

ARTIGO

O DESEJO DE
APOKATASTASIS
MÍDIA, EXPERIÊNCIA E
ESCATOLOGIA
na Teologia Política
do Walter Benjamin tardio

MICHAEL JENNINGS
Universidade de Princeton
Princeton | Nova Jérsei | Estados Unidos
jennings@princeton.edu

A dimensão redentora da política teológica que Benjamin desenvolveu no livro sobre Baudelaire bem pode ter permanecido sem nome: como a tinta na metáfora de onde partimos a redenção pode ter permanecido invisível. A especulação cosmológica no último capítulo do livro está saturada da inflexão muito peculiar que Benjamin confere ao conceito patrístico de *apokatastasis* uma compreensão fundada não apenas em sua compreensão do dogma cristão, mas por meio de um misticismo judaico e da apresentação de uma teoria das mídias.

Redenção – Apokatastasis – Mídias – Experiência

Tradução de Manoel Gustavo de Souza Neto

ARTICLE

THE WILL TO
APOKATASTASIS
MEDIA, EXPERIENCE, AND
ESCHATOLOGY
*in Walter Benjamin's
Late Theological Politics*

MICHAEL JENNINGS
Princeton University
Princeton | New Jersey | United States
jennings@princeton.edu

The apokatastatic dimension of the theological politics developed in the Baudelaire book might well have remained unnamed: like the ink in the metaphor with which we commenced, apokatastasis could have remained invisible. Yet he did name it. The cosmological speculation of the book's final chapters is saturated with Benjamin's very particular infection of the patristic concept — an understanding shaped not just by his reading of Christian dogma, but by meditation on esoteric Judaism and the espousal of a utopian media theory.

Redemption – Apokatastasis – Media – Experience

Começando do começo: a muito discutida e pouco compreendida alegoria de Benjamin sobre o fantoche turco em seu último texto conhecido, *Sobre O conceito de História*, ergue uma questão central para toda sua obra. Como exatamente a política pode tomar a teologia a seu serviço, e para que efeito? Ao longo de sua carreira o uso por Benjamin de conceitos e motivos teológicos se liga invariavelmente à formulação de uma política; mas como traçar os fios invisíveis que permitem à teologia garantir que o materialismo histórico sempre vença? O uso que Benjamin faz de conceitos teológicos e seus compromissos políticos são, é claro, complexos em si mesmos e frequentemente contraditórios; e são qualquer coisa menos estáveis ao longo de sua carreira como escritor. Portanto, é difícil se surpreender com o fato de que mitos simplificadores tenham crescido em torno do nome de Walter Benjamin. Aqueles descrevendo as supostas formas de sua religiosidade estão entre os mais tenazes. Uso o termo *supostas* porque não há evidências de que Benjamin tenha mantido quaisquer convicções religiosas. Sua origem numa assimilada família judaico-alemã da alta burguesia não o proveu com a prática da observância religiosa, nem com os mais parcos rudimentos de ideias religiosas. Na medida em que havia tradições religiosas no ambiente doméstico de Benjamin, eram costumes cristãos secularizados – a árvore de Natal ou a procura do ovo da Páscoa. Esse homem irremediavelmente secularizado, a quintessência do deslocado, do alienado habitante da moderna selva de pedra, nunca deu a entender uma estrutura de crença à qual tivesse aderido.

Isso não significa dizer, é claro, que a teologia não ocupou papel de protagonista em sua produção intelectual. Como Benjamin mesmo diz: “meu pensamento está relacionado com a teologia como o mata-borrão e a tinta. Está saturado dela. Se se tratasse somente do mata-borrão nada do que foi permaneceria” (Benjamin 2003, 389). E mesmo que tente discernir o mata-borrão da tinta, muito da fortuna crítica em torno de Benjamin se contenta em atribuir amplas e consistentes posições teológicas a Benjamin: a retórica de um “Benjamin messiânico” é apenas uma delas¹. O teologema “messianismo” pode servir, portanto, para um breve estudo de caso sobre a elaboração de conceitos teológicos em Benjamin. Motivos messiânicos de fato ocupam um importante lugar em sua obra, mas apenas em dois momentos bastante distintos, o período 1919-1923 e o ano de 1940. O primeiro período perpassa as intensas discussões entre Benjamin e Gershom Scholem durante seus anos na Suíça; o período 1919-1923 é também o período do longo envolvimento de Benjamin com *O Espírito da Utopia*, de Ernst Bloch, e *A Estrela da Redenção*, de Franz Rosenzweig, que desenvolvem ambas variantes diversas do messianismo (Eiland; Jennings 2014 74-176). Este envolvimento salta aos olhos nos textos de Benjamin deste período, como o *Tratado Teológico-Político* e *A Tarefa do Tradutor*. Nos anos que se seguiram, marcadamente 1924-1939, o messianismo não ocupa praticamente lugar algum na obra de Benjamin. O imenso torso das *Passagens*, que cobre os anos de 1917-1939, nos oferece uma excelente amostragem: o termo *Messias* ou *messiânico* ocorre precisamente sete vezes no texto de Benjamin e em todas, menos uma, trata-se de citações ou paráfrases dos teóricos do socialismo e da utopia do Séc. XIX: Fourier, Marx e Saint-Simon. A única exceção – o fragmento *O Autêntico Conceito de História Universal é um Conceito Messiânico* – fala menos do messianismo do que da impossibilidade da História Universal (Benjamin 1999, 485-486). Apenas no inverno de 1939-1940 os motivos teológicos retornam aos

