
REMEMORAÇÕES BENJAMINIANAS

Dr. Marcelo Brice Assis Noronha¹
UFT

Texto recebido em / Text submitted on: 18/02/2016

Texto aprovado em / Text approved on: 13/03/2016

RESUMO: O texto que segue busca examinar o conceito de experiência, conforme exposto por Walter Benjamin em seu ensaio *O Narrador*. A contribuição que se pretende aqui com vistas aos debates sobre a obra do filósofo alemão é o aproximar teoria literária e sociologia na releitura do texto benjaminiano. O conceito de experiência é abordado aqui com vistas a uma teoria da modernidade: trata-se de apresentá-lo como o cerne do esforço benjaminiano em compreender as características próprias do mundo moderno tomando por base a literatura, mais especificamente a obra de Nikolai Leskov.

ABSTRACT: This paper aims to examine the concept of experience as it was shown by Walter Benjamin in his essay *The storyteller*. The contribution I aim to offer to the debates on the work of the german philosopher is to approach theory of literature and sociology in order to re-read Benjamin's text. The concept of experience is addressed in view of theory of modernity: this is a matter of showing the concept of experience as the core of Benjamin's effort to understand modernity's own characteristics take for base literature, specifically Nikolai Leskov's work.

Nossa intenção é, a partir do texto *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, abordar a construção de uma perspectiva sobre a modernidade que encare o novo. Para isso, em especial, tentaremos perceber como a obra do pensador alemão Walter Benjamin trata a arte humana de manter o tempo histórico sob seu olhar. A tarefa é bastante delicada, na medida em que essa questão reivindicaria muito esforço aplicado à arquitetura da obra de Benjamin. Porém, o interesse é outro: apontar certos desdobramentos em função de um núcleo reflexivo. Por isso, admitimos o uso de referências e conceitos que nos sirvam para apoiar a leitura benjaminiana a respeito dos traços delineados pelo mundo moderno, em suas diversas formas. Muitos desses traços têm se mantido, perpetuado, ou até, talvez seja melhor dizer, reatualizado suas dimensões.

I

¹Professor de Sociologia na Universidade Federal do Tocantins (UFT) e doutor em Sociologia na Universidade Federal de Goiás (UFG), com pesquisa sobre *Machado de Assis: legado, crítica cultural e sociologia da literatura*, sob orientação do Prof. Dr. Francisco Chagas Evangelista Rabelo.

Alguns marcos da cultura têm servido como amparos fundamentais para a interpretação das épocas históricas. Walter Benjamin se utilizou indiscriminadamente de demonstrações corriqueiras e decisivas para a leitura do tempo presente. Como um homem da primeira metade do século XX, Benjamin esteve atento aos destinos que a modernidade havia legado para o mundo contemporâneo, sua radicalização, suas novas formas e recursos de aprimoramento dos quadros e planos da história moderna. Exemplo disso é seu trabalho sobre o narrador, no ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936. É um risco tratar desse trabalho isoladamente. Nele, sem dúvida, estão contidas grandes preocupações do pensamento benjaminiano, como, por exemplo, o declínio da experiência, que nesse texto remete imediatamente ao seu outro ensaio “Experiência e Pobreza”, de 1933.

Em “O narrador”, Benjamin inicia seu estudo sobre a narrativa moderna, especialmente do escritor russo Nikolai Leskov, apresentando observações sobre a situação da capacidade narrativa depois de situações de choque, como as que os soldados retornados da guerra teriam vivenciado. Essa situação-limite não havia dado aos soldados experiências suficientes para que pudessem contar aos outros sobre o que viram; ao contrário, eram situações de escassez de vida, que relegavam a eles o silêncio e o pouco encadeamento de histórias que tivessem algo a ensinar.

Benjamin está em 1936, ano do ensaio, perto do seu fim trágico, e como antecipação do acirramento da atividade opressora da lógica burguesa, explicativa, informativa, reduzida e acelerada, trabalha com discussões que percebem a elevação de certas tormentas históricas, coisas essas que envolvem a atividade humana, mais efetivamente, com o fim das corporações de ofício e a racionalização, desde os espaços públicos à indústria bélica.

