

<https://doi.org/10.26512/pl.v10i20.38440>

Artigo recebido em: 14/06/2021

Artigo aprovado em: 01/12/2021

Artigo publicado em: 06/01/2022

## MORTE, DESTRUIÇÃO E LUTO

a presença do túmulo no contar

## DEATH, DESTRUCTION AND MOURNING

the certain apparition on a tomb of storytelling

Fernanda de Souza Salame<sup>1</sup>

([fernanda.salame@gmail.com](mailto:fernanda.salame@gmail.com))

188

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo apresentar uma relação da morte com o contar, tendo como principal autor Walter Benjamin, em uma leitura que demonstra uma continuidade com o que Jeanne Marie Gagnebin já apresentou em *Limiar, aura e rememoração*, com vistas a demonstrar o contato duplo *no meio* da transmissibilidade, com a morte e com o morrer. Perpassando pelos conceitos de narrativa, morte, vestígio, destruição, redenção e luto, buscar-se-á entender a relação diferente do contar quando se situa no limiar daquilo que morre, em uma orientação no lugar em que se está e para a promoção da continuidade da luta daquele que se foi, com fins de permitir alguma emancipação, evitando o total esquecimento.

**Palavras-chave:** Morte. Destruição. Narrativa. Luto. Benjamin.

**Abstract:** This article aims to present a relationship between death and storytelling, with its the main frame of reference being Walter Benjamin, in a reading that demonstrates a certain continuity with what Jeanne Marie Gagnebin has already presented in *Limiar, aura e rememoração*, in order to demonstrate a double contact in the middle of transmissibility, with death and with dying. Going through the concepts of narrative, death, vestige, destruction, redemption and mourning, this article tries to understand the different relationship of storytelling when it is situated on the threshold of what dies, in an orientation where one is, to promote the continuity of the struggle of those who left, in order to allow for some emancipation, avoiding total oblivion.

**Keywords:** Death. Destruction. Narrative. Mourning. Benjamin.

## INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Graduanda em Direito pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1030267860726671>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1633-2328>.



O presente artigo tem como objetivo apresentar uma relação da morte com o contar. A priori, algo dessa leitura já foi apresentada, em *Limiar, aura e rememoração* (2014), por Jeanne Marie Gagnebin, com vistas a perceber que todo processo de contar, seja esse contar feito por escrito ou narrado oralmente, passa necessariamente pela morte.

Walter Benjamin foi o principal autor escolhido neste processo, principalmente os ensaios *Experiência e pobreza* (1933) e *O narrador* (1936), na primeira parte; *O caráter destrutivo* (1931), na segunda parte; e, na terceira, algumas das conhecidas teses *Sobre o conceito de história* (1940), bem como um retorno a alguns ideais pressagiados em *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (1916).

Os textos da década de 30, principalmente os escritos em 1931 e 1933, demonstraram um alcance crítico de Benjamin, em especial pelo contexto no qual estava inserido, a saber, os últimos anos da República de Weimar. Esses textos possuem algumas ponderações que são desenvolvidas em *O narrador*, de 1936, quando a instauração da barbárie faz com que Benjamin aprimore a conclusão de *Experiência e pobreza*, passando a se preocupar não somente com a agonia da cultura da narração, mas também com a realidade do sofrimento, o que mais tardar, já no início da década de 40, será escrito com mais intensidade nas *Teses*.

189

Buscaram-se respostas também ao se perpassar pelo texto *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (1916), escrito na fase ainda voltada aos estudos da filosofia da linguagem, após impulsos dados pelas intensas discussões de Benjamin com Scholem. Contudo, mesmo se tratando de um argumento produzido cerca de dez anos antes das publicações sobre narrativa e crítica ao capitalismo citadas, mostrou-se necessário abordar algumas de suas inflexões, na medida em que “a constelação originária do pensamento de Benjamin permaneceu a mesma em meio a todas as transformações” (WITTE, 2017, p. 33) – isso porque a teoria crítica que o autor tem no centro de seu pensamento nasce de um desdobramento de realidades linguísticas, místicas e históricas.

Os comentários e as análises de Gagnebin foram igualmente importantes, destacando-se aqui tanto o já citado livro de 2014 quanto *História e narração em Walter Benjamin* (1999).

Apresenta-se aqui uma conceituação de narrativa e morte propriamente ditas. Passa-se pelas noções de experiência, bem como pela necessidade de escutar atentamente às histórias do narrador. Trazem-se as problemáticas da perda da transmissibilidade após as atrocidades da Primeira Guerra Mundial.

São analisados os elementos da miséria e da tentativa de deixar os rastros nas explorações de conforto da vida burguesa, que tenta permanecer e ser imortal na sua própria insignificância, mas falha, com a licença da palavra, *miseravelmente*, porque



lhe falta verdade, lhe falta a experiência. O espetáculo burguês ingênuo impossibilita a memória e os rastros que tenta deixar.

Em uma relação diferente com a narração, há a figura do narrador tradicional. Isso se dá principalmente em função da compatibilidade que seu contar possui com o conselho verdadeiro e com a morte, o que dá autoridade àquele que narra.

