica é defendida por Scholem. Para ele, seria aquilo que é expresso pelo e no signo alegórico, como algo que possui o seu próprio contexto significativo, porém, ao tornar-se alegórico, perde seu próprio

⁹⁹ KOTHE, Flávio. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986. p. 66.

significado e se torna veículo de outra coisa. Na verdade a alegoria surge desse momento, e se abre entre a forma e o significado. Os dois não estão mais unidos entre si, o significado não está mais restrito àquela forma particular, nem a forma ao significado. O que aparece na alegoria, em suma é a infinidade de significados que se prende a toda representação. Essa é a força presente na obra de Kafka e o segredo da escrita de Benjamin. Já que ele faz uso dela para conciliar filosofia e teologia.

A alegoria sempre foi uma preocupação constante para os cabalistas, mas nem por isso era o ponto principal do seu método ou de sua fé. Este deve ser procurado na atenção que dispensaram ao símbolo – uma forma de expressão que radicalmente transcende a esfera alegórica.

O símbolo nada “significa” e nada comunica, no entanto, torna transparente aquilo que se encontra além de qualquer significação. Enquanto que a estrutura alegórica sempre revela novas camadas de significados, o símbolo é intuitivamente compreendido. Fica compreendido que a metáfora é um símbolo e a alegoria um convite contínuo ao exercício da subjetividade. Scholem conclui:

Tais símbolos abundam no mundo do cabalismo, e o mundo inteiro é para o cabalista semelhante a um *corpus symbolicum*. A partir da realidade da Criação, sem negar ou aniquilar a existência desta, o mistério inexprimível da Divindade se torna visível. Em especial, os atos religiosos prescritos pela Torá, as *mitzvot*, são para o cabalista símbolos em que uma esfera de realidade mais profunda e oculta se faz transparente.¹⁰⁰

No caso da metáfora, etimologicamente quer dizer “tropo” que consiste na transferência de uma palavra um âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa que se fundamenta numa relação de semelhança subentendida entre sentido próprio e o figurado.

Enquanto que a alegoria é a exposição de um pensamento em forma figurada, ou melhor, uma seqüência de metáforas que significam uma coisa na palavra e outra no sentido. O que distingue uma da outra é que a metáfora tende a objetividade, enquanto a alegoria busca a subjetividade do interprete. De acordo com Paul Ricoeur:

¹⁰⁰ *Op. cit.* p. 29.

A alegoria distingue-se da metáfora por outro traço que não sua ligação com a proposição, segundo Fontanier, a metáfora mesmo continuada (que se denomina alegorismo), oferece apenas um único sentido verdadeiro, o sentido figurado, ao passo que a alegoria “consiste em uma proposição de duplo sentido, com o sentido espiritual simultaneamente”.¹⁰¹

Um bom exemplo do uso da alegoria na filosofia benjaminiana é sua interpretação das idéias. Para ele, as idéias não se encontram no mundo empírico (reino do particular ainda não trabalhado pelo conceito), nem no conceito (mediação entre o particular e universal). Mas na linguagem, particularmente na sua dimensão nomeadora, em contrapartida com sua dimensão significativa e comunicativa. Sua interpretação das idéias é alegórica, no momento que recorre à linguagem adâmica, como observou Sergio Paulo Rouanet:

É a linguagem adâmica, que desperta as coisas, chamando-as por seu verdadeiro nome, e não a linguagem profana, posterior ao pecado original, que se degrada num mero sistema de signos, e serve apenas para a comunicação. O Nome transforma-se na palavra, mero fragmento semântico, coisa entre coisas, e que por isso mesmo perdeu a capacidade de nomeá-las. A idéia esta inscrita na ordem do Nome.¹⁰²

O valor da linguagem presente na sua dimensão nomeadora é o primeiro ponto para construção da sua “filosofia da linguagem” que é um exercício da alegoria partindo da mística da linguagem judaica. Sua proposta para uma “filosofia da linguagem” é alegórica. Ela tenta mostrar que existia um valor presente na linguagem adâmica que se perdeu com a queda, o poder de nomear as coisas. Ainda preso à teologia, busca resgatar a alegoria do seu esquecimento, ao mostrar sua importância. É o que lemos ao final de *A origem do drama barroco alemão*:

Os vícios absolutos, encarnados pelos tiranos e intrigantes são alegorias. Não têm existência real, e o que representam só tem realidade sob o olhar subjetivo da melancolia; extinto o olhar, seus produtos também se extinguem, porque só anunciam a cegueira desse olhar. Eles remetem à meditação subjetiva absoluta, à qual unicamente devem seu ser. Através de sua figura alegórica, o Mal em si transparece como fenômeno subjetivo. A subjetividade monstruosamente antiartística do Barroco convergem aqui para a essência teológica do subjetivo. A Bíblia introduz o Mal sob o

¹⁰¹ RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Trad.: Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, [s.d]. p. 100.

¹⁰² Op. cit. p. 16.

conceito do saber. A promessa da serpente ao primeiro homem é “conhecer o bem e o mal”. Mas depois da Criação, diz-se de Deus: “E Deus viu tudo o que fizera, e viu que tudo era bom”. Portanto o saber do Mal não tem objeto. Não existe o Mal no mundo. Ele surge no próprio homem, com a vontade de saber, ou antes, no julgamento. O saber do Bem, como saber, é secundário. Ele resulta da prática. O saber do Mal, como saber, é primário. Ele resulta da contemplação. O saber do Bem e do Mal contrasta portanto com todo saber objetivo.¹⁰³

Na alegoria ocorre o exercício da subjetividade. O alegorista vive na abstração e nela se movimenta. A frase de Benjamin sintetiza o que ele entende por alegoria, quando diz que a visão do mundo da alegoria, sua perspectiva subjetiva está incluída na economia do todo. Essa é uma das características da obra de Kafka, a alegoria é concebida como fragmento, ela consiste numa rede infinita de significados e correlações em que tudo pode transformar-se na representação de tudo, mas sempre dentro dos limites da linguagem e da expressão.

No ensaio *Alegoria e drama barroco*, Benjamin outra vez disserta sobre o que entende por alegoria, e como está presente neste conceito uma forte referência teológica. Segundo ele não podemos tomar a alegoria como mero modo de designação, ignorando seu modo de expressão, já que ela não é uma brincadeira técnica com imagens, mas uma forma de expressão, assim como a fala e a escrita. No momento em que toma a alegoria com uma forma de expressão ele a transforma numa linguagem rica de significados.

O estudo sobre a narração é pautado neste conceito, onde o autor trabalha a alegoria como uma forma de expressão representada pelo narrador. Ele não é apenas um homem que sabe contar histórias, mas representa a figura do *Tzadik* (justo). Se o narrador é uma figura alegórica, não é apenas por representar um modelo ético, mas por levar o leitor a uma aproximação com o justo do hassidismo através de sua interpretação.

O narrador é um bom exemplo do uso da alegoria no pensamento de Benjamin. Se a princípio seu objetivo era fazer um estudo sobre a obra de Nikolai Leskov (e fez um belo estudo), seu trabalho vai além ao recuperar todo simbolismo presente na narração oral. No momento em que aproxima a perda da narração oral do desenvolvimento dos meios de produção, ele faz uma crítica à modernidade sem afastá-la do seu caráter teológico. Isso já estava presente no ensaio *Sobre a*

¹⁰³ *Ibid.* p. 256.

linguagem em geral, sobre a linguagem humana, onde trabalha a idéia de queda associada à perda da língua adâmica. Outra vez a idéia de perda é trabalhada dentro de um valor incontestavelmente teológico. Se por um lado existiu uma queda também existe a possibilidade de redenção.

Ele precisa contrapor valores. Se por um lado existem perdas, ainda assim existe a possibilidade de restauração. Essa característica teológica presente em sua obra é onde a alegoria se movimenta com liberdade. Uma leitura cuidadosa do seu estudo sobre a narração mostra os três pontos que ele trabalhou por toda vida: o Mito, a Redenção e a Esperança.

O problema da técnica sempre esteve presente em vários escritos de Benjamin. No entanto, sua abordagem alegórica presente na Tese I na figura do autômato simboliza a alienação do homem frente a um aparelho tecnológico. Preso a ideologia do progresso o homem moderno aceita tudo como parte da evolução de forças produtivas:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todo os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado “materialismo histórico” ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se.

¹⁰⁴

A Tese anuncia um dos temas centrais do ensaio que é a associação paradoxal entre materialismo e teologia. Para dar conta da combinação, Benjamin recorre, como de costume, a alegoria.

Para ele, a teologia não é um objeto em si, não visa à contemplação inefável de verdades eternas, e muito menos, como poderia a etimologia levar a crer, à reflexão sobre a natureza do Ser de Deus, ela está a serviço da luta dos oprimidos. Lowy escreve:

¹⁰⁴ *Op. cit.* p. 222.

Os românticos e os neo-românticos germânicos (fim do século XIX) criticaram a Zivilisation – o progresso material sem alma, ligado ao desenvolvimento técnico e científico, a racionalidade burocrática, a quantificação da vida social – em nome da Kultur, o corpo orgânico dos valores morais, culturais, religiosos e sociais. Eles denunciaram, em particular, os resultados fatais da maquinaria, da divisão do trabalho e da produção de bens, retomando nostalgicamente o modo de vida pré-capitalista e pré-industrial. Embora muito desse anticapitalismo romântico fosse conservador, restauracionista ou reacionário, existia também uma forte tendência potencialmente revolucionária. Os revolucionários românticos criticavam a ordem burguesa-industrial em nome de valores do passado, mas suas esperanças eram orientadas para uma utopia pós-capitalista, socialista e sem classes.¹⁰⁵

O romantismo está presente em muitos escritos de Benjamin, e para muitos comentadores, por exemplo, Lowy, ele é um filósofo romântico. Ele parte da idéia que a técnica é uma possibilidade para o desenvolvimento humano, mas não a única. Fica evidente em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, seu entusiasmo diante das técnicas de reprodução como a fotografia e o cinema. Ele observa:

Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril, sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. Hoje, os teóricos do cinema retomam a questão na mesma perspectiva superficial. Mas as dificuldades com que a fotografia confrontou a estética tradicional eram brincadeiras infantis em comparação com as suscitadas pelo cinema.¹⁰⁶

Benjamin reconhece nas técnicas de reprodução, a possibilidade de democratizar a informação, levando cultura a um maior número de pessoas. Seu entusiasmo era duramente criticado pelos frankfurtianos, mas isso não impedia que sua crítica continuasse contundente. Reconhecia nas novas técnicas de reprodução o exercício de novas percepções e reações do homem diante de um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fica evidente que se por um lado, existia certo pessimismo em relação ao progresso, de outro sua

¹⁰⁵ *Op.cit.* p. 206-207.

¹⁰⁶ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I**. 10. ed. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 176.

percepção da tecnologia abria para a possibilidade de emancipação do homem por meio das técnicas de reprodução da obra de arte. Stephen Bronner escreve:

A inovação artística, agora entretecida com o desenvolvimento da tecnologia, sobreviverá enquanto sobreviver a tecnologia. Mas isso não nos deve induzir a erro. A visão materialista de Benjamin não é um peão da tecnologia; ele não diz que qualquer inovação artística é positiva por empregar novas formas tecnológicas. Tem consciência de que as inovações podem ser introduzidas desde qualquer perspectiva política.¹⁰⁷

Benjamin, não atribui a técnica qualquer responsabilidade no tocante as perdas humanas, mas reconhecer na política seu caráter manipulador. Para ele, o problema não se encontrava na técnica, mas na união dela com a política. Dessa união surge um ser híbrido e amoral que se alimenta de vidas humanas, chamado capitalismo. Essa denúncia está presente em muitos ensaios. Voltando para o campo da arte, com a comunicação de massa (predominantemente visual), fica difícil diferenciar o que é arte e o que é política:

A metamorfose do modo de exposição pela técnica da reprodução é visível também na política. A crise da democracia pode ser interpretada como uma crise nas condições de exposição do político profissional. As democracias expõem o político de forma imediata, em pessoa, diante de certos representantes. O Parlamento é seu público. Mas, como as novas técnicas permitem ao orador ser ouvido e visto por um número ilimitado de pessoas, a exposição do político diante dos aparelhos passa ao primeiro plano.¹⁰⁸

A obra de Kafka também reflete as mudanças na percepção do homem moderno. Em sua narrativa predomina o visual. Sua obra não é política, mas sua crítica não deixa de ser. No momento em que trabalha com a alegoria, ele consegue levar um fato a um grande número de interpretações, colocando o leitor na posição de investigador da existência humana. Por isso, Benjamin se refere à obra de Kafka como sendo uma obra gestual, onde o autor fala principalmente pelo movimento. Segundo ele, Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transforma em temas de reflexões intermináveis. Se Kafka almeja a Redenção é uma questão delicada e qualquer afirmação pode parecer forçada, já que para ele, o mundo é um lugar onde Deus não aparece. No entanto, se em sua

¹⁰⁷ BRONNER, Stephen Eric. **Da teoria crítica e seus teóricos**. Trad.: Tomás R. Bueno e Cristina Meneguelo. Campinas: Papyrus, 1997. p. 177.

¹⁰⁸ *Op. cit.* p. 183.

obra existe lugar para a lei e a justiça, suponho que a Redenção em algum momento possa acontecer. Acredito que seu mundo é o lugar em que a essência da justiça e do declínio da mística judaica revela sua face. Em particular no valor da transmissibilidade.

No caso de Benjamin o conceito de Redenção é alegórico. Para ele, a Redenção vem resolver o problema derivado da queda, ou seja, a perda da língua adâmica. É um círculo que se fecha em seu pensamento que começou nos primeiros estudos sobre a linguagem, e se completam nas Teses da História. Este último, um estudo de caráter materialista, em que a alegoria predomina na figura do *Anjo da História*. Na verdade ele converte o messianismo judaico num projeto marxista de redenção histórica. Seria uma contradição? Eu diria que não, mas a conclusão de uma filosofia da linguagem que é alegórica. No final de *O Narrador*, Benjamin diz que o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. Essa frase pode ser interpretada como sendo a oportunidade da redenção do homem na história a partir da justiça. Esse conceito também está presente na Tese VI, quando ele escreve sobre a importância da reminiscência e o valor da responsabilidade histórica.