¹ Para ficarmos apenas com as mais impactantes entre essas abordagens (Bolz; Faber 1986, 116-137; Agamben 2005, 172-182).

escritos de Benjamin; estes são os anos em Paris em que leu e discutiu o manuscrito de Scholem *Principais Vertentes da Mística Judaica*, com Hannah Arendt e Henrich Blucher. O efeito foi imediato: ele começa a intercambiar motivos messiânicos com a historiografia revolucionária que havia desenvolvido no arquivo N das *Passagens* (em que elabora sua epistemologia e historiografia, sem o recurso ao messianismo). E o resultado foi as *Teses Sobre o Conceito de História*, de 1940. Esse exemplo do uso do messianismo demonstra duas coisas. Em primeiro lugar, o emprego que Benjamin faz do material teológico é sempre local. Ele se dá num contexto específico de sua obra, frequentemente como suporte de uma posição política em desenvolvimento. O resultado é uma política teológica situacional, orientada para a tarefa que estiver ao alcance da mão. Em segundo lugar, em construindo essas constelações locais Benjamin transita livremente por um número de tradições: pela teologia cristã e judaica, mas também pelo pensamento teológico secularizado, como no caso do romantismo alemão e do socialismo utópico francês.

Se a retórica teológica de Benjamin é local e específica, a articulação de seus compromissos políticos tende a ser mais consistente – e, no período após 1924, algo mais compreensível. Podemos discernir dois grandes arcos em sua política. Até 1924, Benjamin construiu uma idiossincrática teologia política. Gershom Scholem, muito tempo atrás, caracterizou a posição de Benjamin como *anarquismo teocrático*; Anson Rabinbach chamou de *anarcomesianismo*. A publicação completa das correspondências de Benjamin, junto a uma nova pesquisa em arquivos, sugere que nenhuma dessas designações é completamente satisfatória. Nos anos 1920-1925 Benjamin mapeou o complexo terreno político e teológico em que se movia, construindo uma teologia política em que figuram, na mesma medida, motivos judaicos e cristãos, e que resultou numa política que foi, gradualmente, de um franco anarquismo a uma construtiva e engajada política teológica de esquerda (Jennings 2012 41–58; Rabinbach 1997, 59; Steiner 2001, 72). A história após 1924 é mais ou menos clara: a movimentação de Benjamin à esquerda se deu em meio a uma equívoca e instável identificação com diferentes vertentes do pensamento marxista. Em primeiro lugar, nunca se distanciou de sua primeira inspiração marxista, Lukács, e do intenso engajamento filosófico no materialismo histórico, que deu forma a *História e Consciência de Classe*. As ideias de Lukács sobre a reificação e seus efeitos na consciência mantiveram-se centrais a todo momento após 1924. Em segundo lugar, a compreensão que Benjamin tinha do que é uma esquerda engajada e classista muito devia a seu envolvimento com a diretora de teatro letã Asja Lacis; suas formulações mais marcantes, porém, derivam de sua amizade com Bertold Brecht. E finalmente, as abordagens mais distanciadas e hesitantes do marxismo são consoantes com o pensamento em torno do círculo de Max Horkheimer e Theodor Adorno². Em suma, ao longo da vida de Benjamin encontramos, na

² É possível que o marxismo heterodoxo de Benjamin tenha gerado ainda mais debate que sua teologia. O debate começou ainda durante sua vida, com as disputas de Brecht, Adorno e Scholem acerca da verdadeira posição política de Benjamin. Muitos anos depois de sua morte o escritor Helmut Heissenbütel publicou, no proeminente jornal *Merkur*, em 1967, uma crítica ao modo como Adorno administrou o espólio de Benjamin, com acusações que ecoaram alhures. A partir de diferentes posições políticas, tanto o jornal West Berlin, quanto Hannah Arendt, amplificaram as acusações de Heissenbütel, de que consistiam praticamente em censura as práticas editoriais de Adorno enquanto Benjamin escrevia para o Instituto de Pesquisa Social, nos anos 1930. O que começou como um debate sobre filologia, terminou como uma acirrada guerra de palavras sobre os usos e abusos da política marxista no Ocidente. Pode-se dizer que esse debate e muitos que o sucederam culminaram em no artigo de T.J. Clark, que indaga se Benjamin deveria ter lido Marx (Clark 2003, 31-49).

verdade, um consistente arco político pontuado por um situacional e intermitente desenvolvimento dos conceitos teológicos.