No mesmo ambiente, o vestígio possibilita a orientação no lugar de contar; é isso o que permite enxergar algo que não existe, e assim o rememorar se torna alguma possibilidade. O narrador sucateiro então se apresenta na quebra da linearidade.

Intrinsecamente nesse contexto, o caráter destrutivo tem o seu papel, assim como a intensidade do choque. O narrador sucateiro que colhe a destruição é inimigo do fenômeno burguês da *aconfortabilidade*, pois abre possibilidades e caminhos distintos, nunca uma única direção específica.

Daí que a colheita do passado não se dispõe tão somente como uma contemplação, mas sim como uma tarefa: a de rememorar a morte e os mortos. É buscar a memória sem simplesmente lamentar, mas com a necessidade de dar voz e honrar o passado daqueles silenciados; é arrancar do subsolo.

190

## 2 DESENVOLVIMENTO

As relações com a morte e com os mortos é intrínseca à própria relação de viver. Nesse sentido, as profundas transformações que a relação que se tem com a morte sofreu, principalmente no contexto da primeira metade do século XIX, geram algumas mudanças também para a forma de contar. Trata-se de uma tentativa de estabelecer uma nova relação da narrativa com a morte, principalmente quando se percebe que a autoridade da narração tem seu momento mais autêntico naquele ponto em que se agoniza.

### 2.1 Narrativa e morte

O primeiro ponto que aqui se discute diz respeito aos estudos realizados por Benjamin em *Experiência e pobreza* (1933) e *O narrador* (1936) sobre a questão narrativa. Como bem lembra Jeanne Marie Gagnebin em *História e narração em Walter Benjamin* (1999), esses são dois textos que, apesar de partirem de um mesmo lugar, chegam a conclusões diferentes.



A arqueologia da modernidade será um tema que Benjamin explorará com mais afinco no decorrer dos anos 30, apesar de já ser objeto de alguns de seus textos. Aqui, nos textos de 33 e 36, Benjamin tenta excluir aqueles argumentos mais moralizantes, que nos chamariam a tentar voltar para uma “continuidade perdida”, a tentar encontrar um enraizamento secular.

No decorrer das discussões, o autor tentará ultrapassar os aspectos puramente melancólicos – de evocação das comunidades nas quais a memória, as práticas e as palavras eram compartilhadas –, atendo-se ao desenvolvimento de argumentos voltados a entender os processos sociais, culturais e artísticos de fragmentação crescente e secularização triunfante, em uma tentativa de buscar uma política verdadeiramente materialista, de modo que se consiga emancipar a maioria dos chamados excluídos da cultura e afastar o apoderamento destes pela classe dominante.

Para que se possa prosseguir, deve-se primeiramente entender aqui a noção de *Erfahrung* (experiência), cujo radical *fahr* significa “percorrer”, “atravessar”, ou também “aquilo que passa”. É um termo que supõe uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida, de uma continuidade e temporalidade das sociedades ditas “artesanais”, que passam o conhecimento de pai para filho.

191

As histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas; são escutadas e seguidas. Elas não consistem no mero *hören* (escutar), mas se poderia dizer que há o *anhören*, traduzido também como “escutar”, porém no sentido de “escutar atento”. O prefixo *an* traz a questão do “para alguma coisa”; neste caso, escutar para a formação (*Bildung*). O *an* enquanto preposição tem o significado de “em” ou “para”, mas enquanto prefixo pode trazer a ideia de “ser atento”.<sup>2</sup>

Em ambos os textos Benjamin traz a problemática da perda da transmissibilidade, do desaparecimento dos rastros. As atrocidades da Primeira Guerra Mundial consagraram a queda da experiência e da narração, quando os sobreviventes das trincheiras voltaram mudos, sem conseguirem transmitir os horrores vividos, “*porque aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras*” (GAGNEBIN, 2009, p. 51). E, no mesmo sentido,

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

---

<sup>2</sup> Podemos ver a mesma situação ao se contrapor a significação de *sehen* e *ansehen*, termos que a priori poderiam se traduzidos por “olhar”. A melhor opção seria traduzir *sehen* por *olhar/ver* e *ansehen* por *olhar atento/observar*.



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. (BENJAMIN, 1987, p. 115)

Analisemos então o texto *Experiência e pobreza*.

Nesse ensaio, Benjamin destacará o surgimento de uma nova forma de miséria com o desenvolvimento da técnica, uma miséria que assujeita o indivíduo, que transforma as nossas vidas de uma maneira tão total e rápida, que não se consegue assimilar *pela palavra* tais mudanças.

A burguesia tenta então compensar a frieza e o anonimato sociais criados pela organização capitalista do trabalho mediante o que o frankfurtiano chamará de uma “*nova espécie de barbárie*”. Trata-se justamente do “contentar-se”, da busca pela *Gemütlichkeit* (*aconfortabilidade*)<sup>3</sup> no processo de interiorização: fazer a sua casa a expressão exata dos seus rastros deixados, para trazer uma ilusão de “estar em casa” ou de pertencer de fato a algum lugar que não seja apropriado pelo sistema capitalista – ou que pelo menos não seria, em tese.