Se existem duas tendências no messianismo judaico que se ligam intimamente e que parecem contraditórias, onde a primeira é restauradora, em que busca o restabelecimento de um estado ideal do passado, com sua harmonia edênica perdida. E a outra corrente utópica, que aspira um futuro radicalmente novo, a tudo que já existiu até então. Desse embate de tendências à essência é uma só a possibilidade de redenção humana. A proporção varia entre as tendências, mas a idéia messiânica só é formada a partir dessa combinação. Essa teoria insiste no elemento revolucionário que está presente na transição do presente histórico para o porvir messiânico:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal qual ela relampeja no momento de perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. 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.¹⁰⁹

Benjamin rejeita a concepção historicista-positivista, onde o papel do historiador seria apenas o de representante do passado e neutro diante dos fatos, onde confirma o olhar dos vencedores em detrimento da verdade histórica. Ele propõe uma nova análise da história partindo do olhar dos vencidos. Neste ponto, ele critica a ideologia histórica do “progresso”, ao constatar na história suas barbáries. Partindo do ponto de vista dos oprimidos, o passado não é um acúmulo gradual de conquistas, mas uma série de contínuas derrotas. Escrever a história dos vencidos exige uma memória que não se encontra nos livros da história oficial. Por isso a filosofia da história de Benjamin inclui uma teoria da memória e da experiência no sentido de “*Erfahrung*”, em oposição a vivência “*Erlebnis*”. Lemos em *Os cacos da história*:

O historiador materialista não pretende dar uma descrição do passado “tal qual ele ocorreu de fato”; pretende fazer emergir as esperanças não realizadas desse passado, inscrever em nosso presente seu apelo por um futuro diferente. Para fazer isso, é necessária a obtenção de uma experiência histórica capaz de estabelecer uma ligação entre passado submerso e o presente. Tal conceito de experiência (*Erfahrung*) tem, na teoria benjaminiana, uma origem literária: é tomado à procura proustiana e ao modelo da narração.¹¹⁰

No tocante a idéia de “Redenção” ele busca pagar uma dívida com todos os derrotados do passado a partir da reminiscência. Para Benjamin, temos uma obrigação com eles, já que eles não morreram em vão. Ao reconhecer no Messias a classe proletária e no Anticristo a classe dominante, uma influência de seu amigo, o teólogo protestante e socialista revolucionário Fritz Lieb; mais uma vez Benjamin faz uso da metáfora com o objetivo de levar o seu leitor a adentrar no mundo da alegoria para dela tirar suas lições. A tarefa do historiador materialista era vivificar o presente pela rememoração e pela citação dos acontecimentos do passado com responsabilidade e consciente de seu papel na história. Nas Teses ele retorna a

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 224-225.

¹¹⁰ *Op. cit.* p. 67.

questão teológica. Quem melhor compreendeu o seu dilema foi Fritz Lieb, como observou Pierre Missac:

Se lhe agradava o fato de ter conhecido Fritz Lieb, não era porque identificava neste último a única pessoa capaz de compreender a “dimensão teológica” de sua atitude de então, mas sim porque Lieb sabia que ele era atingido pelos problemas de um teólogo materialista. Sobre essa divisão e a escolha que ela implica, o texto mais revelador, centrado sobre uma imagem, são algumas linhas do *Passagenwerk*, que traduzimos assim: “Meu pensamento se comporta em relação à teologia como o mata-borrão com a tinta. Ele está completamente impregnado dela. Mas se seguíssemos ao mata-borrão, nada do que foi escrito subsistiria”.¹¹¹

Ao afirmar que o seu pensamento não subsiste sem a teologia fica evidente a razão pela qual tanto a metáfora quanto a alegoria fazem parte de praticamente todos os seus textos. Se ele as usa freqüentemente é por reconhecer nelas o seu papel dentro da filosofia. A teologia faz uso de metáforas por reconhecer nelas uma conexão que é percebida sensorialmente em sua imediaticidade e dispensa interpretações. Por isso a obra de Kafka tanto seduziu Benjamin, já que se movimenta dentro desse universo teológico, mesmo que seja o de uma teologia negativa.

2.4 TEOLOGIA NEGATIVA

Falar sobre a “teologia negativa” é compreender o que ela representa na obra de Franz Kafka, assim como sua influência no pensamento de Walter Benjamin. Eles acreditavam que estava ligada a crise da tradição a partir de sua transmissibilidade, ou seja, ao abalo da narração oral. No momento em que o passado é transmitido como tradição, possui autoridade; na medida em que a autoridade se apresenta historicamente, converte-se em tradição. Hannah Arendt observa:

Walter Benjamin sabia que a ruptura da tradição e a perda de autoridade que ocorriam durante sua vida eram irreparáveis e concluiu que teria de descobrir novas formas de tratar o passado. Nisso tornou-se mestre ao descobrir que a transmissibilidade fora substituída pela sua citabilidade e que, no lugar de sua autoridade,

¹¹¹ MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**. Trad.: Lílian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 73.

surgira um estranho poder de se assentar aos poucos no presente e de privá-lo da “paz mental”, a paz descuidada da complacência.¹¹²

Para Benjamin a verdade era um segredo (a experiência da revelação teológica) e a revelação desse segredo possuía autoridade. Ao transformar a verdade em sabedoria a tradição faz da sabedoria a verdade transmissível. Com a crise da tradição, e aqui podemos apontar para o abalo da tradição oral, a verdade perde seu papel de transmissibilidade e é substituída pela citabilidade das vivências fragmentadas, essa é a conclusão de Benjamin. Nela, o comentário estava associado tanto a um exercício cultural quanto espiritual, onde partindo da capacidade humana de compreender seu passado, toma a citação como guardiã daquilo que o tempo poderia esconder. Neste caso, a citação tem um papel fundamental para a tradição, pois é ela que constrói o caminho que nos leva do presente ao passado.

Sua descoberta aponta para a perda da narração oral, portanto o declínio de uma tradição e o desaparecimento de uma memória comum, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhado, em um mundo comum de prática e de linguagem. Jean Marie Gagnebin diz:

Poderíamos arriscar um paradoxo e dizer que a obra de Kafka, o maior “narrador” moderno, segundo Benjamin, representa uma “experiência” única: a da perda da experiência, da desagregação da tradição e do desaparecimento do sentido primordial. Kafka conta-nos com uma minúcia extrema, até mesmo com certo humor, ou seja, com uma dose de jovialidade (Heiterkeit), que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações.¹¹³

Kafka compreendeu que não existe mais uma mensagem definitiva para ser transmitida, a experiência coletiva que existia até então declina para dar lugar a vivências fragmentadas e muitas vezes distantes entre si. É o abalo da experiência *Erfahrung* e o surgimento da vivência *Erlebnis*. Em sua obra é representado pelos fragmentos que como um quebra cabeça precisam ser montado para ter sentido. No

¹¹² *Op. cit.* p. 165-166.

¹¹³ *Op. cit.* p. 18.

caso de Benjamin está diretamente ligada a citação. A citação ocupa o lugar deixado pela tradição oral que ao transmitir o passado através da memória exercia autoridade. Por isso, a citação na filosofia benjaminiana tem um valor preponderante, já que nela se busca de alguma forma resgatar a autoridade perdida pela oralidade.

Edvaldo Couto ao analisar o papel da citação na obra de Benjamin, observa que para ele, a arte de colar os fragmentos é a nova habilidade do escritor moderno. Este, ao viver a ruptura com a tradição e a perda da autoridade, não concede a transmissibilidade do passado outro lugar a não ser na citação. No entanto, a citabilidade em Benjamin não se dá por impulso anárquico. Decorre do gosto em colecionar, mas, sobretudo de uma avaliação política. As conexões são sempre impostas pelo poder, onde os opressores sempre ganham. É essa ordem que deve ser transformada, despedaçada. Os fragmentos com suas relações cortadas com o original buscam uma liberação, uma outra perspectiva para o mundo e o pensamento:

A citabilidade está centrada nos interesses do filósofo pela filosofia da linguagem. Afinal, a citabilidade pode ser uma violência contra o discurso supostamente ordenado, mas não contra a linguagem, sempre reinventada. Nomear por meio de citações é um modo de se relacionar com o passado, sem recorrer a tradição, corroída pela pobreza de experiência do homem moderno.¹¹⁴

A filosofia da linguagem mais uma vez determina o rumo do pensamento benjaminiano. Sua capacidade de se reinventar possibilita ao homem uma relação com o passado. Mesmo ele não recorrendo à tradição, já que ela encontra-se sob suspeita, por conta da pobreza de experiência do homem na modernidade. É aquela denuncia feita por Benjamin em *Experiência e pobreza*, contra o patrimônio cultural que perde seu valor no momento em que a experiência não mais o vincula a nós.

A narração oral estava vinculada ao diálogo. O diálogo acontecia quando o *hassid* espera do Rabi palavras de conforto, auxílio e ensinamento, e no *tzadik* que lhe responde. As palavras da narração vão além do discurso, no momento que transmite as gerações vindouras o que de fato ocorreu - nesse momento, a narrativa passa a ser acontecimento, recebendo a consagração de um ato sagrado. No

¹¹⁴ COUTO, Edvaldo. Walter Benjamin e Hannah Arendt: as citações como método. In: Adriano Correia (Org.). **Hannah Arendt e a condição humana**. Salvador: Quarteto, 2006. p. 283-284.

momento em que essa experiência narrativa é perdida, cabe a citação tomar o seu lugar, mesmo não tendo o valor de um ato sagrado. Dentre outras causas como já observamos, o enfraquecimento da autoridade teológica contribuiu para o abalo da narração oral. No caso de Kafka converge em uma “teologia negativa”. O que entendo por “teologia negativa” é a inversão dos valores da teologia tradicional. Para ele, a redenção messiânica será obra dos próprios homens, a partir da lei interna de cada um, fazendo assim desabar as coerções e autoridades exteriores. Flusser parte desse pensamento.

A mensagem de Kafka é uma “parábola”, como fora as mensagens dos profetas de Israel, neste sentido ele é um elo da cadeia da tradição judaica. No momento em que toma a redenção messiânica como obra dos homens partindo da lei interna de cada um, Kafka inverte o conceito judaico de *tzadek* proposto por Rabi Nakhman. A intenção de Nakhman era promover a devoção, a partir de um envolvimento profundo com Deus, submetendo-se a provações e superando-as. Onde se busca anular numa vinculação profunda com o Eterno no interior da tradição. Assim transformou a experiência em ensinamento e a si próprio em ilustração viva dos caminhos do homem em direção ao cumprimento da vontade divina.

Kafka, ao contrário, não vê no mundo a possibilidade para a redenção messiânica. Para ele, o mundo carece dessa possibilidade, e por essa ausência a vida dos homens é degradante e carente de sentido. Sua “teologia negativa” em Benjamin se torna uma utopia messiânica de caráter libertário. Este mundo onde Deus está ausente, onde os vícios prevalecem em detrimento da virtude, e a esperança não faz parte da vida humana, é o mundo moderno. No entanto, mesmo com as circunstâncias contrárias a esperança, Benjamin reconhece no espírito revolucionário das massas a possibilidade de transformações sociais. É essa força revolucionária que para Kafka é indiferente, Benjamin transforma em uma utopia messiânica.

Não podemos menosprezar a importância da utopia para a construção do pensamento. Quando se exclui a utopia, ocorre um empobrecimento. Ao teorizarmos pressupomos uma utopia, no momento em que a subestimamos, ocorre um empobrecimento intelectual, ético e estético. Dessa forma o messianismo judaico e a utopia libertária se fundem formando um pensamento onde a redenção dos homens é obra da revolução das massas. Como observa Alter:

Num fragmento intitulado “Um sonho”, podemos ver uma solução negativa em nível individual, para a angústia de estar preso num mundo sem qualquer esperança de redenção. Esse fragmento foi obviamente composto para O processo, mas acabou não se encaixando no final que Kafka imaginou para o romance.¹¹⁵

Como já observamos os primeiros escritos de Benjamin possuem uma aura cabalística. Neles certa mística da linguagem determina os rumos da experiência do homem no mundo. Se para ele, a essência espiritual do homem é a língua, é a linguagem que poderá abrir as portas para as mudanças na história.

Seu pensamento não é nostálgico, pelo contrário, o que ele enxerga no horizonte da história é a possibilidade de consertar os erros cometidos no passado, e deles tirar as lições necessárias para que o que aconteceu um dia não caia no esquecimento.

Visto que segundo essa concepção mística todas as línguas surgiram a partir da protolíngua sagrada através da corrupção, na qual o mundo dos nomes se revela de maneira direta e natural, elas ainda estão unidas de forma indireta à linguagem sagrada. Esse pensamento místico faz a ligação entre *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* e *A tarefa do tradutor*, onde lemos:

Assim como, no original, linguagem e revelação são únicos sem qualquer tensão, desta forma a tradução deve ser uma com o original, na forma da versão interlinear, na qual literalidade e liberdade são unidas. Assim pela mesma medida todos os grandes textos contem seu potencial de tradução entre as linhas; esta é a verdade na alta medida nos escritos sagrados. A versão interlinear das Escrituras é o protótipo ou ideal de toda a tradução.¹¹⁶

Nos textos de juventude, Benjamin reconhece na linguagem a possibilidade da restituição messiânica. Se a queda no paraíso levou a divisão de uma língua (adâmica) em várias, a restauração desse língua virá no futuro a partir da tradução. *A tarefa do tradutor* afirma que toda tradução é a tradução de uma língua primeira, ou seja, da linguagem divina. A experiência teológica para ele é uma experiência da linguagem. Não existe contato do homem com Deus a não ser através da palavra:

¹¹⁵ *Op. cit.* p. 83.