Para demonstrar a complexidade resultante disso tudo, apresentarei um estudo de caso completo: um olhar sobre a escatologia implícita na obra tardia de Benjamin. Não há, é claro, uma escatologia explícita nos textos chave: nem na série de ensaios que surgiu de sua tentativa de escrever um livro sobre Baudelaire, nem nas *Passagens* ou em qualquer um dos textos tardios sobre mídia e tecnologia trata-se plenamente dos últimos dias. Ainda assim, o leitor atento sente o impulso de uma contracorrente de expectativas escatológicas nestes textos. A teoria da modernidade de Benjamin não é meramente analítica; ela subentende uma compreensão de que o uso mesmo da mídia tecnológica extingue a ordem vigente. Isto é, grosso modo, uma escatologia apocalíptica.

A obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica examina as possibilidades abertas pela experiência humana sob as condições do moderno capitalismo³. O ensaio parte da convicção – melhor articulada em *Experiência e Pobreza* – de que um dos principais efeitos do moderno capitalismo é a destruição das condições para uma experiência humana adequada. Neste amplo horizonte o ensaio sobre a obra de arte oferece um complexo e frequentemente contraditório entendimento das mídias tecnológicas: para Benjamin a tecnologia é, a um só tempo, uma das principais causas da destruição da experiência e sua solução. Por um lado, como Benjamin coloca em *Eduard Fuchs, Colecionador e Historiador*, a experiência humana tem sido deturpada por nossa confusa recepção da tecnologia (Benjamin 2006, 266). Essa confusa recepção tem sustentado que a modernidade tecnológica produziu anestesia – um embotamento das capacidades sensoriais humanas – ao mesmo tempo estetizando e mascarando o que está na base de suas brutais condições de produção e dominação (Buck-Morss 1998, 3 – 41). Ainda assim, a tecnologia em si mesma não deixa de ter o potencial, não tanto de liberar a experiência humana, nem de gerar uma nova humanidade emancipada, mas antes o potencial de elucidar a situação vigente e criar as condições em que ela poderá ser superada.

Se esse argumento central não é frequentemente tido como central, é porque nele reside uma profunda dubiedade que está no coração do ensaio de Benjamin. Benjamin usa o termo aparato em dois sentidos diferentes sem diferenciá-los claramente. O primeiro sentido, que poderíamos pensar como o *baixo-aparato*, é o aparato básico. É a soma dos equipamentos necessários para produzir e reproduzir filmes; o segundo caso, que poderíamos pensar como o *alto-aparato*, é o aparato estendido, designa um dispositivo conceitual e imaterial que serve para que se adote o ponto de vista do sujeito. Para Benjamin este último aparato é nada mais, nada menos, que a *phantasmagoria* que define a vida sob o urbano capitalismo moderno. Benjamin – assim como Adorno – derivou o termo de um aparelho ótico do século XVIII, uma espécie de caverna de Platão pré-cinematográfica. Por vezes Benjamin entende a fantasmagoria como uma condição objetiva da vida moderna, apesar de amplamente passiva: vivemos sob a fantasmagoria como que sob uma segunda natureza em que tudo é ilusório, ainda que tomemos por real e inevitável – com consequências que distorcem e deturpam o Humano. No ensaio sobre a obra de arte, porém, o termo *apparatus* é mais proativo – ainda que, frequentemente, com o mesmo sentido de

³ Nas considerações que se seguem tenho profunda dívida para com Miriam Bratu Hansen e seu envolvimento de toda uma vida com o ensaio sobre *A obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Em especial em relação aos capítulos sobre Benjamin em seu livro magistral (Hansen 2001).

fantasmagoria. Na verdade, é amplamente coextensivo ao que, na História da Sexualidade, Foucault chamou *dispositivo* – um conjunto de mecanismos heterogêneos que capturam e transforma seres vivos em sujeitos num processo em que a dimensão do poder ocupa lugar crucial (Foucault 2012, 8-10). Isso é claramente o que Benjamin pretende numa passagem como esta: “a função do filme é treinar os seres humanos para o tipo de sensibilidade e percepção apta a lidar com um vasto aparato cujo lugar em suas vidas se expande quase que diariamente” (Benjamin 2006, 107-108). O ensaio sobre a obra de arte é então a demonstração de como esse aparato pode ser re-funcionalizado e apropriado por mãos humanas – ou, como Benjamin coloca, para a luta contra a estetização fascista. A libertação do que Benjamin chama servidão ao aparato só é possível quando uma humanidade transformada venha se haver com as novas, porém inexploradas forças presentes na tecnologia moderna. Benjamin vislumbra esse processo numa passagem do final do ensaio, em que o termo aparato se move de seu sentido mais amplo a seu sentido mais básico, e chega, por um processo dialético, a uma forma sublimada e potencializada de aparato, que pode agora ser convertida para propósitos humanos: “Pois a maioria dos habitantes da cidade, ao longo de seu dia de trabalho em escritórios e fábricas, teve que renunciar sua humanidade perante o aparato. À noite essas mesmas massas lotam os cinemas para ver o ator se vingar não apenas por colocar sua humanidade (ou o que aparece como tal) contra o aparato, mas por colocar o aparato a serviço de seu triunfo” (Benjamin 2006, 111). Muito à maneira do espectador de Aristóteles, que experimenta uma catarse com a ruína do ator em cena, o espectador de Benjamin participa do triunfo do ator sobre o *baixo-aparato* na tela como um modelo figurativo para sua resistência ao *alto-aparato* em que vive – um dispositivo de reprodução de imagens de controle.