Em resumo, a atividade narrativa está chegando ao fim, segundo Benjamin, ao menos como se organizou até sua época. Há, inequivocamente, uma função, ocupada pelo narrador, que está em baixa. Diz Benjamin (1994, p. 197) no início do ensaio: “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. O narrador teria uma capacidade de ensinar recuperando e adicionando eventos e situações, coisas ditas e supostas, que poderiam avalizar um melhor trato com o mundo imediato. Ele, o narrador, seria aquele que junta as pontas das histórias,

deixando-as existirem na narrativa, sem forçá-la a uma elaboração. Nikolai Leskov seria um narrador nesses moldes, pois com sutileza faz da experiência a força de continuação das histórias. “Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Sem o conceito de experiência a obra de Benjamin seria improvável. Os caminhos que a reformulação conceitual e a ativação dos recursos analíticos percorrem avalizam nossa preocupação. Na medida em que a noção de experiência e a formulação da ideia conectam a estrutura do tempo, é necessário percorrer os limites em questão. A referência viva ao conceito de experiência é explicitada em termos programáticos nos estudos que Benjamin faz sobre a obra de Kant, particularmente em um texto chamado “Programa da Filosofia Vindoura”, de 1918. Na tentativa de resolver o estabelecimento de vínculo e de verdade na relação entre sujeito e objeto, e como se formariam as ideias, Benjamin trava um debate com a formulação kantiana, a fim de construir outra perspectiva, mais apropriada à crueza sofisticada do pensamento. À luz dessa questão, percebemos logo a relação íntima no pensamento de Benjamin entre crítica e religião, que será explicitada no conjunto de sua obra, mais especificamente no tratamento sempre tenso entre a filosofia marxista, como crítica social, e a teologia judaica, como apreensão do absoluto. É interessante também como essa combinação desagradou grande parte de seus amigos de correspondências intelectuais. Sendo nosso interesse outro, ao acompanhar os lugares que os conceitos vão ocupando na sua fundamentação de crítico e teórico, a explosão anunciada em suas clássicas teses “Sobre o conceito de história²”, de 1940, fica estimulante pelo teor delicado desse misto revolucionário que a crítica social e a noção de sagrado dão, na beleza e produtividade que o horizonte da salvação nos lega. Vejamos mais propriamente como Leandro Konder (1988, p. 18-19) comenta os primeiros encontros epistemológicos desses motivos, na reviravolta que Benjamin pretendia fazer:

Os temas da teologia judaica, na época, se combinavam com preocupações ligadas a alguns dos grandes autores do

² Um estudo em particular merece atenção no debate sobre as Teses, é o livro de Michael Löwy: *Walter Benjamin: aviso de incêndio* (2005), em que se ressalta o caráter explosivo da combinação entre romantismo, messianismo e marxismo no pensamento de Benjamin.

romantismo e eram repensados à luz de categorias provenientes de Kant e do kantismo. Num texto intitulado “Programa da Filosofia Vindoura”, de 1918, Benjamin procurou expor de maneira sistemática as ideias que vinha trabalhando a partir da teoria kantiana da experiência, especialmente a partir da interpretação dessa teoria por Hermann Cohen. Para o nosso crítico, a concepção de Kant/Cohen estava prejudicada por horizontes estreitamente “iluministas”, caracterizados por certa incapacidade de avaliar toda a importância da história e da religião; era preciso desenvolver um conceito superior de “experiência”, capaz de escapar à abstratividade da contraposição entre “sujeito” e “objeto” (um conceito de “experiência” capaz de corresponder às necessidades humanas de uma existência *plena de sentido*). O desenvolvimento desse novo conceito deveria não só aprofundar o estudo das relações entre conhecimento e linguagem, como também levar o pensamento a se sobrepor aos elementos histórico-filosóficos por ele necessariamente abrangidos para se elevar ao nível da *teologia*.