¹¹⁶ BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In: **ILLUMINATIONS: essays and reflection**. Trad.: Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1988. p. 82.

A essência espiritual do homem é a língua. A sua essência espiritual é a linguagem em que foi criado. Na palavra foi criado, e a essência lingüística de Deus é a palavra. Toda linguagem humana é apenas reflexo da palavra no nome. O nome atinge tão pouco a palavra, como o acto do conhecimento a criação. A infinitude de toda a linguagem humana sempre será a de essência limitada e analítica, em comparação com a infinitude da palavra de Deus, criadora e absolutamente ilimitada.¹¹⁷

A idéia central em *A tarefa do tradutor* retorna em *O Narrador*, formando o elo entre a “filosofia da linguagem” e a possibilidade de uma história universal messiânica. A hermenêutica da tradução deve permitir chegar a uma atualidade integral do sentido transmitido e do passado esquecido.

Assim, traduzir e narrar se completam numa forma de resgatar o passado do esquecimento. Nesse ponto Benjamin desenvolve um argumento para uma ética de cunho teológico vinculado à figura do justo. Sua ética da solidariedade acreditava poder elevar-se acima da abstração de um princípio formal de justiça que os oprimidos deveriam respeitar. Rochlitz escreve:

De um lado, em “O narrador”, Benjamin evoca, com nostalgia a figura do justo, do homem conselheiro, que desapareceu, segundo ele, ao mesmo tempo que a arte de contar. Ele não concebe uma justiça que não encarne mais as virtudes substanciais como as que caracterizam o homem exemplar da Antiguidade. Ora, a validade da moral moderna não depende de sua encarnação exemplar em um justo. Nesse sentido, Benjamin não é um moderno: ele não pode dissociar ética e narração, a justiça e o justo.¹¹⁸

A crítica de Rochlitz desconsidera o ponto principal da figura do justo em *O Narrador*, que é seu caráter alegórico. A ética proposta por Benjamin no ensaio está estritamente ligada à ética judaica que é uma ética existencial religiosa.

A própria experiência da revelação bíblica não é um processo epistemológico, mas uma forma de experiência religiosa.

A experiência como uma experiência da revelação. Ao recorrer a experiências das pessoas, ele as transforma em sua matéria de trabalho, assim a alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo. No momento em que interagem eles definem uma prática:

¹¹⁷ *Op. cit.* p. 187.

¹¹⁸ *Op. cit.* p. 342.

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro.¹¹⁹

Kafka trabalhou a matéria humana como nenhum outro escritor, seus personagens não têm apenas o desejo de falar, mas a necessidade de intercambiar experiências. Muito do que ele escreveu tem o peso e o valor do provérbio.

Seu objetivo é a não-presença de Deus no mundo e a não-redenção dos homens:

O universo de Kafka é demasiado rico e multiforme para que se possa reduzi-lo a uma fórmula unilateral. Mas de modo algum está em contradição com a leitura religiosa ou teológica: muito pelo contrário, existe entre as duas uma analogia estrutural impressionante. À ausência da redenção, indicador religioso de uma época maldita, corresponde a ausência da liberdade no universo sufocante do arbítrio burocrático. É apenas de modo latente que se projetam a esperança messiânica e a esperança utópica: radicalmente outro. O anarquismo torna-se, assim, carregado de espiritualidade religiosa e adquire uma projeção “metafísica”.¹²⁰

Sua postura não é anti-religiosa, mas passa pela religião e a ultrapassa sem abandoná-la. Sua religiosidade se manifesta num sistema elaborado e oculto de figuras simbólicas onde predomina a metáfora e a alegoria. Quando Kafka tentava ouvir por trás da porta da tradição não consegue ver o que ela tinha para lhe revelar como observou Benjamin.

O ensaio *Sobre o conceito da história*, é a etapa final da experiência alegórica da linguagem em Benjamin. Se em *O Narrador* e em *Experiência e pobreza* trabalha a idéia do abalo da experiência, em Kafka ele trata da memória e do esquecimento. Segundo ele, o esquecimento é o tema da obra de Kafka, assim com a lei secreta de sua produção:

¹¹⁹ *Op. cit.* p.221.

¹²⁰ *Op. cit.* p. 75.

Mas o esquecimento – e aqui atingimos um novo patamar na obra de Kafka – não é nunca um esquecimento individual. Tudo o que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo, estabelece com ele vínculos numerosos, incertos, cambiantes, para formar criações sempre novas. O esquecimento é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário, nas narrativas de Kafka.¹²¹

A estrutura narrativa da obra de Kafka se aproxima dos comentários hagádicos, de uma lei desaparecida, com sua dinâmica própria. Se o esquecimento é importante para Kafka, a lembrança mais ainda. Na lembrança não somente o narrador, mas também o ouvinte exercita sua responsabilidade histórica ao descobrir seu papel no mundo. No estudo sobre a narração Benjamin aponta para o fato de que a verdade da narração não está no seu desenrolar, mas naquilo que lhe escapa e esconde, no momento de silêncio onde a voz toma fôlego.

No caso de Benjamin, seu estudo sobre a narração tem uma forte influência desse pensamento, não apenas pela presença da figura do justo *tzadik*, mas também, pelas suas afirmações no tocante a um “mundo ético”, “experiência ética”, o “conselho enquanto sabedoria” ou a “memória enquanto faculdade épica”. Martin Buber escreveu em *Histórias do Rabi*, que o hassidismo representa “o cabalismo convertido em ethos”. O que deu a esse movimento religioso essa característica foi o estabelecimento de uma comunidade religiosa, onde seus líderes, os *tzadikim*, através da narração oral buscavam ensinar aos seus discípulos o universo da cabala, assim como popularizando trabalhos e tratados sobre conduta moral e ética judaica para um público amplo.

Quanto a Kafka, a sua estrutura narrativa é herdeira direta da utilizada pelos *tzadikim*. Suas histórias não encerravam em si a plenitude de sentido que abrigavam. O papel deles era fundamental; sua enunciação é toda uma celebração de gestos promotores de uma forma de conto, onde a narrativa de um conto se manifesta como uma gnose dos homens e do mundo. Ele pensa a existência humana a partir da criação literária, nesse ponto, concilia o sagrado com o mundo laico. Sua estrutura narrativa se assemelha a dos *tzadikim*, que ao narrar suas lendas levam os ouvintes a repensarem sua existência. O mundo ético que nos fala Benjamin em *O Narrador*, no universo kafkiano aparece como perdido e sem esperança de retorno. No entanto, se ainda há um fio de esperança em Kafka, essa

¹²¹ *Op. cit.* p. 157.

esperança encontra-se na transmissibilidade. No ato de narrar está presente a possibilidade de uma experiência da verdade, e essa é uma experiência mística. Como Benjamin observou a obra de Kafka não se ajusta inteiramente a prosa ocidental, mas assim como a *Agadá* se relaciona com a *Halahá*, são construídas de tal forma que podemos utilizá-las com fins didáticos.

Suponho que tanto Benjamin quanto Kafka constrói a seu modo um caminho para uma vida ética. Em Benjamin está representada pela figura do narrador, e sua postura ética diante do mundo, assim como o caráter transformador do seu pensamento messiânico. Este através de uma ética universal busca levar a justiça a toda humanidade. Em Kafka, pela prosa tão próxima da pedagogia judaica, em particular a desenvolvida pelos *tzadikim*. Nos respectivos pensamentos a estética se encontra com a religião, surgindo desse encontro uma filosofia da linguagem onde a narração oral tem um papel relevante e a alegoria determina seu caminho.

Em *Sobre o conceito da história*, outra vez a narração retorna, só que na figura do cronista, que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, mas levando em conta que nada do que aconteceu na história deve ser considerado perdido para ela. No próximo capítulo, tratarei da alegoria do Anjo da História para Benjamin, assim como o valor da responsabilidade histórica em seus escritos.

CAPÍTULO III - A HISTÓRIA REDIMIDA

O futuro é experimentado somente em expectativa.

Franz Rosenzweig.

3.1 O CRONISTA E A HISTÓRIA

Neste capítulo, discuto o papel do cronista para a análise histórica de Benjamin, assim como a importância do Anjo da História para o seu pensamento teológico. Tendo em vista que tanto o cronista quanto o Anjo da História são duas figuras alegóricas tratadas por Benjamin nas Teses da História. Na primeira parte vou tratar da relação entre o cronista e o narrador e as relações que estes têm com a história na visão benjaminiana.

Em seguida, analiso o papel do Anjo da História através da possibilidade de uma história da redenção. Por último, discutirei o caráter restitutionista no pensamento metafísico de Benjamin, para dessa forma chegarmos às considerações finais. A metafísica é o ar que ele respirou por toda a vida. Se em momento algum ele se deu o trabalho de fazer uma análise de Deus, a ética do Sinai sempre esteve presente nos seus escritos. Isso fica evidente em particular em *Sobre o conceito da história*, onde a responsabilidade histórica é convocada e a figura do cronista, assim como a do narrador deve exercer seu papel de guardiões da história.

Nos seus ensaios Benjamin trata textos profanos como se fossem sagrados, para através deles encontrar a herança teológica que naqueles se dissolvem. Theodor Adorno ao comentar a personalidade do amigo informa que, em todas as suas fases, Benjamin pensou o ocaso do sujeito e a salvação do homem. Segue suas palavras:

Benjamin tem com Kafka o mesmo grau de parentesco que com Proust. Motto da sua metafísica poderia ser a frase de que existe infinita esperança, mas não para nós, se acaso Benjamin alguma vez se tivesse rebaixado a escrever alguma frase desse tipo. Não é por acaso que o centro do mais desenvolvido dos seus livros – o livro sobre o barroco – esteja na construção da tristeza como última alegoria de transmutação: a alegoria da salvação. A subjectividade que se precipita no abismo das significações faz-se formal garantia do milagre, porque anuncia a própria acção divina. Em todas as suas fases Benjamin pensou simultaneamente o ocaso do sujeito e a

salvação do homem. Isso define o arco macrocósmico de cujas microcósmicas figuras esteve sempre suspenso.¹²²

A seu modo, Benjamin tenta retomar a teologia do esquecimento que foi lançada. Ao encontrar sua sombra no cotidiano, busca ao interpretá-la dar um novo sentido ao homem moderno, indiferente a qualquer tipo de salvação. Se a alienação humana é um problema, ele busca através do valor da memória levar o homem a um novo conhecimento de si, ao cobrar dele responsabilidades diante da história e da vida.

Se em *O Narrador*, constatamos que a narração oral está em declínio por conta das transformações sociais, destas mesmas transformações surgem o cronista, um narrador moderno. Ressalto que no ensaio citado Benjamin interpreta o narrador como sendo a figura secularizada do cronista. Para ele, o cronista estava vinculado à história sagrada, assim como o narrador estava relacionado com a história profana. No entanto, ele encontra dificuldade em interpretá-los, pois tanto o cronista quanto o narrador, em alguns momentos caminham tanto no terreno do profano como do sagrado. Por isso a leitura que ele faz dos objetos culturais por vezes trazem as marcas do narrador outras vezes do cronista.

Quando Benjamin aproxima o cronista da história sagrada faz uma leitura da história como parte da obra divina. Para a tradição bíblica e pós-judaica, existem alguns valores centrais que são a afirmação da vida, o amor, a justiça, a liberdade e a verdade. Estes valores não são incompatíveis, mas se completam na formação de uma vontade ética e de uma responsabilidade histórica. No momento em que o homem faz uma opção pela vida, ele se compromete em buscar os outros valores. Por isso, ele diz que a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. É aqui que o tempo messiânico se apresenta.

O homem cria a si mesmo no processo histórico, que é resultado de sua liberdade. É dessa liberdade que é feita a história. Benjamin acredita que ética e responsabilidade histórica se completam e são alimentadas pela memória. Podemos observar que não existe responsabilidade histórica sem memória, como não existe presente sem passado e nem futuro sem presente. Para ele, tudo se completa em um tempo-de-agora *Jetztzeit*, que se revelará plenamente no tempo messiânico, no

¹²² ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: **Walter Benjamin**: sobre arte, técnica, linguagem e política. Trad.: Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz, Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. p. 11-12.

momento que este interrompe o contínuo da história. Não podemos ignorar que o tempo messiânico é a resposta histórica a existência humana, como observou Erich Fromm:

Somente atravessando o processo de alienação pode o homem superá-lo e alcançar uma nova harmonia. Essa harmonia, a nova unidade com o homem e a natureza, é chamada na literatura profética e rabínica de “o fim dos dias”, ou o “tempo messiânico”. Não é um estado pré-determinado por Deus ou as estrelas. Não acontecerá exceto através do esforço do próprio homem. O tempo messiânico é a resposta histórica à existência do homem. Ele pode destruir-se ou avançar no sentido da realização da nova harmonia. O messianismo não é acidental na existência do homem, mas a resposta inerente, lógica, a ela – a alternativa à autodestruição do homem.¹²³

Se o tempo messiânico é obra do homem, a responsabilidade deste diante dos seus semelhantes é indissociável; por isso, Benjamin aponta para a importância da responsabilidade histórica. Seu objetivo desde o estudo sobre a narração até as Teses da História é conciliar a responsabilidade histórica com a possibilidade de o homem relatar sua experiência no mundo, para a partir daí, formar um homem consciente de seu papel no mundo.

Se não podemos fazer uma história baseada somente na oralidade, já que a memória não é capaz de contê-la, surge então a figura do cronista como sendo aquele que pode construir as bases para um novo olhar da história.

O cronista, ciente das transformações que ocorriam na modernidade, reconhece o valor da narração oral, e através dessa influência cria uma nova forma de fazer história, onde a vivência é fundamental para seu olhar crítico.

Em *O Narrador*, já encontramos a importância histórica do cronista. Segundo Benjamin, a historiografia moderna é o que conhecemos por conta de seu papel, ele não se preocupa com a exatidão dos fatos, mas busca analisar o fluxo insondável das coisas. Independente do fluxo se inscrever na história sagrada ou não, no narrador, o cronista conservou-se, só que de uma forma secularizada:

¹²³ FROMM, Erich. **O espírito de liberdade**: interpretação radical do Velho Testamento e de Sua Tradição. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 74.