Na maravilhosa tradução de Miriam Hansen, a visão utópica de Benjamin repensa o aparato em que vivemos como um *espaço de jogo*, numa das mais célebres passagens do ensaio:

A mais importante função social do filme é gerar o equilíbrio entre o ser humano e o aparato. O filme alcança esse objetivo não apenas pelo modo como se apresenta ao aparato, mas também em termos de como apresenta o mundo para si por meio do aparato. Por um lado, o filme incrementa nossa percepção das contingências, por meio de seus close-ups, por meio da acentuação de algum detalhe escondido em objetos familiares e pela exploração do cotidiano com a câmera como guia; por outro lado ele nos trouxe um vasto e insuspeitado campo de ação.
(Benjamin 2006, 107-108).

O ensaio sobre a obra de arte atribui ao filme, portanto, a capacidade de efetuar profundas modificações na própria estrutura da percepção humana e em sua capacidade. Novas percepções e reações são necessárias se os seres humanos vão confrontar – ou, na verdade, mesmo reconhecer – o vasto aparato que está posto atualmente. Ainda assim – e vivemos hoje um marco na recepção da obra tardia de Benjamin – o poder do aparato não pode ser modificado. Benjamin não era uma reformista; ele pensou, escreveu e agiu “sempre radicalmente, nunca de modo consequente”. O aparato não pode ser mudado, mas apenas destruído, aniquilado pelo que Benjamin chama “o machado afiado da Razão”. A superação aqui pretendida irá, na historiografia de Benjamin, nos conduzir ao fim dos tempos.

Já argumentei que em seu trabalho não há um conceito de religião. A essa altura, deixe-me modificar o argumento: os escritos tardios são atravessados por um senso de que a experiência religiosa só seria possível após o fim dos tempos. Essa linha de pensamento no último Benjamin não se deixa organizar pelo conceito de messianismo, mas pelo de *apokatastasis*.

Em seus escritos de maturidade Benjamin recorre ao termo *apokatastasis* numa variedade de contextos, dando uma noção de sua ampla aplicabilidade. Me ocupo aqui de um aspecto que tem escapado à atenção dos críticos: nas Passagens, na primeira sessão do arquivo intitulado *Movimentos Sociais*, Benjamin fala do desejo de *apokatastasis* como o de investir novamente a ação e o pensamento revolucionários justamente com os elementos do “era uma vez” e do “tarde demais”, “do princípio e do fim” (Benjamin 1999, 700) Voltarei posteriormente a uma interpretação ampla do termo, mas permita-me afirmar enfaticamente que o desejo de *apokatastasis* é a vontade política de trazer a bom termo a esperança de que, numa virada cósmica, uma melhor sorte se suceda.

O que tenho sugerido até aqui é que nos escritos tardios de Benjamin três coisas se combinam de modo explosivo: uma teoria das mídias modernas; uma avançada compreensão do efeito dessas mídias sobre a sensorialidade humana e a relação entre esses elementos no tardio pensamento político de Benjamin, aqui considerado sob a rubrica escatológica *apokatastasis*. No que segue reconstruirei o campo discurso de onde se originou um conjunto de palavras-chave – escatologia, experiência e mídia. De forma bastante típica de seus padrões de pensamento de Benjamin esse campo foi construído muitos anos antes dos termos emergirem na superfície de seu pensamento no final dos anos 1930. Na verdade, ele construiu esse campo em meados de 1920 e os nomes que correspondem a essas palavras-chave são Adolf von Harnack, Lazlo Moholy-Nagy e Erich Unger. Vejamos primeiro Unger.

Erich Unger é dificilmente um nome familiar, mesmo para estudiosos de Benjamin. Foi discípulo do mitagogo judeu Oskar Goldberg. Ao fim da Primeira Guerra Mundial, Goldberg deu início a uma esotérica interpretação do Judaísmo que sustentava que a relação especial dos judeus com Deus estava fundada num conjunto de práticas rituais no judaísmo pré-histórico, num judaísmo que deixou traços no Pentateuco (Goldberg 1925)⁴. No coração desta era mítica e pré-racional que Goldberg alega ter descoberto está a prática da magia. Um investimento em magia garantia não apenas a relação com o divino, mas também uma unidade existencial que por si só poderia servir de base para um ser humano holístico, integrado, logo para o povo judeu digno do nome. Para Goldberg o judaísmo histórico não é outra coisa que não o distanciar-se desse antigo e unificado hebraísmo mágico. Religião contemporânea, misticismo e filosofia, na verdade toda prática cultural, eram para Goldberg não mais que uma aproximação fragmentária e desarticulada da unidade mágica primordial. Scholem, de modo célebre, caracterizou a doutrina de Goldberg como uma “Cabala biológica” (Scholem 1982, 96-97). Nas mãos de Unger, discípulo de Goldberg, essas ideias indubitavelmente religiosas assumiram a forma de uma filosofia secularizada. Em seu *Política e Metafísica* (1921) a palavra religião não aparece uma única vez; e os termos mito e magia, que são conceitos centrais do projeto de Goldberg, aparecem apenas de maneira derogatória. Essa aparente secularização, no entanto, foi propositalmente construída como um apêndice

⁴ Ver a obra de Manfred Voigts para uma investigação sobre Goldberg e seu círculo (Voigts 1992).

teórico ao projeto de Goldeberg. A teoria de Unger funciona como uma propedêutica ao que ele cria ser a experiência religiosa genuína.