O sujeito tenta remediar a despersonalização com a apropriação de tudo aquilo que lhe pertence no privado, tenta deixar a marca de posse nos objetos pessoais e nas pessoas com as quais tem convivência, os bibelôs, os porta-retratos, os vestígios aparentes. O interior do salão burguês obriga a adquirir o máximo possível de hábitos que se ajustem melhor a esse interior do que ao indivíduo em si, que está encolerizado no próprio vazio.

É a pobreza de experiência da barbaridade de contentar-se com pouco, construir-se com pouco, tanto que, em relação a isso, Benjamin indagará: “*Qual o valor de todo nosso patrimônio cultural se a experiência não mais o vincula a nós?*” (BENJAMIN, 1987, p. 115), ou seja, qual a finalidade de tudo isso a não ser tentar preencher um eterno vazio que a organização capitalista causa aos viventes? Aí surge a barbárie, a partir de valores culturais que conduzem à confissão da própria pobreza, no instante em que se subtrai toda a experiência – pobreza essa que já “*não é mais privada, mas de toda a humanidade*” (BENJAMIN, 1987, p. 115).

Mais adiante, Benjamin analisa a polidez do vidro, que entende ser um material duro, liso e sóbrio, no qual nada se fixa e que, por ser inimigo do mistério, é inimigo

---

<sup>3</sup> Tradução livre.



também da propriedade. Tudo aquilo que o indivíduo burguês acumula e possui torna-se opaco para si. Nesse sentido, Benjamin indaga: “*será que homens como Scheerbart sonham com edifícios de vidro, porque professam uma nova pobreza?*” (BENJAMIN, 1987, p. 117). Conseqüentemente, é oposto aos rastros deixados pelo burguês o bradado por Brecht: “Apaguem os rastros!”<sup>4</sup>, porque se vai por um caminho de abolição dos vestígios sobre a terra.

A pobreza da experiência revela-se nesse movimento dialético em que o indivíduo tenta deixar a todo custo os seus rastros, mas ao mesmo tempo não aspira a novas experiências. Aspira, em verdade, a um lugar onde possa ostentar pura e claramente a pobreza interna e externa, com que já se contentou, porque

[...] eles “devoraram tudo”, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso.” Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, por falta de forças. (BENJAMIN, 1987, p. 118)

193

O objetivo da vida diária se torna, portanto, uma fuga inevitável e constante de várias perspectivas de meios, vazios, ociosos, opacos, que se transformam na existência cômoda, esvaziada de experiência, que abandona as peças do patrimônio humano.

Não à toa Gagnebin (1999, p. 61) afirmará que as últimas palavras do poema de Brecht, entre parênteses – “*(assim me foi ensinado)*” – indicam ironicamente que a única experiência que pode ser ensinada hoje é a de sua própria impossibilidade, da proibição da memória e dos rastros até na ausência de túmulo, que denuncia ao mesmo tempo os bastidores de um palco no qual se encena o espetáculo burguês ingênuo.

E assim Benjamin termina o ensaio de 33:

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro. (BENJAMIN, 1987, p. 119)

---

<sup>4</sup> Título original: *Verwisch die Spuren*.



Essa conclusão tende à preocupação com a perda da cultura da narração, uma preocupação com certa “harmonia perdida”, dirá Gagnebin (1999, p. 56). Mas essa será uma conclusão que tomará outro caminho já no ensaio *O narrador* (1936), visto que a instauração da barbárie real fez com que Benjamin realizasse a metamorfose da sua conclusão, passando a se preocupar com a realidade do sofrimento. Este não pode depositar-se em experiências comunicáveis, no entanto *deveria* e *deve* ser transmitido com fins de evitar a repetição de atrocidades.

Em *O narrador*, alguns marcos serão colocados para definir uma atividade narrativa que saberia rememorar e recolher o passado esparso, sem assumir uma forma obsoleta de uma narração da vivência individual (*Erlebnis*). Também não se pretende tomar o caminho do simples contar, narrar (*erzählen*), e sim o caminho – até mítico – do desejo de *apokatastasis*, ou seja, de reunião de todas as almas no Paraíso, segundo o que diria a acusada heresia de Orígenes.<sup>5</sup> O desejo de *apokatastasis* é, portanto, buscar um contar que abarque, e não silencie as almas. Benjamin não resolve a questão de estabelecer a “melhor forma de contar” (GAGNEBIN, 1999, p. 63), mas deixa duas pistas: (i) a definição de conselho verdadeiro; e (ii) a ligação entre morte e narração.

194

Primeiro à questão do conselho. O conselho (*Rat*) só pode ser dado se puder ser dito, se a história conseguir ser colocada em palavras, as angústias passadas e as angústias do *Jetztzeit*. Quando se pede um conselho a alguém, há de se contar a narrativa daquilo que aconteceu num momento passado, mas também a situação momentânea, a sensação atual; só assim esse alguém que dará o conselho poderá absorver o que lhe foi narrado e aconselhar “verdadeiramente”.

Ocorre que o momento contemporâneo se encontra cada vez mais em *Ratlosigkeit*, ou seja, em uma situação da qual está ausente a possibilidade do conselho, a ausência da orientação (tradução livre). O conselho é sabedoria, e, como a sabedoria está agonizando cada vez mais nas sociedades humanas – na medida em que a transmissibilidade está morrendo –, a arte de narrar tende ao fim. Desse modo, conselho e sabedoria fazem falta, dirá Gagnebin (1999, p. 64), porquanto o “fio entretecido da matéria da vida” se rompeu.

O narrador é alguém que sabe dar conselhos, mas, nas palavras de Benjamin,

---

<sup>5</sup> O teólogo de Alexandria fora acusado de herege justamente porque defendia que os escritores da Sagrada Escritura foram *inspirados* por Deus, e por isso ela seria obra Dele, mas que, em contrapartida, o autor conserva, enquanto *ser inspirado*, enquanto escreve, a sua mentalidade, ou seja, sabe o que está escrevendo e tem a liberdade de escrever ou não, e justamente por isso pode manipular aquilo que foi escrito. Tudo aquilo que é escrito é, pois, pensado, e dessa forma reúne – mesmo que por vezes involuntariamente – uma parte do vivente que escreve, bem como o que por ele é experimentado, tanto individual quanto coletivamente.



[...] se dar conselhos parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. (BENJAMIN, 1987, p. 200)

Daí que o contar sem tranquilidade de Proust e Kafka advertem da necessidade da permanência nesse “avesso do nada”; são essas narrativas que tentam nos impedir de tentar procurar uma “reconciliação apressada”, encontros bem-aventurados, bem costurados, dado que a narrativa em cacos consegue ser mais irruptiva.

Já na questão da tentativa de estabelecer uma nova relação da narrativa com a morte, a autoridade da narração tem sua origem mais autêntica na autoridade do agonizante, e principalmente ao estabelecer uma nova relação com a negatividade, com a finitude. As transformações profundas que a morte enquanto processo social sofreu no decorrer do século XIX correspondem ao desaparecimento da antítese *tempo-eternidade*, a uma perseguição constante do novo. A construção de um novo tipo de narratividade passa pelo estabelecimento de uma outra relação com a morte e com o morrer, e, desse modo, “não se sabe mais contar e, como o caçador Gracchus de Kafka, acontece também que não se consegue mais morrer” (GAGNEBIN, 1999, p. 65).

A morte da narrativa advém com o surgimento do romance moderno, que faz com que a epopeia em sentido estrito, juntamente à narrativa, seja separada daquela tradição de compartilhar o contar. Junto ao romance moderno, o advento da imprensa o difunde e auxilia mais no processo de morte da narração. A difusão acelerada da informação tem sua parcela de responsabilidade, tendo em vista que a

[...] cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1987, p. 203)

Mais à frente, no ensaio de 36, o frankfurtiano sustentará a ideia de que a eternidade sempre teve na morte a sua fonte mais rica, e, se de algum modo essa ideia se atrofiou, o “rosto da morte deve ter assumido outro aspecto” (BENJAMIN, 1987, p. 207). Assim, essa transformação (da morte em outro aspecto) é a mesma que ocorreu na redução da



comunicabilidade da experiência, na medida em que a arte de narrar – aquela do narrador tradicional – se extinguiu.

Aqui a exploração da ideia de morte parece ser mais evidente. Explica Benjamin que no decorrer dos últimos séculos a morte vem cada vez mais perdendo sua onipresença e força de evocação na consciência coletiva e, ainda, que esse é um processo o qual se acelera em suas últimas etapas, porque as grandes instituições teriam como grande objetivo permitir aos homens evitar o espetáculo da morte (BENJAMIN, 1987, p. 207).

Se na Idade Média (ou até mesmo nas sociedades do Antigo Egito) a morte era considerada um evento público, no qual haveria a transmissão dos principais ensinamentos daquele que se encontrava no leito de morte, a burguesia transforma esse conceito, na medida em que afasta do convívio aquele que está no limiar entre o viver e o morrer e o leva para hospitais ou sanatórios.

Basta relembrar a fábula do velho vinhateiro tão citada por Benjamin. É naquele momento da morte do pai que o saber e a sabedoria são depositados nos filhos, sendo este, em verdade, o grande tesouro. É no limiar da morte que a transmissibilidade se encontra mais evidente, mais florescida.

196

Inclusive, é neste momento da morte que confere “a tudo que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor” (BENJAMIN, 1987, p. 207-208). É nesse momento que há o choque da origem e ao mesmo tempo o fim daquela narrativa personalíssima, e mais ainda, é aí que tudo o que é falado é escutado e assimilado com mais atenção, pois não se terá mais fisicamente aquele que partiu por perto, mas tão somente a sua experiência transmitida. Daí que “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva a sua autoridade” (BENJAMIN, 1987, p. 208).

## 2.2 Vestígio e destruição

Aquilo que foi transmitido teve um (ou mais de um) ouvinte, o qual guarda interesse em conservar o que foi narrado e por vezes gerar um novo processo de transmissibilidade por meio de uma tradição do contar, que é fundada na *reminiscência*. É na reminiscência que se incluem todas as variedades da forma épica do contar, dentre elas a que o narrador ocupa. É o que tece a teia constituída *por e entre* as histórias. E, nesse sentido,



[...] a *rememoração*, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na *reminiscência*. Como disse Pascal, ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si. (BENJAMIN, 1987, p. 211-212)

Aquele que virou a estrada da morte, ou pelo menos aquela narrativa contada, deixa um vestígio/rastro [*Spuren*] que possivelmente proporciona – ou auxilia – a orientação no lugar. É o vestígio que possibilita a lembrança de algo que não mais existe e que corre algum risco iminente de um apagamento definitivo.

O vestígio dá a tensão à memória, tensão entre o que se encontra no momento presente e naquilo que está ausente; é a fina película – rica e frágil – entre o presente e o desaparecido.

É importante mencionar que essa proximidade do vestígio/rastro com o passado possibilita o apoderamento da coisa. Sendo assim:

Rastro e aura. O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós. [M 16 a, 4] (BENJAMIN, 2009, p. 490)

197

O “narrador sucateiro” (GAGNEBIN, 2009, p. 54) apodera-se justamente desses vestígios quando não conta os grandes feitos como prioridade, mas cata tudo o que foi jogado, tudo o que ficou pelo meio do caminho, o que foi deixado como sinônimo de falta de significações. Ele não narra a história de forma a manter uma linearidade, mas impõe a memória na rememoração [*Eingedenken*]. Destaca-se que o lembrar, ou melhor, o rememorar o passado, de modo algum se encontra alheio do momento presente – até porque se apodera do vestígio, que por si só é a película entre o passado e o presente –, tendo em vista que, ao mesmo tempo que se tem a tarefa de não esquecer o passado, tem-se também a tarefa de agir sobre o presente. Ao mesmo tempo que o narrador sucateiro junta as peças descartadas pelo contar linear, ele destrói aquilo que vinha sendo construído por essa história tradicional.

Intrinsecamente relacionado com a quebra de linearidade, o “caráter destrutivo” se apresenta, e não somente isso, também se relaciona com a intensidade do choque: quanto maior o choque, maior o caráter destrutivo que será apresentado e potencialmente descrito.

Nesse sentido, “o caráter destrutivo conhece apenas uma divisa: criar espaço; conhece apenas uma atividade: abrir caminho. Sua necessidade de ar puro e de espaço é mais forte do que qualquer ódio” (BENJAMIN, 1986, p. 187).

Benjamin explicita neste breve ensaio, intitulado *O caráter destrutivo* (1931), que a destruição afasta os vestígios de nossa própria idade, e assim



rejuvenesce e ao mesmo tempo é reanimador, porque destrói e reduz a própria situação do destruidor. O laço destruidor envolve tudo que existe, porque reconhece e testa no mundo o quanto este merece ser destruído, e assim há um caráter apolíneo na destruição, que faz um espetáculo da profunda harmonia.

É importante ressaltar aqui que “o caráter destrutivo não se fixa numa imagem ideal” (BENJAMIN, 1986, p. 187), porque tem poucas necessidades, e não tem – ou se tiver, é ínfima – vontade de saber o que ocupará o lugar daquilo que foi destruído. Há a necessidade de alguém que precise daquele espaço vazio, onde a coisa esteve ou a vítima viveu, sem, contudo, ocupá-lo.

Destruir não é um trabalho solitário; criar é. Se o criador busca a solidão, o destruidor busca pessoas que sejam testemunhas de sua eficiência e eficácia. Ao mesmo tempo, antecipa o ritmo da natureza e se adianta, caso contrário ela é quem assume o caráter destrutivo.

“O caráter destrutivo não tem o mínimo interesse em ser compreendido” (BENJAMIN, 1986, p. 187), porque considera superficiais os esforços empreendidos nesse sentido; ele provoca os mal-entendidos e não fomenta o falatório, porque sabe que o falatório somente ocorre com o fenômeno dos burgueses que não querem ser, justamente, mal-entendidos.

198

Assim como o narrador sucateiro é inimigo do modo historicista de narrar, o caráter destrutivo é inimigo do *homem-estojó*<sup>6</sup>, que se apresenta como aquele que se insere e busca sempre sua comodidade, sua *aconfortabilidade* – dos bibelôs e do veludo na casa burguesa –, aquele que tem a constante necessidade de deixar sua marca por onde passa e no que toca, nessa caixa forrada de veludo. O caráter destrutivo é seu inimigo porque elimina tudo, tanto os vestígios do homem-estojó quanto os vestígios da sua própria destruição. Nessa toada:

O caráter destrutivo se alinha na frente de combate dos tradicionalistas. Uns transmitem as coisas na medida em que as tornam intocáveis e as conservam; outros transmitem as situações na medida em que as tornam palpáveis e as liquidam. Estes são chamados destrutivos. (BENJAMIN, 1986, p. 187)

Contra a conservação historicista, a transmissibilidade se funda no ambiente palpável do liquidado, pois desconfia do andamento linear e tem consciência do indivíduo histórico. Por isso Benjamin (1986, p. 188) afirma que “o caráter destrutivo é a confiabilidade em pessoa”.