Vimos, um pouco, como os destinos do pensamento benjaminiano foram traçados. Nossa atenção se liga aos desdobramentos que a noção de experiência produz, sabendo, desde já, que há uma rede de contatos entre esse conceito e outros na obra de Benjamin e do texto em específico que estamos trabalhando; e, a serviço da análise para compreender a ideia da ligação humana com as coisas é necessário remontar à estrutura desfeita e a que se faz. Com isso, queremos dizer que é como se Benjamin estivesse demarcando o estabelecimento de uma infinitude de ligações. É daqui que se percebe o passo para a noção de constelação e, também, sua discussão sobre linguagem, como dito por Konder.

Para Benjamin, no horizonte desse trabalho, estava o encontro com Hegel no confronto com a glorificação do conceito feita pela dialética hegeliana. A noção de conceito, para Benjamin, seria fruto de outra dialética, com referências do movimento da expressividade e não, como em Hegel, uma universalidade cognitiva, racional; o universal estaria em trânsito, seria histórico e não finalista. A complexidade dessas questões está vinculada às referências que Benjamin encontra para essa tarefa. Uma coisa se faz com a outra, reciprocamente. Ou seja, nesse caso, ao perceber a diluição da noção de totalidade do humano e sua representação, que também é o humano, ele se liga na sensibilidade romântica que foi sendo rechaçada pela racionalidade burguesa, que não a abandona ao todo, mas dirige suas forças para outro centro, o progresso, coisa que os homens fazem, tecnologicamente.

É desse modo que a rede de conteúdos e conceitos vai se fazendo em Benjamin. Em *Origem do Drama Barraco Alemão*, apesar de tido como um texto de difícil acesso, são deixadas algumas orientações e conceitos importantes para o desvelamento dos problemas legados pelas ruínas em que a modernidade se ergueu. Leandro Konder (1988, p. 27), ao esclarecer os termos, nos ajuda: “A expressão alemã designada em português como ‘drama barraco’ é *Trauerspiel*: ela combina os termos *Spiel* (jogo, representação) e *Trauer* (luto)”. Por isso a situação da representação dramática exige uma capacidade de instauração de relações não determinadas.

O “drama barraco” pressupõe espectadores inseguros, submergidos na iminência do movimento da história, condenados a refletir melancolicamente sobre problemas insolúveis; a “instância mais alta” não é a mais competente para formular julgamentos claros, os valores absolutos estão morrendo. Por isso, os “dramas barrocos” recorrem a uma ostentação que era desnecessária para a tragédia clássica: como seu nome indica, os *Trauerspiele* precisavam corresponder às expectativas de seres humanos *enlutados* (KONDER, 1988, p. 28 – grifo do autor).

A circulação das referências no drama barroco parece elucidar no pensamento de Benjamin a condição para uma atividade reflexiva e criadora, mais ainda em tempos sombrios, algo bastante nítido para sua condição frente ao avanço do nazismo. A *alegoria* seria, então, a vivacidade das ligações das ideias e das coisas, pois as referências aludem umas às outras sem formalidade. “A alegoria é o único divertimento que o melancólico se permite. De resto, um divertimento muito intenso” (BENJAMIN apud KONDER, 1988, p. 29).

É, portanto, a partir desse delineamento que o conceito funciona como o mediador entre as coisas e as ideias, e, na nossa leitura, a experiência estaria cumprindo, na narrativa, o papel de ligação entre os homens e a vida. Epistemologicamente a relação que Benjamin descreve entre ideias e coisas, universalidade e fenômenos singulares, só pode ser ligada pela base da existência em si desses vínculos. Pelo que são, em contato. “As ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas. Cada ideia é um sol e se relaciona com outras ideias tal como o sol se relaciona com outros sóis” (BENJAMIN apud