A continuidade e aparente secularização das ideias de Goldberg seria uma obscura nota de rodapé na história do esoterismo judaico se Benjamin não houvesse encontrado Unger nos anos 1920. Naqueles anos o entusiasmo de Benjamin em relação a Unger e sua obra não conhecia limites. Ele caracterizou *Política e Metafísica* como a mais importante peça sobre política de sua época (Benjamin 1994, 172). Muitos pressupostos em comum permitiram que Benjamin tivesse uma recepção positiva das ideias de Unger. Ambos estavam convencidos de que o pensamento precisava superar um modelo kantiano, que para eles era baseado numa concepção inadequada da experiência e do conhecimento (Benjamin 1993, 100-110). À sua maneira, cada um se envolveu com a política contra o racionalismo ativista de Kurt Hiller⁵. O pensamento político de ambos é solidamente fundado numa desconfiança quanto à democracia e seus expedientes – como a confiança e a negociação. E ambos viram na relação mente/corpo a analogia determinante para qualquer entendimento da política⁶

Política e Metafísica, de Eric Unger, é nada menos que a tentativa de reestabelecer a experiência na modernidade de um modo que o mito volte a ser possível⁷. O livro formula um pensamento metafísico, que aquilo que Unger chama “condições ideais” poderiam ser possíveis. Daí o *credo ex negativo* na primeira página: a existência ou permanência de qualquer ordem para as coisas humanas que não seja catastrófica, não é possível se não metafisicamente (Unger 1989, 3). A política idealista de Unger visava reestabelecer para a humanidade uma relação direta e una com categorias tais como vida, vitalidade e morte, categorias compatíveis apenas se organizadas sob o conceito de *Geist*. A questão que se coloca por si mesma é o que um pensador da estatura de Walter Benjamin viu na esdrúxula mistura de vitalismo, hegelianismo e mistagogia. No centro do livro de Unger está a teoria de uma radical reforma da percepção humana, uma proposta à parte das posições correntes na revolução conservadora alemã, em diálogo com toda uma gama de pensamento, em todo o espectro político. Unger começa por afirmar que o Espírito (*Geist*) pode intervir no mundo – no que ele chama de existência corporal, econômica – sem que se deva impacientar com seus deslocamentos e mazelas, porque a intervenção ocorre na forma do que ele chama *Fernwirkung*, “efetividade distante”. O único paradigma para o tipo de controle remoto que ele tinha em mente e, portanto, para a possibilidade da intervenção espiritual no catastrófico mundo contemporâneo, é o controle distante evidente no comando do corpo sobre os fatores espirituais. Unger alcança um novo patamar quando afirma que a distante intervenção do *Geist* no mundo corpóreo, à maneira do corpo, só é possível se a natureza – o que ele chama de elementos naturalmente dados do fenômeno psicológico – for modificável. E essa modificabilidade, em si mesma, só pode se fundar sobre uma reformulação do conceito de *Anschauung* – numa intuição baseada na observação do mundo fenomênico. Unger convida então para o que ele chama *reine Sinnlichkeit* (pura sensorialidade), o produto dialético da modificabilidade da percepção e da modificabilidade da natureza.

⁵ Sobre Hiller e seu “pacifismo revolucionário” ver (Laubbe 2011).

⁶ Para as ideias de Benjamin sobre o problema mente/corpo ver (Benjamin 1993: 393 – 401).

⁷ Ver Margarete Kohlenbach para uma importante visão geral da relação intelectual entre Benjamin e Unger (Kohlenbach 2005, 64-84).

A reforma e reconstrução da sensorialidade humana é em *Metafísica e Política* a chave para uma reconsideração do conceito mesmo de experiência e, mais importante, do campo constituído pelos objetos de experiência possíveis.

Mais e diferentes circunstâncias materiais precisam ser trazidas ao campo de visão da política para que o mundo possa ser governado. Toda empreitada política falha não por causa da extensão, mas por causa da restrição de seu escopo. (Unger 1989, 21).

Baseado nisso, Unger reivindica que a modificação da percepção de indivíduos concretos pode chegar ao nível de oferecer acesso a regiões até agora desconhecidas. A renovação da percepção aqui visada permite, em outras palavras, uma ampla gama de fenômenos – e tal renovação permanece a condição para a experiência religiosa. É importante sublinhar que para Unger esses objetos da experiência não são religiosos em si mesmos.