Cada vez que se pretende estudar uma certa forma épica é necessário investigar a relação entre essa forma e a historiografia. Podemos ir mais longe e perguntar se a historiografia não representa uma zona de indiferenciação criadora com relação a todas as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro. Como quer que seja, entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história.¹²⁴

A crônica enquanto narração histórica representa o modelo ideal de interpretação. Seu valor encontra-se no fato de que todas as maneiras em que a história pode ser narrada não esgotam as possibilidades de contar a história outra vez. O cronista, enquanto narrador da história sabe que uma história narrada é sempre uma nova história. Sua relação com a forma épica possibilita uma experiência com a verdade. No entanto, Benjamin não reconhece a história como fatos, mas como versões ou interpretações desses fatos.

Se a crônica surge de uma relação direta com a teologia, a verdade se liga ao pensamento teológico. Benjamin reconhece isso e traz para seu estudo sobre a narração a crônica que será nas Teses fundamental para tratar de uma possível história da salvação:

O historiador é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através de seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Na base da sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas.¹²⁵

O cronista surge da história sagrada, o narrador nasce da história profana. No entanto eles participam de forma tão ativa de uma possível história da salvação que é difícil distinguir onde termina um e começa o outro. Isso está presente nos textos de Kafka onde o sagrado e o profano se encontra continuamente, ou no caso do narrador benjaminiano, que se relaciona de tal forma com a história sagrada, que é

¹²⁴ *Op. cit*, p. 209.

¹²⁵ *Ibid*, p. 209.

difícil encontrar nele as marcas do profano. O cronista permanece para Benjamin o modelo do historiador teológico ou materialista. Ao privilegiar uma história narrativa em detrimento da história explicativa, ele busca emancipar a história de seu caráter científico. Sua suspeita em relação à história se baseia na idéia que ela é sempre contada pelos olhos dos vencedores e nunca pelo olhar dos vencidos. Nas Teses, ele propõe uma ética solidária a todos os vencidos e esquecidos da história.

Sua crítica ao historicismo parte da idéia que a história não é algo linear, pelo contrário, ela pode dar saltos ou até mesmo interromper esse processo. Para ele uma historiografia que se baseia numa cronologia linear, está diretamente relacionada com a ideologia do progresso. O fato é que para Benjamin, a idéia de progresso precisa ser seguida de um progresso da humanidade, sem essa relação ele não existe realmente.

Se nas Teses o caráter ambíguo do cronista continua presente, uma postura ética é exigida dele. Ora, em *O Narrador* a memória é fundamental para a formação do sujeito, está mesma memória é importante para o exercício da responsabilidade histórica diante dos seus esquecidos. Eu diria que a ligação entre o estudo da narração e as Teses da História não está no desenrolar da história, mas naquilo que lhe escapa e esconde. Logo, a memória é fundamental para a sua conservação:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final.¹²⁶

Quando Benjamin diz que nada está perdido na história ele aponta para a importância da memória, que é a musa da narrativa. Nada desaparecerá no passado enquanto o homem exercitá-la, pois tão somente ela pode apontar os erros e exigir justiça. O passado espera sua redenção, e somente uma humanidade redimida pode olhar para o passado sem culpa. A rememoração está no centro da relação teológica com o passado, e exige a rememoração integral dele, sem fazer acepção entre acontecimentos e indivíduos:

¹²⁶ *Ibid.* p. 223.

O exemplo do cronista para ilustrar essa exigência pode parecer mal escolhido: não é ele a figura paradigmática daquele que escreve a história do ponto de vista dos vencedores, dos reis, dos príncipes, dos imperadores? Mas Benjamin parece querer ignorar deliberadamente esse aspecto: escolheu o cronista porque ele representa essa história “integral” que ele afirma ser seu desejo: uma história que não exclui detalhe algum, acontecimento algum, mesmo que seja insignificante, e para a qual nada está “perdido”. O escritor russo Lesskov, Franz Kafka e Anna Seghers são, a seus olhos, figuras modernas do cronista assim compreendido.¹²⁷

Como já observamos a leitura que Benjamin faz do cronista é muito particular, assim como sua idéia do narrador. A capacidade que ambos têm para contar o passado deriva de uma relação muito próxima com a teologia. Não podemos ignorar que o cronista na análise de Benjamin antecipa o Juízo Final, no momento em que não aceita nenhuma forma de aceção de pessoa, e isso o aproxima da idéia de *apokatasis*¹²⁸.

Podemos interpretar a redenção e o Juízo Final da Tese III como uma apocatástase no sentido de que cada vítima do passado, suas tentativas de emancipação, por mais simples que seja, será tirada do esquecimento e “citada na ordem do dia”. Apocatástase significa também à volta de todas as coisas a seu estado original - no caso do Evangelho é o restabelecimento do Paraíso pelo Messias – o equivalente judaico messiânico e cabalístico da apocatástase cristã, segundo Scholem, é o conceito de *tikkun*¹²⁹, a redenção como volta de todas as coisas a seu estado inicial:

Benjamin ficou profundamente impressionado com o texto de Scholem (A Cabala), que mencionou em uma carta de 15 de janeiro de 1933 a seu amigo: “Os raios desses estudos” desceram até as profundezas de seu “abismo do não-saber”. Na versão francesa da

¹²⁷ LOWY, Michel. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio - Uma leitura das teses sobre o conceito de história. Trad.: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 54.

¹²⁸ Doutrina de Orígenes condenada heresia pela igreja, que diz que todas as almas entrarão no Paraíso.

¹²⁹ Segundo Sholem, o *tikkun* designa, na linguagem cabalística, a restituição, o restabelecimento da ordem cósmica prevista pela providência divina, graças à redenção messiânica. A destruição da força do mal é o fim catastrófico da ordem histórica, que é simplesmente o outro lado da redenção. O pecado original de Adão somente pode ser abolido pelo advento do Reino messiânico, graças ao qual as coisas voltarão a seu lugar inicial: Há-Shavat Kol ha-Devarim le-Havaiatam – cujo equivalente cristão seria o conceito da apocatástase. Fonte: LOWY, Michel. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio - Uma leitura das teses sobre o conceito de história. Trad.: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

tese III, redigida pelo próprio Benjamin, trata-se da “humanidade restituída, salva, restabelecida” – três termos que remetem à apocatástase e ao tikkun.¹³⁰

O conceito de *tikkun* lança luz sobre a importância da restituição no pensamento de Benjamin. Se em *Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana*, denunciava a perda de uma língua primeira, em *A tarefa do tradutor*, reconhece que o papel da tradução é possibilitar a compreensão dessa língua original perdida. Presente em ambos os textos está a idéia de queda adâmica e a expulsão do paraíso. A idéia cabalística de restauração *tikkun* e redenção levam Benjamin a pensar sobre uma experiência perdida como observamos em *Experiência e pobreza* e *O Narrador*, para através de sua retomada, se orientar em direção a um futuro messiânico.

Lowy atentou para o fato de como Benjamin se apropria da idéia de restituição *tikkun*. Segundo ele, implica a derrocada da força do mal e o fim catastrófico da ordem histórica, que não são o avesso da redenção messiânica. O restabelecimento da ordem cósmica previsto pela providência divina significa, ao mesmo tempo, a Redenção, e o “Mundo do tikkun” é também o Reino messiânico. O pecado original de Adão não pode ser abolido senão pela Redenção messiânica, na qual todas as coisas retornarão ao seu lugar inicial. Dessa forma, *tikkun* é ao mesmo tempo restituição a um estado original e o estabelecimento de um mundo inteiramente novo.

Esse mundo novo que Benjamin almejava, onde a justiça não seria uma utopia, mas a confirmação da evolução social da humanidade, um lugar onde a experiência estética pode conciliar a arte com a religião, sem que para isso precisar colocar a arte a seu serviço. Para ele, o belo artístico está baseado no sublime da verdade, esse é a razão que ele não define por termos discursivos, mas teológicos. Benjamin nunca discute seu conceito teológico e metafísico de verdade confrontando-o com outras concepções. Para ele, a verdade quer dizer a vida considerada à luz da salvação messiânica. Dessa forma, não se trata de uma verdade suscetível de justificação argumentada, mas de uma qualidade da verdadeira vida, como observou Rochlitz. A idéia de redenção aceita por Benjamin é de influência parcial do movimento hassidico, onde Deus não quer a redenção sem a participação dos seres humanos, para isso Ele distribuiu às gerações humanas uma

¹³⁰ *Ibid.* p. 56.

força cooperadora messiânica. Para Benjamin, essa dualidade parece suprimida. Deus está ausente, e a tarefa messiânica encontra-se nas mãos humanas. A doutrina da vinda do messias, seguida de uma redenção, se estende para outras formas do pensamento religioso, até que finalmente passa a influenciar todo o conjunto da teologia e da ética.

É dessa fonte que Benjamin bebe ao descobrir o pensamento de Isaac Luria. Seu pensamento cabalístico teve uma influência marcante na filosofia de Benjamin, em particular sua idéia de Schevirá ha-Keilim ou “quebra dos vasos”. Essa idéia foi desenvolvida por Luria de um modo original a partir de uma sugestão feita pelo livro *Zohar*. A imagem da ruptura dos vasos representa a profunda relação entre história e exílio. Para ele, o dia da criação, marca a passagem do predomínio da plenitude divina, de um espaço ocupado pelo inominável, ao início de uma era de caos que se identifica com o surgimento do mundo, e também da história, com a desordem original, que faz parte a desintegração da linguagem original (adâmica). Da ruptura de todas as coisas surge a necessidade da tradução, coincidindo com o nascimento da história. O conceito benjaminiano de história enquanto catástrofe, marcada pela divisão e ruptura, está implícita nos seus estudos sobre a tradução. É o que lemos em *A tarefa do tradutor*:

Assim como os múltiplos fragmentos de um vaso quebrado não são iguais, mas sim correspondentes, da mesma maneira a tradução não deve tentar se assemelhar ao sentido original, mas aproximar-se amorosamente em cada uma de suas partes da forma de expressão original a fim de torná-los reconhecíveis como fragmentos de um vaso ou fragmentos de uma linguagem superior.¹³¹

A filosofia da história de Benjamin emprega uma noção de salvação (Rettung) onde marxismo e teologia se fundem. A idéia de libertação necessária da classe dominada une-se à doutrina judaica da redenção. No prefácio de *A Origem de drama barroco alemão*, ele recorre à tradição mística luriana, para explicar a relação entre crítica e redenção. A mística luriana pode ser interpretada como uma tentativa de resposta à expulsão dos judeus da Espanha em 1492, onde demonstra a relação entre exílio e redenção. Jeanne Marie observa que três momentos principais marcam a história da Criação e da Salvação: *Zimzum*, uma espécie de contração, de autolimitação de Deus, permite o nascimento de um espaço original que agora já

¹³¹ *Op. cit.* p. 78.

não é completamente pleno de Deus e, portanto, onde o mundo pode surgir – e também o mal. Cada ser se enraíza na tensão existente entre emanção da luz divina e a contração divina. A luz de Deus atinge com tal força suas criaturas, que estas, semelhantes a vasos frágeis, impotentes frente à violência da corrente que as preenche, se esfacelam:

A salvação é então compreendida como libertação do exílio e restauração da unidade primeira. Esse processo, o Tikkun, se conclui com a chegada do Messias. Aí, a participação humana varia de acordo com a tradição judaica e depende principalmente da importância concedida à dimensão moral ou à dimensão apocalíptica na história da salvação. Essa doutrina mística, que Benjamin conhecia por intermédio de conversas com o amigo Scholem, a meu ver parece ter deixado traços profundos em sua concepção da história. Para ele, também, o mundo está em pedaços e a história se assemelha a um “amontoado de ruínas”. A salvação não consiste em uma recriação inteiramente nova, mas em um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos.¹³²

Benjamin parte de uma interpretação mística onde concilia revelação, história e redenção. A revelação está presente no momento da criação do mundo, onde Deus revela sua vontade, mas da revelação da vontade divina segue a desobediência e com ela a queda ou perda da língua adâmica. A história que surge dessa queda é o início de uma era de caos. Dessa desordem, a necessidade de redenção espreita cada ato da vida humana, e um desejo de uma experiência com a linguagem, a única que é parte da obra da redenção: a linguagem adâmica. Segundo ele a história é o local de redenção. No entanto, a redenção não é garantida, ela apenas aponta como uma possibilidade muito pequena que é preciso saber agarrar no momento certo. A relação entre narrador e história ganha força no cronista, é ele que tem o dever de contar não apenas a história, mas principalmente a verdade. Assim, o cronista é aquele que através da rememoração faz justiça às vítimas do passado. No momento em que escreve uma nova história, ele é o seu narrador.

¹³² *Op. cit.* p. 76-77.

3.2 O ANJO DA HISTÓRIA

*“Minhas asas estão prontas para o vôo,
Se pudesse, eu retrocederia
Pois eu seria menos feliz
Se permanecesse imerso no tempo vivo.”*

Gershom Scholem

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. 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 as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.¹³³

Primeiramente a Tese IX trata de uma alegoria. É um texto onde Benjamin aponta para o fim da história. A ideologia do progresso se revela como uma experiência fracassada, onde as ruínas afirmam que cometemos graves erros, e que talvez não possam ser corrigidos. O seu fascínio pela alegoria religiosa já se apresentava desde seu estudo sobre o barroco no seu conceito de *Trauerspiel*¹³⁴.

A palavra *Trauerspiel* – traduzida por Rouanet como drama barroco – é o fenômeno. É aquilo que poderia ser interpretado como o drama que designa a tristeza de um homem privado da transcendência, numa natureza desprovida de Graça. O objeto e conteúdo do drama barroco é a história. O Barroco antecipa a catástrofe, que destruirá o homem e o mundo, porém não é uma catástrofe messiânica que consome a história, mas o destino que o aniquila. No momento em que a história é esvaziada de sua intenção messiânica, ela se torna uma sucessão de catástrofes, que culmina numa catástrofe final.