KONDER, 1988, p. 30). Tudo isso no hermético *Origem do Drama Barraco Alemão*, texto que foi negado na avaliação a que Benjamin se submeteu para professor de literatura alemã na Universidade de Frankfurt. Estamos falando de dimensões, afastadas, temporal e intensamente, mas ligadas no que vive nelas e as faz viver. Como atribuição aos conceitos, a linguagem os constitui, enquanto sentido próprio de reencontro de situações de iniciações do fazer prático de nomeação do humano com seu meio, a natureza e, enfim, a mediação perdida. Pensar no empobrecimento das palavras que dizem das origens, do que vive nos tempos históricos, é anunciar o que se conta deles, aí pela experiência, que se degenera em função da capacidade de associação reduzida, o que impõe dois problemas: o diagnóstico e as possibilidades.

Como aquele anjo do Paul Klee, as primeiras décadas do século XX na Europa – véspera do acirramento diretivo do nazifacismo – se afastam e agudizam seu olhar, arregalando sua percepção sobre a demolição racionalizada e secularizada³. A história do capitalismo é definitiva, não só como força de avaliação. O caso de Nikolai Leskov é emblemático, na medida em que confirma a situação do narrador que a modernidade tornou proscrito. Essa remodelação produzida pela destruição é fruto da alteração do caráter das relações de produção dos sentidos. Fica sempre algo em tudo, mas com outros reforços. O uso da memória ganha outros atributos. Jeanne Marie Gagnebin (1994, p. 13) no prefácio do volume de ensaios que contém “O narrador” dá boas pistas a respeito dessas questões: “Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos”. É nesse sentido que Benjamin recupera quem são esses homens que relatam.

“Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado

³ A discussão weberiana sobre secularização era corrente no meio intelectual europeu.

pelo camponês sedentário e outro pelo marinheiro comerciante
(BENJAMIN, 1994, p. 199).

Essa arte está em vias de extinção, ao menos nesses moldes. Não porque essas experiências simplesmente deixaram de existir, mas porque a dimensão dessas experiências assumiu uma característica pouco provedora do fazer cuidadoso e artesanal. Sobre essa característica: “A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Mais adiante ele conclui: “Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Com o sucesso do modo de vida burguês, a justeza a que o narrador se prestava deixa de existir, porque não se conta mais e não se deixa o que se conta ressoar; há um formato explicativo, que é típico de uma sociedade da informação de cunho imediatista. Leskov é interesse exatamente por sua singularidade como narrador, moderno. “Metade da arte narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral” (BENJAMIN, 1994, p. 203). O bombardeio de estímulos rebaixa o misticismo do narrador, que é aquele que oferece a reunião dos pontos-chave dos acontecimentos.

Benjamin retoma o viés essencial que confeccionou a narrativa, seu perfil sábio, e também, por isso, de ensinamento. Ele diz: “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos” (1994, p. 200). A dimensão prática garante o recontar da história. E o lugar em que as histórias se articulam está circunscrito no encontro artesanal dos saberes. É o lugar onde se cruza o que se sabe sobre as coisas. E continua: “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 (1994, p. 200 – 201)”. Segundo Benjamin isso não é simplesmente uma característica moderna, mas está conjugada com a evolução das forças produtivas. Artisticamente o romance, como um depósito de narrativas, tem um formato peculiar. Pois é com ele, em seu aparecimento moderno, que há a relação íntima com o livro, e, portanto, com aquilo que há de produto na arte de mercado.

Esse traço fúnebre se vê exatamente em como a morte tem um lugar especial na valorização dos narradores. Porque com ela fica mais nítida a dimensão histórica da construção de sentidos humanos. Há, portanto, a preocupação com a eternidade, com o tempo, com os usos das marcações, e é disso que resulta uma separação com o novo ritmo impresso pela modernidade. Antigamente acreditávamos nos velhos.