Walter Benjamin certamente encontrou pela primeira vez o argumento a favor de uma renovação da percepção no livro de Unger. Logo após sua leitura de Unger, no entanto, o círculo de amigos e parceiros intelectuais de Benjamin começou a se misturar com um grupo muito diferente, de Berlim, e agora referido como G-Group⁸. Em fins de 1922, início de 1923, em Berlim, uma nova vanguarda começou a se formar. O grupo se encontrava nos ateliês de vários arquitetos e artistas, entre eles Laszlo Moholy-Nagy, Mises van der Rohe, El Lissitzky e Hans Richter. Um círculo menor logo se formou, um círculo com a intenção de propagar uma nova direção para a cultura européia. Nas margens do grupo alguns intelectuais de Berlim se lançavam em intensas discussões. Era um grupo de amigos em torno de Walter Benjamin. Incluía Dora, sua esposa, e Ernst Schoen, seu amigo chegado, um músico e teórico que se tornaria diretor cultural de uma das estações de rádio estatais.

Especialmente como resultado de suas conversas com Moholy, Benjamin começa, em 1923, a repensar sua leitura de Unger e sua reivindicação de uma reforma da percepção como condição prévia para a experiência religiosa. Sob influência de Moholy, Benjamin começa a reformular essa transformação como resultado de processos materiais e, especialmente, visuais, moldados pelo encontro da Humanidade com as mídias modernas. Em 1923 Benjamin já havia lido o ensaio *Produção/Reprodução*, em que Moholy elenca dois tipos de arte: a arte que apenas reproduz o mundo dos fenômenos característico do moderno capitalismo, e, portanto, dá substância e perpetua esse mundo, e a arte que produz novas relações entre esses elementos. E Moholy reivindica que esse tipo de arte, a arte produtiva, é ela própria a catalizadora de mudanças maiores na sensibilidade humana, mudanças potencialmente viabilizadoras de uma revisão, de uma nova compreensão do mundo. A transformação da sensibilidade através da arte é para Moholy não a condição prévia para a religião, mas para a transformação social. Walter Benjamin, de todo modo, claramente vislumbrou uma transformação da sensibilidade que devia a ambos Unger e Moholy. Ao reformular suas ideias numa teoria das modernas mídias tecnológicas, apenas uma sensibilidade transformada poderia criar as condições verdadeiras para que se consiga uma tomada de consciência. Uma vez que essas condições viessem à luz a violenta mudança social – a revolta – era inevitável. Essa consideração

⁸ Para uma introdução ao grupo e seu jornal *G Materials for Elemental Form Creation* ver (Jwninga; Mertins 2010, 3-20). Para uma caracterização mais ampla das relações de Benjamin com as vanguardas estéticas ver (Jennings 2004 18-34).

coloca, é claro, a questão sobre como a experiência religiosa seria viabilizada por esse processo.

Os hábitos de leitura de Benjamin à época nos oferecem um terceiro e ainda mais amplo horizonte que aponta para uma reposta. Em 1918-1919 enquanto estava na Suíça escrevendo sua tese de doutorado, leu os três volumes da *História do Dogma*, do proeminente teólogo liberal Karl von Harnack. É certamente significativo que Benjamin se debruçou sobre Harnack enquanto estava em seu auto-imposto exílio. Harnack não era apenas o mais importante teólogo liberal no mundo de fala alemã; ele era também algo como teólogo oficial do Império. Foi Harnack quem escreveu o discurso lido pelo Kaiser em 1914 declarando o início da guerra. Agora que Benjamin empreendeu o trabalho preparatório para sua tese de livre docência sobre o *Trauerspiel*, releu esses pesados volumes. Embora possamos traçar um notável número de impulsos que advém da leitura de Harnack, um nos é de especial importância: ali ele encontrou pela primeira vez a teologia de Orígenes de Alexandria (185 - 254), um dos pais fundadores. E uma ideia central de sua teologia era o conceito de *apokatastasis*.

A versão mais simples desse termo o toma como a crença na salvação universal: a redenção abarca todas as almas. O termo ocorre em apenas uma passagem bíblica, Atos 3:21, uma discussão sobre o fim dos tempos. *Apokatastasis* ali aponta para a possibilidade de uma *restitutio integrum*, a restauração de todas as coisas após o fim. Esse elemento temporal está profundamente inscrito não apenas na passagem bíblica, mas em Orígenes. Em Orígenes, porém, a dimensão temporal é o resíduo de um persistente sentido cosmológico do termo. Uma compreensão cosmológica da *apokatastasis* é típica do Platonismo, Estoicismo e Gnosticismo; todos compartilham a crença em uma rigorosa alternância entre eras de culminância e eras de restauração. No estoicismo o termo se refere à ideia de que numa conflagração cósmica que a tudo abarcaria, o universo seria reduzido ao seu elemento primeiro: o fogo. Apenas então seria possível o renascimento de tudo que é vivo. Mas como essas ideias influenciaram Orígenes e o princípio da ortodoxia cristã?