¹³³ *Op. cit.*, p. 226.

¹³⁴ Trauer: tristeza, dor, luto; Spiel: jogo, partida, brincadeira.

Rochlitz observa que é um luto decorrente de um mundo que após a perda dos nomes, caiu na confusão das significações abstratas. Para ele, Benjamin é solidário com uma parte da literatura alemã, próxima por seu culto do luto da lamentação hebraica. Ele cita uma correspondência de Benjamin em que diz:

Meu ser judeu abriu-me, por privilegio, 'a ordem perfeitamente autônoma' da queixa e do luto. Sem me referir a literatura hebraica que, agora sei, constitui o objeto apropriado para essas investigações, em um breve artigo intitulado 'A significação da linguagem em Trauerspiel e a tragédia' eu relacionei o Trauerspiel à questão de saber como a linguagem pode, de maneira geral, encher-se de luto e como ela pode ser expressão de luto.¹³⁵

Essa idéia de luto presente no pensamento de Benjamin se explica pela perda da língua original e pelo exílio do povo judeu. Na melancolia, ele vê uma revolta da própria vida, contra as injustiças da história. Se no drama barroco está presente um olhar melancólico sobre um mundo destituído de religiosidade, somente o advento do Messias poderá restituir a experiência perdida. O que surge então não é a história humana, e sim a história da natureza que podemos chamar de destino. Rouanet observa que: *Sujeita ao destino, a vida humana é efêmera, porque é a vida do homem criado, do homem como criatura, como ser natural. A Idade Média também tinha uma aguda consciência da fragilidade dos seres e das coisas, mas eles se inscreviam na perspectiva da redenção, escapando ao destino.*¹³⁶

Enquanto a Idade Média mostrava a fragilidade da história e a perecibilidade da criatura como etapas no caminho da redenção, a modernidade mostra o homem enquanto senhor do seu destino e dominador da natureza. Só que o progresso tem um preço, o preço de vidas humanas. Ao recorrer à figura do cronista, Benjamin estabelece uma conexão entre a visão barroca da história e a banalização moderna da vida. Se no barroco a morte tem uma finalidade, onde história-destino se encontra, na modernidade ela se torna um mero acidente na contínua jornada pelo progresso. A morte enquanto conteúdo geral da alegoria barroca surge como significação comum de todas as alegorias, convergindo assim na alegoria da história. Ele aproxima o ato alegórico do ato crítico por excelência.

¹³⁵ *Op. cit.* p. 120.

¹³⁶ *Op. cit.* p. 35.

Pierre Missac observou a relação muito próxima entre o *Anjo da História* e o episódio envolvendo Josué relatado pela Bíblia. Os dois episódios representam a complexidade que envolve a experiência do tempo no pensamento benjaminiano e como ele faz uma opção pela ideia de um tempo qualitativo. Sua reflexão sobre o tempo sempre teve um caráter crítico, culminando nas Teses, na qual ele esboça sua concepção qualitativa e descontínua do tempo histórico.

Um Herói evocado diversas vezes, direta ou indiretamente, em sua obra: Josué. Nenhuma imagem conseguiria retratar melhor a relação de Benjamin com o tempo tem de complexo e de instável. Na Bíblia, a crônica das vitórias e dos massacres do exército conduzido por Josué se interrompe brevemente para dar lugar – um instante de sensatez ou de insensatez – ao desejo que Josué formula a Javé e ao sol de que este último se imobilize, detenha seu curso. Com os séculos o esquema proposto por essa anedota certamente se modificou e se enriqueceu. Se o anjo da história (nas “Teses”) deseja interromper seu vôo, é para por um fim às exterminações – e não para levá-las até o fim como no episódio bíblico de Josué – e socorrer as vítimas. Da mesma forma, ao preconizar uma interrupção do curso da história, Benjamin pretende imprimir-lhe uma interpretação nova, mesmo que esse desejo não pareça menos ambicioso e utópico do que o de Josué.¹³⁷

Benjamin busca interpretar o tempo como parte de nossas ações, onde os erros ou virtudes deixam na história suas marcas. Podemos concluir desse episódio que os atos humanos são o reflexo do passado e a sombra do futuro. Para ele o tempo é inseparável do seu conteúdo. Sua tentativa de neutralizar o tempo busca libertar o tempo através da dialética. A interrupção messiânica é a ruptura da história, mas não o seu fim, ele contraria a ideia de história-destino presente no barroco.

Rouanet escreve que a alegoria se relaciona com a história-destino através da morte, e se relaciona com a utopia absolutista através da significação. Pela significação, o alegorista quer conhecer as coisas criadas, e, através do conhecimento, salvá-las das vicissitudes da história-destino. Se o Barroco está condenado à imanência é por excluir a história messiânica. A história-destino é o tempo circular da natureza, e a história naturalizada é o tempo pontual da estabilidade profana. Ambas excluem a perspectiva messiânica. Rouanet conclui:

¹³⁷ *Op. cit.* p. 108.

Esse novo tempo, certamente não é do século seguinte, o tempo Iluminista do progresso linear: nem círculo nem ponto, mas flecha. Também esse tempo, para Benjamin, é antimessiânico, porque é o tempo contínuo do evolucionismo vazio, e não o tempo tenso, imprevisível, em que a qualquer momento pode irromper o Messias; explodindo o contínuo da história. É esse último conceito de tempo que o Barroco acaba atingindo, nessa longa viagem “além dos seus limites”: o gesto barroco de extrair, pela violência, um fragmento de intemporalidade do fluxo da história-destino é semelhante ao do historiador dialético, no sentido de Benjamin, que extrai do contínuo da história linear um passado oprimido.¹³⁸

Esse tempo que possibilita o advento do Messias, onde a história é revista pela memória, é o tempo tenso da expectativa messiânica. Nele, o cronista tem um papel fundamental ao basear sua historiografia no plano da salvação, onde não precisa se prender a explicação verificável, mas toma a exegese como caminho para compreender o fluxo das coisas. Contudo, a história da salvação não é tratada nas Teses, mas sim, um olhar da história a partir de uma figura alegórica: *O Anjo da História*. Mas quem é ele? É uma alegoria que sintetiza em si toda força presente no messianismo judaico, onde seu caráter restitucionista tem por objetivo resgatar a harmonia de um mundo perdido no paraíso, e a esta restituição começa pela linguagem. A desintegração da língua adâmica pode ser corrigida pelo tempo messiânico. Ao procurar na alegoria não apenas sua essência, mas sua função na história pode dizer que a alegoria é histórica. É histórica porque sua leitura não leva o leitor a fazer uma mera análise dos textos legados pelo passado, numa tentativa de reposição dos seus momentos históricos, mas por propor um diálogo entre o presente e o passado, através do olhar atento de quem a interpreta.

A Tese IX é uma descrição do quadro de Paul Klee, chamado *Angelus Novus*, que Benjamin adquiriu uma reprodução na juventude. Ele considerava esse quadro o seu bem mais importante. Para ele representava uma alegoria em sentido de uma tensão dialética que ele já havia descoberto nas alegorias barrocas. O quadro se aproxima da imagem cabalística que conta que Deus cria a cada instante um número infinito de novos anjos, com o único propósito de cantar por um instante Sua glória diante do trono.

¹³⁸ *Op. cit.* p. 44.

O messianismo judaico é o ponto de partida. Nele, o passado e o presente nunca chegam a satisfazer a consciência histórica. Falta algo que só é dado por uma terceira dimensão que se impõe: o futuro. Este completa o sentido do que lhe oferecem o passado e o presente. Nesse pensamento, a consciência histórica “legítima” é encontrada no futuro, onde o papel decisivo de remodelador e aperfeiçoador dos tempos imperfeitos. Rehfeld abre para uma possível compreensão do tempo messiânico muito próximo do pensamento de Benjamin:

O futuro, como complemento e aperfeiçoamento do imperfeito, que são o passado e o presente revela-se nas visões messiânicas. O Messias é o símbolo personificador das derradeiras esperanças que um povo nutre quanto à sua história. Com o seu aparecimento, alcança-se tudo o que falta ao presente e aos tempos passados. Ele é o homem no mais amplo e elevado significado do termo; para a consciência histórica judaica, o Messias não pode nem ser super-homem nem homem-deus, sem que seja rompida a base histórica, que é dos homens.¹³⁹

O Messias vem cumprir a carência de um determinado tempo histórico, no caso de Benjamin, era o espírito revolucionário das massas. A carência do mundo em cada época depende da opinião dos seus contemporâneos, pois varia com o nível de interpretação que cada geração alcança. No momento em que interpreta a história, Benjamin reconhece as perdas humanas e a atrofia da experiência:

Benjamin nos ajuda a restituir à utopia sua força negativa, por meio da ruptura com todo determinismo teleológico e com todo modelo ideal de sociedade que alimenta a ilusão de um fim dos conflitos e, portanto, da história. A concepção de utopia sugerida pelas teses de 1940 tem a vantagem de ser formulada sobretudo na negativa: uma sociedade sem classes e sem dominação – no sentido exato da *Herrschaft*: um poder heteronômico que impõe suas regras e que escapa a qualquer controle democrático. Essa aspiração revolucionária não se dirige somente ao exercício autoritário de poder pelo estratagema e pela violência das classes, oligarquias ou elites governantes, mas também à dominação impessoal, abstrata e reificada (“fetichista”) do capital, da mercadoria, dos aparelhos burocráticos.¹⁴⁰

¹³⁹ *Op. cit.* p. 31.

¹⁴⁰ *Op. cit.* p. 152-153.

O pensamento teológico de Benjamin é construído conforme um paradigma messiânico/restitucionista de inspiração cabalista, voltado para a restauração da harmonia do Éden. Se a consciência histórica resulta da experiência do homem na história, com a atrofia da experiência, ela é comprometida. Portanto, experiência e narração no seu pensamento acontecem a partir de uma consciência histórica seguida de um desejo de justiça. Dessa forma quer se trate do passado ou do futuro a abertura da história para ele é inseparável de uma opção ética, social e política.

A problemática da narração o preocupa, pois ela concentra em si, os paradoxos da modernidade. Nesse paradoxo a teologia negativa converte a experiência do nada em seu contrário, na epifania de um Deus esquecido. Nesse ponto a narração possibilita a conservação da história através da memória:

Um paradoxo que se esclarece, se se compreende que o verdadeiro objeto da lembrança e da rememoração não é, simplesmente, a particularidade de um acontecimento, mas aquilo que, nele, é criação específica, promessa do inaudito, emergência do novo. Se a lembrança se contenta em conservar piamente o passado numa fidelidade inquieta e crispada, ela se torna, sub-repticiamente, infiel a ele por negligenciar o essencial: o que havia nele de renovação e que só pode repetir-se sendo outro, criação e diferença. Essa estrutura paradoxal do lembrar criador e transformador (inerente à compreensão autêntica do rito), funda a concepção benjaminiana de uma escrita da história ao mesmo tempo destrutora e salvadora. A veemência, mesmo a violência da tradição profética e a radicalidade da tradição marxista se encontram aqui na exigência de uma salvação que não consista simplesmente na conservação do passado, mas que seja também transformação ativa do presente.¹⁴¹

Se a linguagem tem um papel central nos seus estudos, nela e tão somente nela, pode ocorrer a redenção da história. Seu estudo sobre a narração aponta para a ideologia do progresso ao denunciar as falhas decorrentes da perda da capacidade de narrar. Benjamin propõe construir pela narração oral as bases necessárias para as relações humanas, uma relação de aproximação. Lowy observa que para ele a rememoração das vítimas não é uma lamúria melancólica ou mesmo uma meditação mística, mas ela só tem sentido quando se torna uma fonte de energia moral e espiritual para aqueles que lutam hoje pela transformação do presente.

¹⁴¹ *Op. cit.* p. 105.

No momento em que interpretamos o estudo sobre a narração como parte das Teses da História reconhecemos que ela é o resultado final tanto da atrofia da experiência como da ausência de diálogo. É aquilo que Benjamin chama de perda de um mundo ético. A tradição profética judaica subverte o ordenamento tranqüilo do discurso estabelecido, exige do homem uma postura moral diante de um mundo esfacelado pela indiferença, ao convocar cada leitor a repensar seu papel na história. Nesse sentido não é somente o futuro e o presente que permanecem abertos na interpretação benjaminiana, mas também o passado. O passado está em aberto no momento que exige sua leitura.

Fica evidente, que o messianismo é um dos principais focos espirituais do pensamento de Benjamin, é mais que uma teoria trata-se de uma fé profundamente enraizada. Essa fé se manifesta não apenas nos seus escritos de caráter teológicos (Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana, A tarefa do tradutor e O ensino da moral), mas também nos seus ensaios literários, por exemplo, *Afinidades Eletivas de Goethe*, onde no final ele trata do “mistério da esperança”, a esperança de um “mundo bem aventurado” e da redenção. No entanto, a teologia messiânica só aparece explicitamente no seu último escrito. Lowy escreve:

No momento do pacto germano-sovietico, a esperança da redenção parece fugir do mundo histórico para se refugiar na transcendência. Uma análise aprofundada dessas “Teses” escapa ao quadro histórico em que nos colocamos (1905-1923), mas elas constituem ao mesmo tempo, a síntese e o coroamento de todo pensamento de Benjamin. Trata-se na nossa opinião, de uma das manifestações mais fulgurantes, na filosofia política do século XX, da visão messiânico-revolucionária e utópico-restauradora.¹⁴²

Inspirado pelo romantismo, Benjamin ataca o mito do progresso, mito no qual sucumbiram os dirigentes stalinistas do movimento comunista, que durante muito tempo lutaram contra o fascismo, e que traíram sua própria causa ao assinar o pacto germano-sovietico com Hitler. Assim como a social-democracia, cujo reformismo tem por idéia de progresso o domínio sobre a natureza, que encontra no desenvolvimento técnico a direção indicada pelo progresso. Para sintetizar sua crítica, faz uso do *Anjo da História*. A tempestade afasta a humanidade do Paraíso perdido, e o “progresso” histórico não passa de um imenso campo de ruínas. Para

¹⁴² *Op. cit.* p. 171.

ele, só a revolução messiânica e apocalíptica poderá executar aquilo de que o *Anjo da História*, preso pela tempestade do progresso, é incapaz: deter essa tempestade.