A relação com o tempo e com a memória faz com que Benjamin dê tanta atenção a Proust e produza um estudo sobre sua obra. É nesse sentido também que a leitura de Bergson é crucial para a apreensão histórica que ele destaca como singulares à modernidade. “A memória é a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1994, p. 210). A situação do traço rarefeito que os narradores imprimem pós-iluminismo estaria, de algum modo, mas não unicamente, relacionada ao destronamento do eterno e do religioso, que é típico daqueles que repudiam o trabalho manual, aquilo que demora. Por isso a ideia de morte fica tão repulsiva, e facilita a valorização somente da novidade. Nas palavras do próprio Benjamin (1994, p. 207):

A ideia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa ideia está atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu.

Esse debate serve para a identificação dos espaços da memória nos tempos modernos e também para o tipo de uso que se pode fazer deles. Essa passagem merece nosso destaque. Vale a longa citação.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo

dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. (A Idade Média conhecia a contrapartida espacial daquele sentimento temporal expresso num relógio solar em Ibiza: *ultima multis*.) Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível (1994, p. 207).

Percebemos que a autoridade do moribundo é a origem da narrativa, da transmissão de histórias, do recado que se esconde por trás da atualização do mundo que a memória recupera no infinito esforço do conhecimento. “Como disse Pascal, ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si” (BENJAMIN, 1994, p. 212). Com a exclusão da morte, perde-se a força que a memória tem na sua devoção à narrativa. Não à toa, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* Machado de Assis, em encontro com um processo peculiar de modernização no Brasil do século XIX, se utiliza de um narrador-personagem que é um defunto-autor. Não devendo mais nada a ninguém, pode declarar, com o tom da crônica, na qual Machado era mestre, como a história se fazia, sem as ciladas do tempo em que vive, mas com outras, as da imaginação, e as das próprias experiências. Como interesse para a argumentação de Benjamin, esse caso esclarece muito da nossa investigação, já que Machado de Assis está em diálogo nítido com Luciano de Samósata, um romano helenizado do século II d.c, e seu livro *Diálogo dos mortos*. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 1994, p. 208).

O romance é moderno e é disso que resulta sua capacidade de atualizar o tempo presente. A referência que Benjamin faz à Lukács e sua *Teoria do romance* coloca a questão. O tempo é inexprimível; o romance, como narrativa, organiza uma memória criadora fruto do descompasso do homem. Para pensar os novos moldes de narrativa, a contemporânea, é necessário radicalizar esse descompasso e ver na palavra *fim*, que limita o leitor no seu teor informativo e decepcionante na vida, a consciência da relação produtiva entre leitor e texto.

Leskov é, para Benjamin (1994, p. 217), um exemplo de certo descompasso corrente no século XIX: “Leskov sondou também a profundidade desse mundo”. Aqui, ele se refere à discussão simbólica da desconexão entre as criaturas, entre

homem e mulher, e também entre homem, universal, e Deus; esse papel faz de Leskov, no estudo de Benjamin, um exemplo da tentativa de reaver a narrativa, mas fortemente marcada pela relação exaurida descrita em todo o estudo.

Em seu texto sobre Kafka, “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”, de 1934, Benjamin investiga, mais detidamente, quais condições e de que modo uma obra de grandeza responde ao desalento com uma firmeza despedaçada, mas não exatamente abalada, já que não parece lhe restar nada. Fica o desconforto do autor tcheco exposto à análise de um mundo já desfeito, e ao mesmo tempo milimetricamente controlado. Kafka seria a experiência de desagregação de sentido, coletiva e da individual. Seu poder de recuperar, reorganizar e remontar os cenários e os ensinamentos das narrativas faz da obra de Kafka uma repercussão teatral de um mundo feito, a todo instante, dos velhos cimentos da história. O comentário de Jeanne Marie Gagnebin (1994, p.18) a respeito nos inspira:

Kafka se concentra em um comentário perpétuo, criando uma figura de discurso místico cujo núcleo de iluminação está ausente. Discurso infinitamente aberto sobre outros comentários, sobre outros textos que já não remetem a um texto sagrado. 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.