Orígenes era um teólogo do processo: acreditava que nossa capacidade de compreender o divino era um processo dinâmico que levava a uma gradual transformação não apenas do conhecimento, mas do próprio ser. Um momento central dessa educação, aliás, é o fogo do juízo, que aqui não é um instrumento de punição eterna, senão uma lição divina, purgatória, necessária para uma restauração integral. Assim com há muitos estágios da nossa formação, muitos estágios da nossa alma, assim também há diferentes eras, nas quais os seres humanos ascendem, caem ou perecem. Em sua obra maior *De Principiis* Orígenes oferece uma explicação do termo *apokatastasis*, que em sua ênfase na natureza cíclica da história da salvação, revela sua dimensão cosmológica:

O fim é sempre como o começo; e, no entanto, assim como há um fim para todas as coisas, deveríamos entender que há um começo; e assim como há um fim para tantas coisas, o começo é fonte de uma variedade de coisas que, novamente, graças à bondade de Deus, pela sujeição a Cristo e pela união com o Espírito Santo, são reunidas para um único fim, que é como o começo. (Orígenes 1973, 58).

O começo é como o fim, que necessariamente o precede. O caráter cíclico e cosmológico do projeto de Orígenes, primeiro descoberto no início dos anos 1920, emergiu na superfície do pensamento de Benjamin nos anos 1930. E seu niilismo sempre presente – como D. H. Lawrence, ele gostava de pensar num mundo “pop” – garantiu que o elemento de conflagração fosse mantido e,

na verdade, empregado de uma maneira estranha a Orígenes. Levando em conta essas diversas tendências, a evocação por Benjamin do desejo de redenção (*apokatastasis*) após 1935 claramente aponta para algo complexo. Em seu emprego e recepção as mídias modernas por si só desencadeariam uma gama de mudanças na estrutura e na capacidade da percepção humana. A percepção assim transformada poderia, com base num agora da cognoscibilidade, desencadear uma revolta contra as condições estabelecidas – condições outrora veladas – e sua superação pode gerar um novo ambiente em que a religião será possível. Isto é, notadamente, uma formulação preliminar e mais abstrata do desejo de *apokatastasis* e seus efeitos.

No entanto, o mais importante livro de Benjamin nos anos 1930, o livro inacabado sobre Baudelaire, nos oferece um exemplo bastante concreto de como Benjamin vislumbrava a especulação cosmológica inerente ao termo *apokatastasis*. O livro sobre Baudelaire, que tinha o título provisório de *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, tem uma origem complexa. Ele surgiu em 1937, dos massivos estudos de Benjamin para o planejado livro sobre as origens do capitalismo de mercado na Paris do Séc. XIX – hoje conhecido como *Passagens*. Convencido por seus apoiadores no Instituto de Pesquisa Social a desenvolver um projeto de curto prazo, Benjamin debruçou-se sobre o grande poeta francês, que ele tomava cada vez mais como uma das figuras centrais do grande estudo sobre as passagens parisienses. A base para o livro foi um significativo reordenamento do material. Benjamin havia chegado a um esquema tripartite, um livro feito de seções intituladas “Baudelaire como Alegorista”, “A Paris do Segundo Império em Baudelaire” e “A Mercadoria como Objeto Poético”. A última sessão é particularmente interessante. Seus capítulos são intitulados “A Mercadoria”, “Novidade”, “O eterno Retorno”, “Spleen”, “Perda da Aura”, “Jugendstil” e “Tradição”. Assim ele terminaria:

As ideologias dos poderosos, em particular, são por natureza mais mutáveis que as ideias dos oprimidos. Porque eles não apenas têm que se adaptar, como as ideias destes últimos, a cada situação específica de conflito social, mas ainda tem que transfigurar essa situação como sendo, no fundo, harmoniosa. Neste negócio é preciso proceder de forma excêntrica e aos saltos – um procedimento que é, no sentido pleno da palavra, próprio da moda. Salvas as figuras da burguesia consiste principalmente em compreendê-las nesta parte mais débil e caduca de sua ação para justamente extrair e citar aquilo que jazia discretamente sepultado sob ela, porque servia muito pouco aos poderosos. (Benjamin 2018, 601).

A frase chave aqui é “nesta parte mais débil e caduca de sua ação”. Esta parte débil Benjamin a localiza na construção de alegorias cosmológicas por parte de três das figuras chaves da burguesia. O próprio Baudelaire, Friedrich Nietzsche e August Blanqui. Ele vê na audácia dessas construções o potencial de revelar fissuras na harmoniosa faixada das metrópoles capitalistas.

Esse pressentimento, de que o caráter regular e previsível da vida era uma ilusão pernicioso é a primeira fissura na outrora harmoniosa faixada do capitalismo. Uma época não desperta simplesmente dos maus sonhos da História, para despertar os mortos é preciso ser sacudido por aterrorizantes imagens de crueldade. Nesse sentido, Benjamin caracteriza os mortos como o sujeito transcendental da História.

O último herói na série de Benjamin é o conspirador profissional, que teve a distinção de ser encarcerado nas duas maiores agitações da França. No *exposé* de 1939 Benjamin se refere ao livro de Blanqui como uma fantasmagoria cósmica que, implicitamente, abarca a crítica de todas as outras. Atribui ao livro um “poder extremamente alucinatório”. A fantasmagoria de Blanqui mostra uma sociedade, ou assim entendia Benjamin, prestes a ser arrancada pelo horror de seu longo e fantasmagórico sono, para acordar não num mundo redimido, como o alegorista do *Trauerspiel*, mas num mundo consciente de suas próprias estruturas, mecanismos e possibilidades. Apenas então poderia vir a revolução, apenas então todas as coisas poderiam ser destruídas e redimidas apenas então a experiência religiosa seria possível novamente.