Os caminhos são abertos e fundados quando se tem consciência da ausência do elemento duradouro; o que destrói não conserva, mas abre e vê caminhos em todos os lugares. Não se

<sup>6</sup> No original, *Etui-Menschen* (In: Walter Benjamin, “Der destruktive Charakter”, *G.S.*, IV, p. 396-398).



sabe qual será o próximo passo ou o próximo caminho, só se sabe que há. Desse modo, a única certeza que se tem é a de que “o caráter destrutivo não vive do sentimento de que a vida vale a pena ser vivida, e sim de que o suicídio não compensa” (BENJAMIN, 1986, p. 188).

### 2.3 Redenção e luto

As teses benjaminianas *Sobre o conceito de história* (1940), destacando-se a II e a III, mostraram-se importantes no caminho aqui percorrido. Utiliza-se, então, a tradução feita por Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller:<sup>7</sup>

#### Tese II

“Pertence às mais notáveis particularidades do espírito humano, [...] ao lado de tanto egoísmo no indivíduo, a ausência geral de inveja de cada presente em face do seu futuro”, diz Lotze. Essa reflexão leva a reconhecer que a imagem da felicidade que cultivamos está inteiramente tingida pelo tempo a que, uma vez por todas, nos remeteu o decurso de nossa existência. Felicidade que poderia despertar inveja em nós existe tão somente no ar que respiramos, com os homens com quem teríamos podido conversar, com as mulheres que poderiam ter-se dado a nós. Em outras palavras, na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção. Com a representação do passado, que a História toma por sua causa, passa-se o mesmo. O passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam? Não ressoa nas vozes a que damos ouvido um eco das que estão, agora, caladas? E as mulheres que cortejamos não têm irmãs que jamais conheceram? Se assim é, um encontro secreto está então marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos procedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão. Essa pretensão não pode ser descartada sem custo. O materialista histórico sabe disso. (BENJAMIN, 1940 *apud* LÖWY, 2005, p. 48)

#### Tese III

O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história. Certamente, só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza. Isso quer dizer: só à humanidade redimida o seu passado tornou-se citável em cada um dos seus instantes. Cada um dos instantes vividos por ela torna-se uma *citation à l'ordre du jour* – dia que é, justamente, o do Juízo Final. (BENJAMIN, 1940 *apud* LÖWY, 2005, p. 54)

<sup>7</sup> Tradução presente em LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses por Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.



Na Tese II, é introduzido um dos principais conceitos teológicos presentes na obra de Benjamin: *Erlösung*, que possui um significado ao mesmo tempo e inseparavelmente teológico (*salvação*) e político (*redenção*).

Tal conceito se apresenta na esfera do indivíduo, quando sua felicidade pessoal pressupõe a redenção de seu próprio passado, a realização do que *poderia ter sido*; a realização do passado pressupõe a realização do que não foi e a reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e de cada geração. Já na esfera da reparação coletiva, Benjamin utiliza algumas influências da metafísica idealista – próxima do monadismo leibniziano – de Lotze, de colocar limites na utilização do conceito de progresso, visto que não há progresso se as almas que sofrem não têm direito à felicidade (*Glück*) e à realização (*Vollkommenheit*) (BENJAMIN, G.S., I, 3, p. 1225 *apud* LÖWY, 2005, p. 49).

As influências de Lotze se dão principalmente quanto à rejeição às concepções da história que não consideram – e desprezam – as reivindicações passadas, tomando o sofrimento das gerações passadas por perdido. A redenção deve ser concebida enquanto rememoração histórica das vítimas do passado.

200

A rememoração, a contemplação na consciência das injustiças passadas ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes; é preciso que a reparação do sofrimento aconteça (LÖWY, 2005, p. 51) para que haja a possibilidade de uma rememoração (*Eingedenken*).

Emancipação e reparação se encontram intimamente relacionadas, pois não somente deve haver a rememoração do sofrimento, mas também a reparação dos danos passados; somente assim a emancipação será uma possibilidade.

Diz Benjamin na Tese II, citada anteriormente, que “*um encontro secreto está marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos precedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão*”. Apesar de fraca, a força messiânica está nas mãos das gerações humanas; o Messias não é nenhum deus, mas a coletividade oprimida. Exige-se o passado no momento presente. Assim,

Não se trata de esperar o Messias, ou de calcular o dia de sua chegada – como fazem os cabalistas e outros místicos judeus que praticam a gematria – mas de agir coletivamente. A redenção é uma autorredenção, cujo equivalente profano pode ser encontrado em Marx; os homens fazem sua própria história, a emancipação dos trabalhadores será obra dos próprios trabalhadores. (LÖWY, 2005, p. 52)



Nesse sentido, não há apenas contemplação do passado pelo poder messiânico, mas também a tarefa das gerações do presente em lembrar a morte e os mortos do passado. Cada geração tem a fraca força messiânica não somente para lembrança e reparação, mas para impulsionar a transmissibilidade.

Já na Tese III há a inversão simétrica e complementar da tese anterior, dirá Löwy (2005, p. 54), pois o passado espera daqueles que possuem a força messiânica a sua redenção. É no meio dessa redenção que “*cabe o passado em sua inteireza*”. Inteireza porque no processo de redenção não deve haver distinção entre os indivíduos, fatos ou acontecimentos “grandes” e “pequenos”, e assim, “enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação” (LÖWY, 2005, p. 54).

Isso é intimamente ligado à noção antes desenvolvida de *apokatastasis*, àquele desejo da reunião de todas as almas no Paraíso, buscando-se uma forma de narrar que não silencie os enterrados e silenciados, mas que os abarque. Cada uma das unidades deve ser – messianicamente – lembrada. É importante lembrar que *apokatastasis* significa também a volta de todas as coisas ao seu estado originário, visto que o equivalente judaico, dirá Scholem (1989, p. 66-71 *apud* LÖWY, 2005, p. 55), é representado pelo *tikkun*, a redenção como volta de todas as coisas ao estado inicial.

Seria, lembra Benjamin, “O lado pedagógico deste projeto: ‘Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas’. São palavras de Rudolf Borchardt, *Epilegomena zu Dante*, vol. I, Berlim, 1923, pp. 56-57. [N 1,8]” (BENJAMIN, 2009, p. 487).

Educar o *medium* porque é meio-matéria, não meio para determinado fim. Somente enquanto *medium* se pode criar esse olhar estereoscópico e dimensional, porque, como o instrumento estereoscópico possibilita, há de se olhar as imagens e as narrativas que advêm dos acontecimentos – ou pelo menos aquilo que se possibilitou contar – sob vários pontos diferentes, que é permite o olhar dimensionado e dimensional.

E, se a premissa benjaminiana de que “Não há mundo de pensamento que não seja mundo de linguagem, e nós só vemos no mundo aquilo que está pressuposto na linguagem” (BENJAMIN, 2020, p. 101) é verdadeira, então lembremos que o nome é a linguagem enquanto *medium* da língua.

“[A] linguagem nunca se limita a fornecer *meros signos*” (BENJAMIN, 2020, p. 19), já pressagiava o jovem Benjamin em *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (1916), manuscrito que, apesar de escrito antes da própria evolução da teoria crítica do autor, será importante aqui para entender por qual *meio* passa a



própria linguagem, ou até mesmo a falta dela, bem como o apelo a ser feito, na medida em que não basta o lamento. Tendo isso como pressuposto, o que é formado e transmitido pela linguagem também não fornece *meros* signos, pois a linguagem compõe a transmissibilidade.

Mas, se considerarmos isso como verdade, um problema surge: o da tristeza lamentadora e lutuosa. Há a mudez – e a consequente falta de linguagem – na profunda tristeza *da* natureza; se lhe fosse conferido o poder de falar, em primeiro lugar ela lamentaria em relação à própria linguagem, porque sofre com a privação dessa linguagem (BENJAMIN, 2020, p. 25).

Com relação a esse lamento, Benjamin (2020, p. 25) afirma que “é a expressão menos diferenciada, e a mais impotente, da linguagem, contém pouco mais do que o suspiro sensível; e também no simples rumorejar da folhagem se ouve sempre um lamento”. Na tristeza lutuosa tende-se à ausência de linguagem, visto que “aquilo que é triste sente-se, deste modo, totalmente conhecido pelo incognoscível” (BENJAMIN, 2020, p. 25).

202 Voltar-se ao passado de uma maneira não lutuosa talvez seja uma tarefa a ser seguida; entretanto, ressalte-se que “não lutuosa” está sendo utilizado aqui como “não expressão tão somente do lamento”, o que levaria à mudez. É olhar ao passado, e aos túmulos deixados, com força para promover a redenção e a rememoração, sem, contudo, se resignar ao simples lamento.

Assim, conforme a Tese VI de Benjamin, é “preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo” (BENJAMIN, 1940 *apud* LÖWY, 2005, p. 65).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Prólogo de *Limiar, aura e rememoração* (2014), Gagnebin propõe uma interessante hipótese, a de que a escrita e a morte possuem uma relação intrínseca, tensa e angustiante, pois, se houvesse a realidade da imortalidade, não haveria a necessidade de escrever; portanto, “quando escrevemos, lembramos, mesmo à nossa revelia, que morremos. E assim, muitas vezes, ou escrevemos demais ou não escrevemos nada” (GAGNEBIN, 2014, p. 14).

A autora inicia suas discussões com a figura de Aquiles, tanto pelo que representa na *Ilíada* – aquele que escolhe a glória jovem heroica ao invés da morte esquecida da velhice – quanto pelo que representa na *Odisseia*, quando Ulisses o encontra no Hades – e o herói se queixa de não estar mais entre os vivos e ter uma verdadeira vida, ao mesmo tempo que permanece vivo na palavra do louvor.



Ela propõe então uma chave de leitura que nos leva a uma compreensão do que seria uma luta por si heroica, ou então de preparativos e ritos funerários, porque a cerimônia fúnebre e a construção de um túmulo são ao mesmo tempo práticas de celebração e rememoração e tentativas de não abolir a morte pessoal. Para tal, o ritual funerário e o canto poético seriam práticas análogas e solidárias; basta lembrar que a palavra grega *sèma* representa ao mesmo tempo “túmulo” e “signo” (GAGNEBIN, 2014, p. 15).

Assim, o ritual mortuário é um ritual que tem no fundo de sua realização o esquecimento, mas não somente o esquecimento, pois o movimento dialético pende o significado na mesma proporção à lembrança. Lembrança por si, de não querer esquecer quem se foi, mas também lembrança pelo outro, que suplica por conhecer o que não se tem mais no momento presente.

Se o poema é um túmulo feito de palavras, e por isso é um monumento (GAGNEBIN, 2014, p. 17), a rememoração oral poderia ser vista como uma teia de seda que conecta finos, macios e maleáveis fios em uma longa construção do ontem no hoje e no futuro.

Nas palavras de Gagnebin (2014, p. 18), “escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro, ou para deixar algo de durável (não ousamos mais dizer eterno), para deixar um rastro ou uma marca de nossa passagem”. Nesse sentido, a autora relembra a cena trazida por Platão, que, por meio da figura de Thoth, diz que a escrita corresponde a uma droga para a memória e a sabedoria, e que assim resolveria os problemas de armazenamento e acumulação do saber (GAGNEBIN, 2014, p. 19-20).

Thoth representaria a escrita, na mitologia egípcia, que distinguia o bem e o mal, as boas e as más palavras, e no Tribunal de Osíris registra justamente o resultado do julgamento pelo qual o morto passou e que representará ou não sua entrada na vida eterna.

Esse resultado se daria por meio da pesagem das atitudes que o morto cometera enquanto vida física tivera, colocando-se em uma balança o seu coração e a pena de Maat. Caso o coração (que representava a consciência do sujeito) fosse mais leve que a pena, poderia ter a eternidade ao lado de Osíris; caso contrário, se fosse mais pesado que a pena, seria fadado ao esquecimento.

Sendo Osíris o deus do Renascimento (e que conseqüentemente teria controle sobre a morte), a pretensão de todos seria ficar ao seu lado, com o intuito de serem lembrados (a antítese se dá no processo de esquecimento), pois uma vez esquecidos não poderiam mais renascer em algum momento da circularidade.

Haveria morte na terra e morte espiritual; não haveria mais vestígio. Mesmo que Thoth tivesse escrito a vida do sujeito, como sugeriu Platão, para não esquecer,



essa escrita somente teria sido válida até o momento do julgamento e, a depender do resultado, ou seria mantida junto à alma do morto ou seria esquecida com ela.

Mas se um pouco daquilo ficou na “memória interior à alma” (GAGNEBIN, 2014, p. 20), como teria sugerido Tamuz em contraposição a Thoth, talvez não seria facilmente esquecido nem no mundo, nem no além-mundo. Mesmo que a alma julgada impura pelo Tribunal de Osíris fosse esquecida, talvez na fina e quase inexistente camada de sua interioridade ainda restasse algo de memória.

Essa memória, no mínimo encontrado de palpabilidade daquilo que estaria em liquidez, conseguiria desconfiar do andamento linear e ter consciência do indivíduo *no momento*. Abre-se o caminho na ausência daquilo que é duradouro e, portanto, na presença daquilo que é efêmero, daquilo que foi destruído. Permite-se que se saiba que há algum caminho, mesmo que não se saiba qual.

Nesse ponto o sucateiro se apodera do que se encontra em escombros, na medida em que consegue encontrar um caminho para a transmissibilidade, quando conta aquilo que quase morreu, mas de que em algum ponto restou memória. Ele impõe essa memória na rememoração.

Não se tem a pretensão de dizer aqui que há uma forma melhor de lidar com a morte (e com os mortos) no processo de rememoração e à contramão do esquecimento; talvez o principal diagnóstico teria o sentido de que contar o que ocorreu, seja de forma escrita ou na forma do narrador tradicional, e a morte (ou as mortes) que adveio do momento histórico faz com que aquele que conta esteja em contato duplo com a mesma morte.

O caminho (aberto) a que se tentou chegar aqui é o de que aquele que conta possui um papel necessário justamente por possuir esse contato duplo *no meio* da transmissibilidade, pois ao mesmo tempo lida com a morte e os mortos do passado e com a sua própria condição de falecer a cada segundo.





## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: EdUSP/Cultrix, 1986. p. 187-188.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução e literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020. p. 9-27.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Brant. Tradução das teses por Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Trad. Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Filô/Benjamin)