Os formatos da percepção na modernidade são cruciais para as questões levantadas, na medida em que servem como demonstração e motivação dos conceitos que recriam condições de leitura mais apuradas. O problema, em certo sentido trágico, de como perdemos tantas coisas no decorrer da história da humanidade se coloca como um diagnóstico.

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio (BENJAMIN, 1994, p. 220).

Nosso estado é de relações empobrecidas no sentido artesanal. A experiência como matéria-prima da narrativa. A produção concreta da realidade não some da

expressão, tampouco da artística. Nesse sentido, o estudo que Benjamin produz sobre Baudelaire, publicado no Brasil no volume III das *Obras escolhidas*, confere à condição do artista moderno um espaço de quem não pode, não consegue e não quer negar a robustez da experiência em ruína. Baudelaire é, sem dúvida, um poeta que encara as faíscas desse estado de coisas.

Entre os textos de Benjamin há um em que o debate sobre a elevação dos níveis da produção industrial no âmbito artístico é ressaltado. O ensaio é “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1994), escrito entre 1935 e 1936, logo antes de “O narrador”. É destacada entre os críticos a influência marxista nesse texto, logo anunciada nas primeiras linhas do ensaio. O que nos interessa é que essa recepção das mudanças ocorridas na produção e na capacidade reprodutora da mercadoria de arte, que a técnica possibilita, e também redistribui seus usos, repercute o vínculo entre esses dois textos na elaboração que se faz e se apresenta do esfacelamento da experiência. A perda da aura é levada às últimas consequências com o acirramento técnico; não está mais ligada a uma situação especial vivida. Qualquer um pode destronar a aura. Disso não faltam exemplos na vida burguesa industrializada, que destrói os laços da experiência coletiva e também da individual.

É recorrente entre os especialistas de Benjamin a diferenciação, com a finalidade de complementação da análise, dos conceitos de experiência como aparecem em sua obra. Depois da crítica a Kant, Benjamin recupera o conceito de experiência, que estava até certa altura mais vinculado ao que se perdeu da relação universal com as coisas, os fenômenos, o conhecimento total, e daí dimensiona outra apropriação na noção de experiência. Vejamos o comentário de Gagnebin (1994, p. 9):

Nos textos fundamentais dos anos 30, que eu gostaria de citar mais longamente, Benjamin retoma a questão da “Experiência”, agora dentro de uma nova problemática: de um lado, demonstra o enfraquecimento da “Erfahrung” no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a “Erlebnis”, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social.

Talvez por isso, a possibilidade de ativação das forças criativas e emancipatórias estariam na rememoração, e a história cumpriria seu papel exatamente na reapropriação dos homens às suas dimensões. A história serviria como combustível e possibilidade de *apocatástase*, a salvação, a restauração universal e irrestrita ao absoluto⁴. Esse termo é tomado de Orígenes, que teve algumas de suas ideias negadas pela Igreja. A salvação em Benjamin tem seu campo político como inevitável. Também por isso não haveria aquele que ficasse de fora.

Apesar da tímida exploração dos textos, em especial dos pormenores de “O narrador”, nos repousa a noção de que o lugar do novo, cheio de riscos, mas que não deve ser temido, é trágico, como toda a história humana, mas não fez o mundo ter *fim* e nos permite que os usos do futuro e em direção ao futuro gravitem em torno das possibilidades ativas. A obra de Benjamin ainda mexe, portanto, com a visão estabelecida e finalista, ela não é exatamente alentadora, mas se nega a apropriações oportunistas, vivendo da inquietação qualificada e revolucionária, e, esperamos, nada estéril.

⁴ É elucidativo o título e conteúdo do ensaio de Terry Eagleton, publicado em *A ideologia da Estética* (1993), sob a alcunha de “O rabino marxista: Walter Benjamin”.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 7 ed., 1994. (Obras escolhidas v. 1)

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1ªed., 1989. (Obras escolhidas v. 3)

EAGLETON, Terry. "O rabino marxista: Walter Benjamin" In:_____. *A Ideologia da Estética*. Tradução Mauro Sá Rêgo Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

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

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.