A dimensão redentora da política teológica que Benjamin desenvolveu no livro sobre Baudelaire bem pode ter permanecido sem nome: como a tinta na metáfora de onde partimos a redenção pode ter permanecido invisível. A especulação cosmológica no último capítulo do livro está saturada da inflexão muito peculiar que Benjamin confere ao conceito patrístico de *apokatastasis* uma compreensão fundada não apenas em sua compreensão do dogma cristão, mas por meio de um misticismo judaico e da apresentação de uma teoria das mídias. Apokatastasis emerge em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* como nada menos que os fios dos quais Benjamin fala nas *Teses Sobre o Conceito de História*. O fantoche, que é o materialismo histórico, por meio do anão, que é a teologia, pode vencer qualquer oponente... se a apokatastasis estiver presente ligando um e outro.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Selected Writings, Vol.1. Stanford: Harvard Press, 1993.
- BENJAMIN, Walter. Selected Writings Vol. 3. Stanford: Harvard Press, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Selected Writings. Vol. 4. Stanford: Harvard Press, 2003.
- BENJAMIN, Walter. On the Program of the Coming Philosophy, in *Selected Writings*, 1. Stanford: Harvard Press, 1993.
- WOHLFARTH, Irving. Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler in BOLZ, Norbert; WITTE, Bernd. *Urgeschichte des Neunzehnten Jahrhunderts*. Munich: Wilhelm Fin, 1984.
- AGAMBEN, Giorgio. Die Struktur der messianischen Zeit, in MÜLLER-SCHÖL, Nicolas; REITHER, Saskia. *Aisthesis. Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst*. Schliengen: Verlag Schmitt-Langelot, 2005.
- BUCK-MORSS, Susan. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. October: 1992
- CLARCK, T.J. Should Benjamin Have Read Marx? boundary 2 30, no. 1, 2003.
- GOLDBERG, Oskar. *Die Wirklichkeit der Hebräer: Einleitung in das System des Pentateuch*. Berlin: David Verlag, 1925.
- HANSEN, Miriam. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Teodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- HARNACK, Adolf von., *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, 3 vols. Freiburg: J. C. B. Mohr, 1888–90.
- JENNINGS, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1987

- JENNINGS, Michael. Towards Eschatology: The Development of Benjamin's Theological Politics in the early 1920's," in *Walter Benjamins Anthropologisches Denken*, ed. Carolin Duttlinger, Ben Morgan, and Anthony Phelan. Freiburg: Rombach Verlag, 2012.
- JENNINGS, Michael; MERTINS, Detlev. Introduction: The G-Group and the European Avant-Garde," in *G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923–1926*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010
- KOHLLENBACH, Margarete. Religion, Experience, Politics: On Erich Unger and Walter Benjamin," in KOHLLENBACH, Margarete; GEUSS, Raymond. (Ed.) *The Early Frankfurt School and Religion*. London: Palgrave, 2005.
- JENNINGS, Michael. Benjamin and the European Avant-Garde in FERRIS, David. *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- MOHOLY-NAGY, Laszlo. Production/Reproduction, in PHILIPS, Christopher. *Photography in the Modern Era*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1989.
- ORÍGENES. *On First Principles*. Gloucester, MA: Peter Smith, 1973.
- RABINBACH, Anson. *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals Between Apocalypse and Enlightenment*. Berkeley: University of California Press, 1997
- STEINER, Uwe. The True Politician: Walter Benjamin's Concept of the Political, *New German Critique*, no. 83 Spring–Summer 2001.
- UNGER, Erich. *Politik und Metaphysik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989.
- VOIGTS, Manfred. Oskar Goldberg: Der mythische Experimentalwissenschaftler. Ein verdrängtes Kapitel jüdischer Geschichte Berlin: Agora Verlag, 1992.
- SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1982.
- WILLIAMS, Rowan. "Origen: Between Orthodoxy and Heresy," in *Origeniana Septima*, ed. W. A. Bienert and U. Kuhneweg (Leuven: Leuven University Press, 1999)
- WOHLFARTH, Irving. Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler in BOLZ, Norbert; WITTE, Bernd. *Urgeschichte des Neunzehnten Jahrhunderts*. Munich: Wilhelm Fin, 1984.
- WOHLFARTH, Irving. "Immer radikal, niemals consequent . . . Zur theologisch-politischen Standortbestimmung Walter Benjamins," in BOLZ, Norbert; FABER, Richard. (Org.) *Antike und Moderne: Zu Walter Benjamins "Passagen"*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1986.

O Desejo de Apokatastasis: Mídia, Experiência e Escatologia na Teologia Política do Walter Benjamin tardio

Artigo recebido em 01/09/2021 • Aceito em 01/11/2021

DOI | doi.org/10.5216/rth.v24i2.71195

Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado