

O papel da memória nas ramificações da cultura em Theodor W. Adorno e Walter Benjamin

Eliza Bachega Casadei*

Índice

1 O descrédito da memória como resultado da progressividade dos princípios burgueses e o papel da educação na cultura:	3
2 O passado como projeto de futuro em Walter Benjamin	8
3 Considerações Finais:	16
4 Referências Bibliográficas	17

Resumo

A memória foi uma temática importante dentro das reflexões da Escola de Frankfurt. O objetivo do presente trabalho é esmiuçar as considerações de Theodor W. Adorno em torno do papel da articulação do passado na vida cotidiana e das suas materializações na cultura, bem como comparar essa linha de pensamento com a de Walter Benjamin, outro teórico que se debruçou demoradamente sobre este tema. Compararemos a forma como os dois autores focalizam a memória, bem como o papel que cada um deles atribui à cultura enquanto materialização do decorrido. Os dois autores forneceram respostas

*Mestranda em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e graduada em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela mesma instituição. Também é editora executiva da Revista Anagrama, colaboradora do livro "Palavras Proibidas: pressupostos e subentendidos na censura teatral" e autora do livro "Saiu da História para entrar nas revistas: enquadramentos da memória coletiva sobre Getúlio Vargas em Veja, Realidade e Time". O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq - Brasil).

diferentes para a pergunta “o que significa elaborar o passado”. São justamente as aproximações e os afastamentos entre um e outro o que procuraremos estudar neste trabalho.

Palavras-chave: *cultura; memória; elaboração; Adorno; Benjamin.*

No aforismo 123 de seu *Minima Moralia*, Adorno indica algumas direções que irão ser desenvolvidas de forma bastante nítida em outros de seus escritos a respeito da memória: a partir de suas próprias recordações, o autor atesta que ele poderia derivar o fascismo da recapitulação de algumas passagens de sua infância. “Como um conquistador das províncias mais afastadas, o fascismo havia enviado os seus emissários ali muito antes dele mesmo aparecer: eram os meus companheiros de colégio” (ADORNO, 2001: 193). A violência contra colegas que supostamente haviam delatado outros, o escárnio destinado aos que falhavam, um certo menosprezo a conhecimentos mais elaborados e um gosto por insígnias enigmáticas eram um prelúdio de alguns traços autoritários já presentes na sociedade alemã e uma indicação de que essas crianças, de certa forma, “já haviam ensaiado o sonho antes de os adultos estarem historicamente maduros para torná-lo realidade”. E assim, “desde que esses detentores de cargos e candidatos da morte emergiram do sonho para a luz do dia e me despojaram do meu passado e da minha língua, não preciso mais sonhar com eles. No fascismo, o pesadelo de minha infância se concretizou” (ADORNO, 2001: 194).

Essas observações ligeiras são bastante desenvolvidas nos escritos em que Adorno reflete sobre a função do passado e a forma como a memória pode ser costurada ao presente a partir de uma idéia de elaboração do decorrido. A não repetição de Auschwitz, para este autor, depende de um reconhecimento das forças sociais que levaram àquela situação e que ainda estão em jogo, podendo levar novamente a um estado de barbárie. Neste contexto, a elaboração do passado é tomada como um meio eficaz de desencantamento do decorrido, na medida em que ele permite identificar estas situações e não se conformar com um esquecimento passivo ou com uma culpa estéril. “No fundo, tudo dependerá do modo pelo qual o passado será referido no presente; se permaneceremos no simples remorso ou se resistiremos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível” (ADORNO, 1995a: 46).

Partindo do pressuposto de que “apagar a memória é muito mais um resultado da consciência vigilante do que resultado da fraqueza da consciência frente à superioridade de processos inconscientes” (ADORNO, 1995a: 34), Adorno discorre sobre a importância da memória e lhe atribui um papel central em alguns tipos de materializações da cultura.