Benjamin, desde a juventude, era um leitor atento da bíblia, o seu conjunto de textos marca o momento de sua origem espiritual. A bíblia é uma fonte primária inesgotável dos seus estudos sobre a linguagem, mas é o *Zohar* que o marcará definitivamente, pois sua leitura possibilita levar a interpretação a seus limites mais extremos, e que se constitui na mais radical possibilidade de reinterpretação. Segundo ele, o exercício espiritual e cultural do comentário estava ligado à questão da capacidade humana de compreender o passado, e de estabelecer uma relação viva com ele. O confronto entre exegeta e texto, entre presente e passado, encontram-se em estado de tensão, por conta do observador do presente lidar apenas com fragmentos.

Em *Sobre o conceito da história*, Benjamin continua a pensar na idéia perturbadora, que parecia ridicularizar o ato espiritualmente necessário da exegese. No entanto, ele busca uma conciliação entre mundos distantes, entre o passado e o desejo do presente de se apropriar de seus pequenos fragmentos, no intuito de atender suas próprias necessidades. Para ele, o texto não pode, e nem deve, ser uma entidade estável. Essa opinião também faz parte de sua análise histórica. O que observo nesse ensaio é o desejo de Benjamin em provar a existência de um absoluto divino do qual a humanidade ainda está à procura, e que ela precisa encontrar, se quiser ter uma noção exata do lugar que se encontra no universo. Para ele a noção de salvação (*Rettung*) sempre foi primordial. Lowy observa:

Como sempre, a resposta de Benjamin é dupla: religiosa e profana. Na esfera teológica, trata-se da tarefa do Messias; seu equivalente, ou seu “correspondente” profano é simplesmente a Revolução. A interrupção messiânica/revolucionária do Progresso é, portanto, a resposta de Benjamin às ameaças que fazem pesar sobre a espécie humana a continuação da tempestade maléfica, a iminência de catástrofes novas.¹⁴³

Apenas o Messias pode realizar a tarefa que o *Anjo da História* é impotente: conter a tempestade, cuidar dos feridos, ressuscitar os mortos e juntar o que foi quebrado. A idéia de quebra dos vasos, *Tikkun*, tem uma relação muito próxima com a Tese IX. Seu correspondente político de uma restituição mística de um paraíso

¹⁴³ *Op. cit.* p. 93.

perdido está presente na idéia de uma sociedade sem classe, onde o tempo messiânico possibilitaria um mundo igualitário onde todos teriam os mesmos direitos e deveres. Para ele, a sociedade sem classe do futuro não é a volta pura e simples àquela da pré-história: ela contém em si, como síntese dialética, todo o passado da humanidade. Lowy acredita que para ele a verdadeira história universal deve se basear na rememoração universal de todas as vítimas sem exceção seria o equivalente profano da ressurreição dos mortos. Isso é possível apenas numa sociedade sem classe. No caso de Benjamin, o religioso e o político se conservam próximos, aguardando apenas pela redenção da história. É o que discutiremos na Tese XVIII e no Apêndice B.

3.3 O TEMPO MESSIÂNICO

“Comparados com a historia da vida orgânica na Terra”, diz um biólogo contemporâneo, “os míseros 50.000 anos do *Homo sapiens* representam algo como dois segundos ao fim de um dia de 24 horas. Por essa escala, toda a história da humanidade civilizada preencheria um quinto do último segundo da última hora.” O “agora”, que como modelo do messianismo abrevia num resumo incomensurável a história de toda a humanidade, coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana.¹⁴⁴

Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Quem tem em mente esse fato, poderá talvez ter uma idéia de como o tempo passado é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo. Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, a Torá e a prece se ensinam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencantava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias.¹⁴⁵

A Tese XVIII trata do tempo messiânico ou tempo-de-agora *Jetztzeit*. Esse tempo contraria a concepção otimista de um tempo linear histórico e progressivo, é um tempo escatológico, concebido pelos profetas que, instaurado por Deus, terminará nos dias do Messias, com a felicidade universal de toda humanidade. Para

¹⁴⁴ *Op. cit.* p.231-232.

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 232.

ele, o messianismo não era uma possibilidade, mas uma realidade que, em 1940, estava muito próximo de se concretizar, por conta de todas as calamidades que ocorriam naquele período.

O pensamento messiânico de Benjamin tem as marcas da leitura da obra *A Estrela da Redenção* de Franz Rosenzweig. Rosenzweig relaciona à vinda do Messias a uma revolução emancipadora, um pensamento que está presente nas Teses da História. No entanto, as preocupações revolucionárias não possuem caráter preponderante em *A Estrela da Redenção*, que é consagrada à filosofia e à religião. Ele afirma:

A redenção tem como seu resultado final, algo sobre o qual ergue a comparação com criação e redenção, isto é o próprio Deus. Nós já dissemos isto: ele é o Redentor em um senso muito mais sério que ele como Criador ou Revelador. Porque ele não só é o que resgata, mas também o que é resgatado. Na redenção do mundo pelo homem, do homem por meio do mundo, Deus se resgata. Homem e mundo desaparecem na redenção, mas Deus se aperfeiçoa. Somente na redenção, Deus se torna o Único e Tudo que, do primeiro, razão humana em sua precipitação buscou afirmado em todos os lugares, e ainda em nenhuma parte foi achado, pois ainda não exista. Nós tínhamos nos separado intencionalmente todos os filósofos. Aqui no sol ofuscante da meia-noite da consumada redenção tem afinal, sim ultimamente, se fundiu no Único.¹⁴⁶

Lowy observa que *A Estrela da Redenção* tem por fontes tanto o romantismo alemão quanto a mística da Cabala. Seu autor opõe à temporalidade dos Estados e nações, a temporalidade messiânica do judaísmo. Recusando dessa forma a concepção moderna do progresso da história como algo infinito, tenta substituí-la pela idéia judaica de que cada instante deve estar pronto para recolher a plenitude da eternidade. Está obra reflete a estrutura de um mundo teológico. É a mesma afirmação de Benjamin no final das Teses.

A criação precisa ser redimida, a força redentora é muito mais importante que a criação, pois na redenção Deus é resgatado de seu esquecimento. O homem ao redimir o mundo, está resgatando a Deus. Na redenção, tanto o mundo quanto o homem desaparecerão, mas Deus estará presente, em sua unidade. É na memória humana que ele se faz presente. Para Rosenzweig, cada instante deveria estar pronto para receber a plenitude da eternidade, mas o futuro só será futuro no

¹⁴⁶ ROSENZWEIG, Franz. **The star of Redemption**. Trad.: William W. Hallo. Indiana: University of Notre Dame Press, 1985. p.238.

momento em que lutarmos pela vinda do Messias, se assim não for ele se tornará apenas um passado prolongado: “*A eternidade como um momento no piscar de um olho. É que vendo a luz da qual Deus separou na criação de acordo com os Rabinos que assim estabeleceram uma conexão profunda com a criação e a revelação dentro do conceito de redenção*”.¹⁴⁷

O tempo-de-agora *Jetztzeit* prefigura o tempo messiânico, um tempo onde a verdade universal se manifesta através do Messias. Esse tempo pode ser representado pela idéia de mônada. Para Leibniz, a mônada é um átomo espiritual, uma substância desprovida de partes ou de extensão, portanto indivisível. Por ser eterna, somente Deus pode criá-la ou anulá-la. Dessa forma, cada mônada se diferencia uma das outras, já que na natureza não existe dois seres perfeitamente iguais. A totalidade das mônadas constitui o universo. A mônada messiânica é um breve minuto de plena posse da história, que prefigura o todo, a humanidade libertada, a história da salvação. Essa mônada, esse breve momento, é o resumo de toda a história da humanidade como sendo a história da luta dos oprimidos. Por outro lado, enquanto interrupção messiânica dos acontecimentos, esse ato representa a história da salvação.

Para Benjamin, a vinda do Messias seria somente a sanção religiosa de uma auto-redenção humana, ou a precondição para a era messiânica de liberdade absoluta. Nesse ponto, o embate dialético entre emancipação humana e redenção messiânica, prepara o homem para o tempo messiânico. No entanto, essa experiência abre para um ponto importante que é o da existência de uma teologia negativa. Essa idéia já estava presente na obra de Kafka, e influenciou muito o pensamento teológico de Benjamin. Se existe a presença de uma teologia negativa em Kafka (seu objeto é a não-presença de Deus no mundo e a não-redenção dos homens), em Benjamin ela se torna uma utopia negativa, onde os oprimidos concentram sua força redentora através do seu espírito revolucionário. Tanto a teologia negativa quanto a utopia negativa se fundem numa forma muito particular de anarquismo, um anarquismo metafísico religioso presente no pensamento benjaminiano como afirma Lowy:

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 253.

A associação íntima entre temas messiânicos e utópico-anarquistas finca suas raízes na crítica neo-romântica do progresso. Se examinarmos um de seus primeiros trabalhos, o discurso “A vida dos estudantes” (1914), podemos já perceber o esboço de toda sua *Weltanschauung* sócio-religioso. Contra a “informe tendência progressista”, ele celebra o poder crítico de imagens utópicas, como a Revolução Francesa de 1789 ou o reino messiânico. As verdadeiras questões que se colocam para a sociedade não são as da técnica e da ciência, mas os problemas metafísicos levantados por Platão, Spinoza, os românticos e Nietzsche, que devem inspirar os estudantes para que sua comunidade se torne “a elite de uma permanente revolução do espírito”. O anarquismo é sugerido pela afirmação de que toda ciência e toda arte livres são necessariamente “estranhas ao Estado e freqüentemente inimigas do Estado. Mas ele se exprime de forma mais direta na referência ao espírito tolstoiano, com seu apelo a colocar-se a serviço dos pobres”, espírito que brotou nas concepções dos anarquistas mais profundos e nas comunidades monásticas cristãs”. Utopia, anarquismo, revolução e messianismo estão alquimicamente combinados e articulados com uma crítica da cultura neo-romântica do “progresso” e do conhecimento puramente técnico/científico. O passado (as comunicações monásticas) e o futuro (a utopia anarquista) associam-se diretamente num esforço tipicamente romântico-revolucionário.¹⁴⁸

Acredito que o pensamento político de Benjamin só encontra uma saída: o anarquismo. Este é o único local onde o messianismo e as utopias libertárias poderiam se conciliar em vista de um futuro melhor para a humanidade. Sua crítica ao progresso, predominantemente romântica, não deixa espaço para outra forma de pensamento senão o metafísico religioso. Seu interesse por escritores românticos e pela literatura cabalística, possibilita conciliar uma crítica ao progresso com o messianismo judaico, dessa união surge uma análise teológica da linguagem muito particular, onde figuras românticas têm um papel importante na construção de um tempo messiânico: o narrador, o cronista, o justo. A questão da transmissibilidade se refere a essência da justiça do tipo sagrado na mística judaica em declínio. No final o que está em jogo é a força messiânica transmitida a cada geração.

A narração oral possibilitava a transmissibilidade da justiça através dos seus ensinamentos éticos. Nesses ensinamentos a força messiânica está presente, levando o indivíduo a pensar sua vida, sua realidade e sua história. Como Benjamin observou o justo é o porta-voz da criatura e ao mesmo tempo sua mais alta encarnação. Na narrativa a alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática nos deixou de ser familiar. Para

¹⁴⁸ *Op. cit.* p. 86-87.

ele a verdade quer dizer a vida considerada a luz da salvação messiânica. Não se trata de uma verdade suscetível de justificação argumentada, mas de uma qualidade da verdadeira vida.

Logo, a análise teológica da linguagem proposta por Benjamin é construída conforme um paradigma messiânico/restitucionista de inspiração cabalística e romântica, onde busca a restauração da harmonia edênica, como já observamos. A chave para compreendermos o anarquismo de Benjamin está na sua proposta de conciliar o messianismo judaico com o pensamento romântico. Ambos partem de um pensamento utópico/restitucionista, assim como tem em vista uma perspectiva revolucionário-catastrófica da história e um ideal libertário do porvir. Um texto de Benjamin em que se pode observar a força do pensamento anarquista é *Crítica da violência – Crítica do poder (1921)*:

Se, na última guerra, a crítica do poder militar se tornou ponto de partida para uma apaixonada crítica da violência em geral – crítica que pelo menos ensina que a violência não pode mais ser exercida de forma ingênua nem tolerada -, o poder militar tornou-se objeto de crítica não apenas como poder constituinte de um direito, mas foi julgado de maneira talvez ainda mais arrasadora quanto uma outra função. Pois o que caracteriza o militarismo, que só chegou a ser o que é por causa do serviço militar obrigatório, é uma duplicidade na função da violência. O militarismo é a compulsão para o uso generalizado da violência como um meio para os fins do Estado.¹⁴⁹

Benjamin alimentava um desprezo pelas instituições do Estado, que transformam a violência numa ferramenta para manter a “ordem” através do medo. São essas vítimas da história que Benjamin nas Teses busca pagar uma dívida quando cobra do cronista uma postura ética no momento em que ele narra a história, sem fazer distinção entre os fatos grandes e pequenos, levando em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Apenas por este caminho, a humanidade redimida poderá apropriar-se do seu passado, sem culpa.

A experiência metafísica de Benjamin se constitui numa ética da solidariedade onde o valor da vida, a integridade física do outro, e a reformulação da história a partir da responsabilidade pessoal de cada um tem um papel fundamental no seu

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. Crítica da violência: crítica do poder. In: **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Trad.: Christl Brink, Ilka Roth, Irene Aron, outros. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 164.

pensamento. Para isso, ele faz uso da memória ao lidar com três personagens em que a rememoração é fundamental para suas vidas. Rochlitz ao analisar o Apêndice B, observa que:

Por oposição ao tempo mítico dos adivinhos que pretendem predizê-lo, ele imagina um futuro em que “cada segundo seria a porta estreita pela qual passaria o Messias”. Benjamin reivindica esta tradição judaica para uma teoria da história que é, sobretudo, voltada para o passado. Precisamente, “a Torá e a prece”, segundo Benjamin, ensinam aos judeus a “rememoração”, e aqui interpretada como memória de um “passado de opressão”. O judaísmo simboliza, assim, um pensamento que não é prisioneiro desse fetichismo do futuro que caracteriza o culto moderno do progresso, secularização de um milenarismo cristão. Sua espera do Messias, que preenche todo o tempo do futuro, converteu-se em presença de espírito apoderando-se da “situação revolucionária”. Qualquer que seja legitimidade de uma tal interpretação que faz da intervenção vigilante do historiador a chave do presente e do futuro, ela caracteriza, do início ao fim, o curto-circuito entre teologia e política revolucionária que é a marca das Teses.¹⁵⁰

Sua revolução, ao partir da memória a toma não como um instrumento para a exploração do passado, mas como seu meio. Assim, no momento em que a história é analisada pelo cronista, seu ato quase atinge o aspecto sagrado do comentário no judaísmo. O passado é o meio onde se deu a vivência para ele. Quem busca se aproximar do seu próprio passado enterrado deve agir como um homem que escava. No entanto, nem sempre encontramos o que procurávamos. É por isso que apenas os que não tem culpa podem desenterrar a história em busca da verdade. É nesse ponto que sua análise da história conclui sua proposta de um estudo sobre a linguagem. O ato de nomear através da citação se converte na única forma possível de lidar com o passado, sem o auxílio da tradição. Essa experiência da linguagem presente na narração oral possibilita não apenas a transmissão da história, mas a preservação de sua integridade.

No momento em que nosso passado se torna questionável, a linguagem se revela através do cronista, pois nela o passado está contido de modo ineliminável. Benjamin não se prende a uma análise da linguagem, apenas busca nela seu aspecto fragmentário, onde está presente a essência do mundo. Para ele, a verdade

¹⁵⁰ *Op. cit.* p. 316.

se referia a um segredo, e sua revelação carregava autoridade. Essa autoridade ele toma da teologia.

A revelação não era apenas uma idéia retirada da tradição judaica, mas um fenômeno da existência humana, ela está presente nos objetos culturais que ele tanto apreciava e buscava interpretar. Assim, a memória daquilo que se encontra oculto no tempo podia se manifestar de várias maneiras. Porém, a que melhor lhe representava era a experiência estética. Benjamin buscou mostrar como as idéias estéticas estão ligadas à teologia. Acreditava que revelação e redenção são uma experiência histórica e, em certo ponto, até mesmo uma categoria estética - tudo se origina no momento da revelação, que se reproduz ao longo do tempo através dos diversos reflexos e refrações da exegese. Scholem escreve:

Benjamin encarregou-se de mostrar como as idéias estéticas estão intimamente ligadas aos gêneros teológicos. Seu objetivo era revelar a vida interior, o movimento dialético nos conceitos fundamentais do mundo da alegoria barroca, na verdade, para reconstruí-la a partir dessa dialética. O fato de ele ter alcançado este objetivo deveu-se, talvez ao modo especial em que aqui a filosofia da linguagem e a filosofia da história, embora dialeticamente dissociadas, se encontram fundidas em sua atitude metafísica que se ligava aos impulsos mais férteis de seu pensamento.¹⁵¹

A estética é seu campo de trabalho, e dentro dessa experiência ele busca encontrar o local para a redenção humana. E nada melhor que a alegoria para construir a ponte entre a arte e a teologia. Por isso a força da alegoria no seu pensamento. Ela oscila entre revelar o pensamento intencionado ou mostrar-se mais obscura. A filosofia da linguagem e a filosofia da história no pensamento benjaminiano se encontram através da experiência da revelação. A revelação é fundamental para a redenção humana. Ele toma essa experiência como resultado da descoberta da justiça dentro dos padrões apresentados em *O Narrador*. Para ele a vida humana necessita de salvação.

Quando o narrador narra uma história, ele narra uma vida. Dessa vida narrada surge a experiência da aproximação entre narrador e ouvinte. O mesmo acontece com o cronista. Ao contar uma história ele aproxima o fato da vida, de quem a vivenciou ou de quem ouviu falar. Essa é a razão porque a experiência

¹⁵¹ SCHOLEM, Gershom. **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos**: Judaica I. Trad.: Ruth Joanna Sólón. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 197.

narrativa é um convite a repensar a vida a partir da memória. Se a memória não é mais exercitada, por conta da ausência da narração oral, é bem provável que a própria história perca o seu sentido em decorrência de sua atrofia.

O narrador narra a vida, não a morte. Dessa vida narrada busca-se um sentido, um sentido para a vida e um sentido para a morte. Das lições que ele tira, a mais importante é, sem dúvida, o valor da vida. A vida não é tão somente o aqui e agora, mas o porvir. Se existe ou não vida após a morte, isso é irrelevante para o narrador, o que importa é que a pessoa ou o fato permaneça vivo na memória. A experiência da revelação conduz a redenção através da memória. Revelação presente em *Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana* e *A Tarefa do tradutor*, e na redenção proposta em *Sobre o conceito da história*. Nessa jornada terrena se encontram o narrador e o cronista, guardiões da história, exemplos de conduta, e uma referência muito próxima ao *tzadik* do judaísmo.

Em alguns ensaios observa-se o interesse de retomar uma linguagem perdida, assim como de um mundo perdido, através da busca de uma vida justa dentro de valores bem definidos. A doutrina do *Tikun* leva cada judeu, de um modo ignorado até então, ao papel de protagonista no grande processo de restituição. Essa doutrina cabalística carrega a força messiânica. Em resumo, a Cabala de Luria pode ser descrita como uma interpretação mística do Exílio e da Redenção, dois pontos presentes no pensamento de Benjamin:

Esta nova doutrina de Deus e do universo corresponde à nova idéia moral de humanidade que ela propaga: o ideal do ascético cujo alvo é a reforma messiânica, a extinção da mácula do mundo, restituição de todas as coisas em Deus – do homem de ação espiritual que através do *Tikun*, rompe o exílio, o exílio histórico da Comunidade de Israel e aquele exílio interior no qual toda criação geme.¹⁵²

A experiência histórica de Benjamin carrega o anseio da redenção, quer se trate do passado ou do futuro. A história continua aberta, mas cabe a cada um de nós exercermos nosso papel na construção de um mundo melhor. Sua preocupação com a experiência, contudo, permitiu manter seu compromisso com a subjetividade em um mundo onde o mercantilismo e a política da guerra predominava. Seu pensamento deixou marcas profundas em Adorno, que escreve no final de *Minima Moralia*, no aforismo 153:

¹⁵² *Op. cit.* p. 319.

A filosofia, segundo a única maneira pela qual ela ainda pode ser assumida responsabilmente em face do desespero, seria a tentativa de considerar todas as coisas tais como elas se apresentariam a partir de si mesmas do ponto de vista da redenção. O conhecimento não tem outra luz além daquela que, a partir da redenção, dirige seus raios sobre o mundo: tudo o mais exaure-se na reconstrução e permanece uma parte da técnica. Seria produzir perspectivas nas quais o mundo analogamente se desloque, se estranhe, revelando suas fissuras e fendas, tal como um dia, indigente e deformado, aparecerá na luz messiânica.¹⁵³

Esse mundo carente de heróis é a modernidade. Se tudo parece perdido, ainda assim existe esperança, no narrador, no cronista, ou no justo. Figuras alegóricas que carregam uma enorme força teológica. Ao buscar personagens alegóricos, Benjamin confirma a força da alegoria como sendo aquela que na ótica alegórica, o mundo profano sofre simultaneamente uma elevação a um plano superior e uma desvalorização na história. A essa dialética religiosa do conteúdo corresponde, formalmente, a dialética entre convenção e expressão. Já que a alegoria é ao mesmo tempo uma e outra, e ambas são contraditórias por natureza.

A escrita alegórica resulta da luta entre a intenção teológica e a artística. Essa idéia está presente em seu estudo sobre o barroco, como na obra de Kafka, que tanto o seduziu. Como observou Rochlitz, a passagem do espírito à letra aproxima a filosofia e a literatura. Nesse ponto, a obra literária é por excelência, o médium no qual o espírito não tem existência independente da letra. A alegoria constrói a ponte entre o céu e a terra no pensamento benjaminiano. Nele a alegoria possui uma força preponderante, já que tão somente ela pode dar expressão as suas idéias metafísicas.

Podemos concluir que o único fundamento da verdadeira consciência que Benjamin considera é a ordem ética e racional. A grandeza moral, o radicalismo ético, a sensibilidade humanista e a aspiração revolucionária em seu pensamento levam a uma crítica lúcida do seu tempo. A história recente mostrou sem dúvida que ele tinha razão e quanto suas observações continuam atuais. Nesse ponto o conceito de essência humana como fundamento ético converge numa práxis revolucionária. Ele nunca escondeu seu engajamento em relação a certas posições morais e políticas; recusando o mito confortável de um conhecimento “neutro” da sociedade.

¹⁵³ ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. 2. ed. Trad.: Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993. p. 215-216.

No final, Benjamin tenta mostrar que todo racionalismo proposto pela modernidade não é suficiente para solucionar sua crise. Desse espaço deixado pela fé, ele exercita sua fé através da justiça. Ao exigir uma postura ética em relação ao sofrimento do semelhante, ele reconhece que o próprio discurso não pode abarcar o sofrimento na sua totalidade, mas acredita que nesse ponto, história e narração se encontram em favor da vida. É a redenção que possibilitará um mundo justo, mas para isso, devemos buscar os caminhos da redenção através do espírito revolucionário. O espírito revolucionário das massas, alimentado por um desejo de justiça, poderá, restituir a justiça perdida no mundo. A teologia oferece a última expressão desesperada da liberdade humana, em favor de um mundo melhor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação se ocupou do estudo sobre a narração em Walter Benjamin. Busquei mostrar a relevância do tema no seu pensamento como parte de uma história da redenção humana, que começa nos primeiros estudos sobre a linguagem e chega a sua filosofia da história. Por trás de suas análises encontra-se a alegoria. Benjamin é antes de tudo um alegorista. Ao reabilitar a alegoria ele busca reabilitar a história da temporalidade e da morte da descrição da linguagem humana. A alegoria possibilita ao leitor interpretar o texto e a si mesmo. Na leitura alegórica não lemos apenas o texto do autor nem o autor do texto, mas o autor que ele se torna por meio do texto. Essa experiência da interpretação possibilita o exercício da subjetividade, algo que para Benjamin é fundamental para a formação do homem. Sem a força da alegoria, o pensamento benjaminiano não poderia conciliar história e teologia, para a partir daí esboçar uma possível história da salvação.

A alegoria é um índice da história que poderia ter sido, mas não foi. Ela é a manifestação e denúncia implícita do reprimido. Por isso a importância da figura do narrador, do cronista, e do *Anjo da História*. Eles carregam palavras de denúncias contra as injustiças cometidas no mundo. A alegoria é incapaz de apreender toda a idéia que nela procura se expressar, nem de expressar toda a idéia que nela se manifesta. Tanto a formulação quanto a exegese da alegoria são impensáveis um sem o outro, eles se completam. Por isso encontramos nos textos trabalhados na dissertação a presença de figuras alegóricas.

Seguindo atentamente o pensamento benjaminiano podemos finalmente dizer que o estudo sobre a narração parece se encontrar numa dimensão de abertura. Na narrativa tradicional a abertura se apóia na plenitude de sentido que se desdobra na força da interpretação. O que a teologia nos ensina, particularmente na mística judaica, é que o passado deseja ser resgatado, no momento em que deseja sua reparação, já que a história não está terminada. A experiência da leitura de textos sagrados se une a experiência do narrador antigo possibilitando uma abertura da história. Essa força também está presente na alegoria que enquanto abertura possibilita diversas interpretações do objeto. É dessa aproximação entre narração e alegoria que o estudo da narração passa por uma análise da alegoria.

Ao tomar a narração tradicional como parte fundamental para a formação do homem, Benjamin reconhece nela a possibilidade de transcendência no sentido teológico. Para ele a narrativa tradicional poderia salvar o presente a partir do momento em que resgata o passado. Nesse ponto, ele interpreta a história como narração e a narração como base para a história. Da experiência com a linguagem surge à possibilidade de uma história da salvação, como podemos ler em *Sobre o conceito da história*.

Essa é a razão dele admitir a importância da narração oral para a formação do sujeito. É uma questão presente na rememoração, onde através da palavra busca-se salvar o passado que, caso não seja resgatado, desaparecerá no silêncio e no esquecimento. Benjamin reconhece as perdas decorrentes do abalo da narração tradicional, que ao ser sustentada pela memória coletiva, encontra nela sua força. Ele se preocupou em salvar o passado de um abandono definitivo. Por isso atribui à memória uma faculdade épica.

Seu estudo sobre a narração e sua filosofia da história, dois temas muito próximos que se completam, partem do princípio que a verdade presente na narração oral não deve ser procurada no seu desenrolar, pelo contrário, naquilo que lhe escapa e a esconde. No estudo sobre a história, propõe uma análise partindo do olhar dos vencidos. Por trás de tudo isso, encontra-se seu olhar exegético, que toma dos comentadores religiosos judeus, mais especificamente do *midrasch*. É o comentário que pontua a força do pensamento de Benjamin. Nele, o texto tem o poder de revelar ao leitor novos aspectos do seu interior, mas apenas se ele exercitar a hermenêutica do texto, onde a subjetividade abre as portas para o seu saber. Essa proposta está presente no estudo sobre a narração, onde narrador e ouvinte se aproximam através da experiência que lembra a leitura de um texto, onde a voz possibilita a revelação daquilo que se ocultava até então.

O trabalho de escriba exercido por Benjamin dá grande importância a citação. É ela que ilumina o passado ao resgatá-lo de seu esquecimento. Ele acreditava que o exercício espiritual e cultural do comentário estava ligado à capacidade humana de compreender seu passado ao estabelecer uma conexão viva com ele. Na sua opinião, o confronto entre exegeta e texto, entre presente e passado, se torna difícil por conta do observador do presente lidar apenas com fragmentos. A postura de historiador que Benjamin agrega ao pensamento filosófico lhe possibilita a

mobilidade entre a história e a teologia. Dessa relação ele busca a salvação do homem.

Sua crítica ao progresso parte justamente das perdas sofridas pela humanidade em seu nome. Segundo ele a perda da experiência está diretamente ligada às transformações dos meios de produção e o desenvolvimento do capitalismo. Para Benjamin, a arte do narrador é a arte de contar, sem a preocupação de ter que explicar tudo, sempre deixando a cada acontecimento a possibilidade de uma nova leitura. Neste ponto seu estudo possibilita escrever uma anti-história, já que possibilita ao passado um local de abertura.

A narrativa oral possui uma dimensão utilitária como observou Benjamin. Essa utilidade pode consistir num ensino moral, numa sugestão prática, num provérbio ou mesmo numa norma de vida. Podemos concluir que o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Infelizmente o mundo moderno toma o conselho como sendo algo antiquado, já que a comunicabilidade da experiência perdeu o valor. Resulta disso que o homem não sabe dar conselho nem para si nem para os outros. O conselho enquanto parte da existência se chama sabedoria, está vem desaparecendo em decorrência do seu afastamento da verdade, que para ele encontra-se dentro de uma categoria teológica.

O empreendimento hermenêutico de seu trabalho possibilitou conciliar história e narração, revelação e redenção num só ponto a experiência da linguagem. A busca de uma experiência perdida cuja rememoração ele encontra na figura do narrador, de uma sociedade sem classe, vivendo num estado de harmonia edênica com a natureza; experiência que desaparece com o surgimento da civilização moderna, que ele busca salvar através da utopia messiânica. Ele atribui a narração oral uma força derivada da troca de experiências. É ela que possibilita a formação do homem, assim como o fortalecimento dos valores da comunidade. O desaparecimento da arte de narrar, o abalo da tradição oral e o enfraquecimento de uma memória comum, que garantiam a presença de uma experiência coletiva, estava ligada diretamente a uma forma de trabalho e um determinado tempo compartilhado. Em um universo prático com uma linguagem comum. A memória é decisiva para a estruturação da experiência, já que a experiência é uma matéria da tradição.

Eugen Rosenstock-Huessy escreve em *A origem da linguagem* que quem não honra seu passado não tem futuro. Para ele essa é a essência da vida consciente, vida capaz de articular tempos e lugares entre passado e futuro de forma tão convincente, que recebemos direção e orientação claras quanto nosso lugar no tempo. Benjamin também acreditava nisso como observamos nas páginas dessa dissertação. O presente abre uma multiplicidade de futuros possíveis, o fazer encontra-se em nossas mãos.

É a revolução das massas que pode e deve operar a interrupção messiânica no curso da história. Somente o proletariado é capaz de transformar o mundo, por se alimentar das forças da rememoração, de restaurar uma experiência perdida, através da redenção messiânica. Esse espírito revolucionário é, portanto, ao mesmo tempo uma utopia do porvir na redenção messiânica. Com seu olhar aparentemente voltado para o passado, certa busca de Benjamin de uma experiência perdida está orientada para esse porvir. Nele, messianismo e anarquismo se encontram através de um espírito revolucionário restitucionista, onde está presente a idéia de *Tikun*.

No reino messiânico encontra-se a imagem da história, onde estão presentes as relações profundas entre religião e a ética. Nesse reino, o tempo qualitativo que guarda em si a força messiânica, se opõe ao tempo quantitativo do historicismo. Para Benjamin, não se tratava de esperar o Messias, mas, provocar sua volta. A interrupção messiânica é a ruptura da história, mas não o fim da história. O que ele tem em vista é a possibilidade de salvação do homem num mundo onde predomina o caos e a desordem.

É nesse ponto que Benjamin encontra Kafka, que para ele foi o último grande narrador moderno. O que os aproximava era o caráter negativo que em suas respectivas obras ganham o messianismo judaico, assim como a hostilidade moral e religiosa que nutriam contra o progresso. A obra de Kafka representa uma experiência única, a da perda da experiência, a desagregação da tradição e a perda de sentido. Nesse ponto eles alimentam a mesma suspeita quanto ao patrimônio cultural que permanece mesmo quando a experiência não está mais vinculada a nós. Kafka carrega a força dos grandes narradores, trabalha com a alegoria ao nível da quase perfeição, constrói parábolas sem ser vulgar, dificulta a interpretação de seus textos ao levar seu leitor ao exercício contínuo da subjetividade. A força de sua obra encontra-se na mística judaica. Sua escrita possui a influência de Rabi

Nakhman. Para ele, a vinda do Messias está diretamente ligada a uma concepção individualista de fé, por isso, a redenção messiânica será obra dos próprios homens.

Pude observar com este estudo que boa parte do pensamento de Benjamin é alimentada pelo seu interesse pela narração. O narrador não é apenas o que sabe, mas também o que guarda e transmite. A memória só existe ao lado do esquecimento. Lembramos aquilo que poderia ter sido esquecido, mas não foi, e nosso dever é não esquecer o que tem realmente valor. Ele propõe duas formas de preservação da memória, uma é a citação representante da escrita, a outra é a narração oral.

Desde os escritos de juventude até o último ensaio sobre a história Benjamin observa a idéia de uma jornada terrena do homem em busca da salvação. É através de uma experiência com a linguagem que essa salvação pode ser conquistada. A linguagem é o lugar onde Deus se revela ao homem. Por isso a experiência da linguagem é o local de encontro entre criador e criatura. A linguagem humana é um reflexo, uma reflexão da linguagem divina, que coincide uma como a outra na revelação. Por isso o mundo da linguagem é o verdadeiro mundo espiritual.

Se optei por fazer uma análise de um aspecto do pensamento metafísico de Benjamin é por reconhecer nele a força de sua filosofia. Para muitos ele foi um materialista, para outros um teólogo, mas uma coisa é certa, ele sempre foi um místico. E místico aqui está associada à força da Cabala, que nele deixou marcas profundas, como podemos observar nos escritos aqui trabalhados. Se ele busca na história o local para a salvação do homem, essa salvação deve partir da linguagem, por isso linguagem e história se completam numa filosofia no mínimo original.

O pensamento de Benjamin é uma obra aberta, de cada nova leitura surge um novo texto aos olhos, e de cada novo texto um novo leitor. Por isso, estudá-lo é um convite ao comentário, está é a razão que nos seus escritos ele possui um valor espiritual. Podemos dizer o mesmo dessa dissertação. Chegamos ao final e ela nos convida a uma nova leitura dos textos trabalhados com o objetivo de seguirmos adiante rumo a uma nova experiência com a linguagem. A mais cuidadosa leitura de Benjamin não esgota a força de sua filosofia, pois ele continua em movimento dentro de sua linguagem monádica. Finalizo com uma frase que sintetiza toda força de seu pensamento teológico e histórico que se encontra em *Passagenwerk*: “Meu pensamento se comporta com a teologia da mesma forma que o mata-borrão com a

tinta. Ele fica totalmente embebido dela. Mas se fosse seguir o mata-borrão, então nada subsistiria daquilo que está escrito”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER. **Dialética do esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. **Mínima moralia**. Tradução: Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **Teoria Estética**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

ANDRADE, Costa Abrahão. **Angústia da concisão**: ensaio de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras, 2002.

ARENDET, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 5.ed. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **A condição humana**. 10. ed. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Forense Universitária, 2004.

_____. **Homens em tempos sombrios**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

ALTER, Robert. **Anjos necessários**: tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem. Tradução: André Cardoso. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras escolhidas I**: Magia e técnica, arte e política. 10. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____.

_____. Experiência e pobreza. In: _____.

_____. Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____.

_____. A crise do romance: Sobre Alexandersplatz, de Döblin. In: _____.

_____. A Boemia. In: **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. O Flanêur. In: _____.

_____. Parque Central. In: _____.

_____. A Modernidade, In: _____.

_____. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. 5. ed. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. O ensino da moral. In: **Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: 34; Duas cidades, 2002.

_____. Experiência. In: _____.

_____. Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução: Maria Luz Moita. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

_____. **The task of the translator**: An Introduction to the Translation of Baudelaire's Tableaux parisiens, Essays and Reflections. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

_____. **Angelus Novus**: Saggi e frammenti. Traduzione: Renato Solmi. Torino: Giulio Einaudi, 1981.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução: Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Tradução: Christl Brink, Ilka Roth, Irene Aron, outros. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN; ADORNO; HORKHEIMER; HABERMAS. **Os Pensadores**. Tradução: José Lino Grunnewald, Edson Araújo Cabral, Jose Benedito de Oliveira Damião, Modesto Carone, Erwin Theodor Rosental, Roberto Schwarz e outros. São Paulo: Abril, 1980.

BENJAMIN, Andrew; Osborne, Peter (Org.). **A filosofia de Walter Benjamin**: destruição e experiência. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BENJAMIN/SCHOLEM. **Correspondência**: 1933-1940, Tradução: Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BLOOM, Harold, **Cabala e crítica**. Tradução: Monique Balbuena. Rio de Janeiro Imago, 1991.

BRONNER, Stephen Eric. **Da teoria crítica e seus teóricos**. Tradução: Tomás R. Bueno e Cristina Meneguelo. Campinas: Papyrus, 1997.

BUBER, Martin. **As histórias do Rabi Nakhman**. Tradução: Fany Kon e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. **Histórias do Rabi**. 2.ed. Tradução: Marianne Arnsdorff, Tatiana Belinky, J. Guinsburg, Renata Mautner, Ruth Schivartche e Ruth Simis. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Qué es el hombre?** Traducido por Eugenio Imaz. México; Buenos Aires: Ed. FCE, 1950.

CORREIA, Adriano (Org.). **Hannah Arendt e a condição humana.** Salvador: Quarteto, 2006.

FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade:** a leitura e o senso de realidade. São Paulo: Escritura, 2002.

FROMM, Erich. **O espírito de liberdade:** interpretação radical do Velho Testamento e de sua tradição. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

_____. **O dogma de Cristo e outros ensaios sobre religião, psicologia e cultura.** Tradução: Waltensir Dutra: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1964.

_____. **O coração do homem:** seu gênio para o bem e para o mal, 2. ed. Tradução: Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Walter Benjamin:** os cacos da história. Tradução: Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982.

HABERMAS, Jurgen. **O discurso filosófico da modernidade.** Tradução Ana Maria Bernardo, José Rui Meirelles Pereira, Manuel José Simões Loureiro, Maria Antonia Espadinha Soares, Maria Helena Rodrigues de Carvalho, Maria Leopoldina de Almeida e Sara Cabral Seruya. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

IDEL, Moshe. **Cabala:** novas perspectivas. Tradução: Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 2000.

KAFKA, Franz. **Carta a meu pai.** Tradução: Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. **A Metamorfose.** Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

_____. **O Castelo.** 2. ed. Tradução; Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. **Narrativas do espólio.** Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

KOKIS, Sérgio. **Franz Kafka e a expressão da realidade.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin:** o marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LÉVINAS, Emmanuel. **De Deus que vem a idéia**. Tradução: Pergentino Stefano Pivatto. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

_____. **Quatro leituras talmúdicas**. Tradução: Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Novas interpretações talmúdicas**. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LÖWY, Michael. **Romantismo e messianismo**. Tradução: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Walter Benjamin: aviso de incêndio - uma leitura das teses "sobre o conceito de história"**. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Munchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento**. 6. ed. Tradução: Juarez Guimarães e Suzanne Felicie Lewy. São Paulo: Cortez, 1998.

MANDELBAUM, Enrique. **Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MATOS, Olgária. **O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**. Tradução: Lílian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

NOVAES, Adauto (Org.). **Ética: vários autores**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbarie: o marxismo da modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PINTO, Samy. **Maimônides: o mestre**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

REHFELD, Walter Israel. **Nas sendas do judaísmo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Tempo e religião**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora viva**. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. **Tempo e narrativa** – Tomo III. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1997.

ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin**. Tradução: Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Edusc, 2003.

ROSENSTOCK-HUESSY, Eugen. **A Origem da linguagem**. Tradução: Pedro Sette Câmara, Marcelo De Polli Bezerra, Márcia Xavier de Brito, Maria Inês Panzoldo de Carvalho. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSENZWEIG, Franz. **The Star of redemption**. Translator: N.N Glatzer. Indiana: University of Notre Dame, 2002.

ROUANET, Sergio Paulo. **A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

_____. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SCHELEIERMACHER, Friedrich D. E. **Hermenêutica: arte e técnica da interpretação**. Tradução: Celso Reni Braida. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

SCHOLEM, Gershom. **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: Judaica I**. Tradução: Ruth Joanna Sólon. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **O Nome de Deus: a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: Judaica II**. Tradução: Ruth Joanna Sólon e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **De Berlin a Jerusalém**. Tradução: Neusa Messias de Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Walter Benjamin: a história de uma amizade**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. **A Cabala e seu simbolismo**. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Walter Benjamin y su ángel**. Traducción de Ricardo Ibarlucia y Laura Carugati. Buenos Aires: Fce, 1998.

_____. **As grandes correntes da mística judaica**. 3. ed. Tradução: J. Guinsburg, Dora Ruhman, Fany Kon, Jeanete Meiches e Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 1995.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. 24. ed. Tradução: João Dell`Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt**: história, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução do alemão por Lilyane Deroche-Gurgel; tradução do francês por Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ZUMTHOR, Paul, **Escritura e nomadismo**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.