De fato, a forma como o passado se articula à vida cotidiana é uma preocupação que atravessa a teoria crítica e, como explica Buck-Morss (1981: 111) era um dos pontos que fazia parte do projeto comum dos intelectuais desta linha. ““Escovar a história a contrapelo”, lutar contra o espírito da época antes que se unira a ele, enfocar a história para trás mais que até adiante: este era o programa que Adorno compartilhava com Horkheimer e Benjamin”. E é por isso que a “crítica acerca da história como progresso se transformou em um tema dominante de seus escritos a partir do início da Segunda Guerra Mundial, e assumiu características únicas dentro da tradição do pensamento radical”.

Benjamin também utilizou algumas imagens da infância para pensar em torno do tema da memória. A simplicidade dos brinquedos, segundo ele, remete a “uma nostalgia genuína: o desejo de recuperar o contato com o mundo primitivo, com o estilo de uma indústria artesanal” (BENJAMIN, 1994e: 246). E, mais do que isso, estariam relacionados à própria história da experiência e de suas modificações: “o adulto alivia o seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início” (BENJAMIN, 1995f: 253). É justamente na intersecção entre a memória e a experiência que encontramos as principais idéias de Benjamin em torno da articulação do passado na vida cotidiana, que pode se transformar em promessa de futuro.

O objetivo do presente trabalho é esmiuçar as considerações de Theodor W. Adorno em torno do papel da articulação do passado na vida cotidiana e das suas materializações na cultura, bem como comparar essa linha de pensamento com a de Walter Benjamin, outro teórico que se debruçou demoradamente sobre este tema. Compararemos a forma como os dois autores focalizam a memória, bem como o papel que cada um deles atribui à cultura enquanto materialização do decorrido.

Os dois autores forneceram respostas diferentes para a pergunta “o que significa elaborar o passado”. São justamente as aproximações e os afastamentos entre um e outro o que procuraremos estudar neste trabalho.

1 O descrédito da memória como resultado da progressividade dos princípios burgueses e o papel da educação na cultura:

No texto “O que significa elaborar o passado”, de 1963, Adorno chama a atenção para um fenômeno que estaria se desenrolando na Alemanha desta época: ela dizia respeito ao desejo de se encerrar a questão do passado, riscando-

o da memória nacional, esquecendo e perdendo os terríveis acontecimentos que tinham se desenrolado poucos anos antes¹. Desta forma, a falta de domínio sobre o passado não estaria restrita apenas aos fatos que são irrecuperáveis, mas sim, partiriam mesmo de uma recusa em elaborar o decorrido.

Os sintomas de tal atitude estariam relacionados, por exemplo, ao uso de expressões eufemísticas, de negação ou, ao menos, de minimização para se reportar ao passado². Tais comportamentos seriam a indicação de “de algo que não foi trabalhado psiquicamente, de uma ferida, embora a idéia de ferida coubesse muito mais em relação às vítimas” (ADORNO, 1995a: 31).

Essa elaboração do passado de que nos fala Adorno, no entanto, não estaria posta nos mesmos termos descritos pela psicanálise – perspectiva esta aceita pelo autor, mas colocada em segundo plano. Fruto mais de articulações da racionalidade do que de processos do inconsciente, essa mentalidade obstinada em esquecer o passado estaria em plena conformidade com uma tendência histórica. Mais especificamente, ela estaria relacionada à progressividade dos princípios burgueses.

Segundo Adorno, a sociedade burguesa é, em essência, puramente matemática. Baseando-se na lei da troca (uma relação do “igual por igual”), os cálculos não deixam qualquer espaço para “restos”. Este aspecto condiciona também, portanto, uma forma bastante específica de relacionamento com o tempo, na medida em que a troca é absolutamente atemporal: as operações matemáticas independem do momento de sua realização.

Neste contexto, o tempo concreto desaparece até mesmo na produção industrial, que passa a proceder sempre em ciclos “idênticos e pulsativos, potencialmente de mesma duração, e que praticamente não necessita mais da experiência acumulada”.

¹ Para Adorno, essa recusa à memória do decorrido é, ao mesmo tempo, compreensível e absurda. “O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo. O nazismo sobrevive, e continuamos sem saber se o faz apenas como fantasma daquilo que foi tão monstruoso a ponto de não sucumbir à própria morte, ou se a disposição pelo indizível continua presente nos homens bem como nas condições que os cercam” (ADORNO, 1995a: 29).

² Adorno (1995a: 30-31) exemplifica estes aspectos comentando que “no experimento de grupo do Instituto de Pesquisa Social, freqüentemente verificamos que a lembrança da deportação e do genocídio se associava à escolha de expressões atenuantes ou de descrições eufemísticas, ou configurava um espaço vazio no discurso; o uso consagrado e quase benevolente da versão da “noite de cristal” para designar o *pogrom* de novembro de 1938 confirma esta tendência. (...) Todos conhecemos a disposição atual em negar ou minimizar o ocorrido- por mais difícil que seja compreender que existem pessoas que não se envergonham de usar um argumento como o de que teriam sido assassinados apenas cinco milhões de judeus e não seis”.

A partir deste relacionamento com o tempo, a memória também adquire um *status* específico: ela passa a ser considerada como uma mera sobra sem sentido. “O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional”. Trata-se de um processo análogo à “racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial que elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência do ofício” (ADORNO, 1995a: 33).

Desta forma, a análise social torna-se uma fonte de explicação para este elogio ao esquecimento muito mais acurada, na visão deste autor, do que os conceitos da psicopatologia. “Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete uma lei objetiva de desenvolvimento” (ADORNO, 1995a: 33). Eles dizem respeito a um tipo de comportamento racional, não tanto porque os comportamentos são assumidos diretamente, mas sim, “são racionais no sentido em que se apóiam em tendências sociais, e que quem reage deste modo se sabe identificado ao espírito da época” (ADORNO, 1995a: 34)³.

É neste sentido que o autor interpreta estudos como o Hermann Heimpel, sobre o desaparecimento da consciência da continuidade histórica na Alemanha a partir de constatações empíricas como o desconhecimento dos jovens acerca de personagens como Bismarck ou Guilherme I. Isso seria o reflexo, segundo o próprio Adorno, das mesmas reflexões e tendências que ele e Horkheimer haviam identificado no *Dialética do Esclarecimento*.

Se em toda a tradição filosófica anterior, o esclarecimento foi entendido como uma força contrária ao mito, neste livro, Adorno e Horkheimer (1985: 10) propõem uma vinculação entre eles resultando na formulação de que “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia”⁴. A razão, convertida em razão instrumental – ou seja, àquela que adapta os melhores meios para um determinado fim – “estreita a diferença entre aquilo

³ Segundo Adorno (1995a: 34), “o progresso individual de quem reage nesses termos é favorecido de imediato. Quem não se ocupa com pensamentos inúteis não joga areia na engrenagem. Recomenda-se falar nos termos que Franz Böhm caracterizou com muita propriedade como a “opinião não-pública””.

⁴ O mito deve ser entendido, como explica Habermas (2000: 164) como uma força totalizadora. “O mito deve sua força totalizadora, com que organiza todos os fenômenos percebidos na superfície em uma rede de correspondências, de relações, de semelhanças e contrastes, a conceitos básicos, nos quais une categorialmente aquilo que a compreensão moderna do mundo não pode mais juntar”.

que pretende ter validade e aquilo que é útil para a autoconservação, demolindo assim aquela barreira entre validade e poder, anulando aquela diferenciação básica que a apreensão moderna do mundo acreditava dever a uma superação definitiva do mito” (HABERMAS, 2000: 170).

A razão teleológica identificada ali, se dita em relação à memória teria como consequência, por exemplo, pessoas que “munidas de sentido prático, afirmam que a lembrança demasiadamente concreta e incisiva do passado poderia prejudicar a imagem da Alemanha no exterior” (ADORNO, 1995a: 33).

Uma vez que, para Adorno, as condições sociais que tornaram o nazismo possível ainda estavam vivas, mesmo que latentes, este fracasso na elaboração do passado que se disfarça em uma tentativa do puro esquecimento⁵, poderia ter consequências desastrosas. Isso porque o esquecimento deturpa a época nazista⁶ e, mais do que isso, rejeita os argumentos daqueles que tentam mostrar os elementos que levaram a ela e a avaliação de sua existência contínua. A possibilidade de uma repetição do passado adquire contornos mais nítidos no esquecimento.

Para Adorno, é fundamental que estejam bem vivas as lembranças relacionadas ao apoio de base das massas, as desculpas do internacionalismo, o orgulho nacional, a inflação dos egos, o desenvolvimento das personalidades autoritárias, entre vários outros elementos que contribuíram sobremaneira para que tudo se tornasse possível. O reconhecimento destes elementos seria, assim, o primeiro passo para elaborá-los⁷.

É neste sentido que “o esclarecimento acerca do que aconteceu precisa contrapor-se a um esquecimento que facilmente converge em uma justificativa do esquecimento” (ADORNO, 1995a: 45). Muito embora ele aponte para alguns riscos relacionados a este tipo de elaboração – no sentido em que o passado também pode ser usado com finalidades propagandísticas⁸ – ela ainda

⁵ “A sobrevivência do fascismo e o insucesso da tão falada elaboração do passado, hoje desvirtuada em sua caricatura como esquecimento vazio e frio, devem-se à persistência dos pressupostos sociais objetivos que geram o fascismo. Este não pode ser produzido meramente a partir de disposições subjetivas” (ADORNO, 1995a: 43).

⁶ “A simpatia que sobrevive em relação ao nacional-socialismo nem precisa recorrer a muitos sofismas para convencer a si mesma e aos outros de que tudo poderia ter ocorrido também de modo diferente, porque afinal o que aconteceu seria devido aos erros cometidos, sendo a queda de Hitler um acidente da história mundial que possivelmente o espírito do mundo ainda iria corrigir” (ADORNO, 1995a: 39).

⁷ Era exatamente esta condição que Adorno não conseguia identificar na Alemanha desta época. Para ele, “a derrota foi tão pouco ratificada internamente pelas pessoas como já havia ocorrido após 1918” (ADORNO, 1995a: 40).

⁸ Para Adorno, “por exemplo, indicações acerca das grandes realizações dos judeus no passado, por mais verdadeiras que sejam, são de pouca serventia porque lembram propaganda. E a propaganda, a manipulação racional do irracional, constitui um privilégio dos totalitários.

é posta como uma arma para que não se repitam barbáries antigas.

Mas qual o caminho, então, para esta elaboração do passado? Para Adorno, como já seria bastante previsível, se há uma forma em que isso possa ser materializado na cultura, ela não está nos meios de comunicação de massa⁹. Como já exposto no *Dialética*, para Adorno e Horkheimer (1985: 123) a arte fundida ao entretenimento perdia toda a sua força inovadora e se restringia a uma mera imitação do mesmo: “em vez de se expor a esse fracasso, no qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se ateuve à semelhança com outras, isto é, ao sucedâneo da identidade. A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto”.

A esperança estaria, sim, na educação. Para ele, “naturalmente, para isso será necessária uma educação dos educadores” (ADORNO, 1995a: 46).

Essa inflexão de seu pensamento em direção à educação como materialização cultural desta elaboração do passado – ou desta “vacinação preventiva” contra a barbárie, como ele aponta – está relacionada à idéia de que “a elaboração do passado como esclarecimento é essencialmente uma tal inflexão em direção ao sujeito, reforçando a sua autoconsciência e, por esta via, também o seu eu”. Esta educação deveria vir acompanhada, ainda, de uma dimensão crítica dos possíveis usos do decorrido de forma que “aqueles inevitáveis truques de propaganda que atingem de maneira certa aquelas disposições psicológicas cuja existência precisamos pressupor nas pessoas” possam ser revelados.

Esta correlação entre a elaboração do passado e a educação é ainda mais significativa em um outro texto do autor, quando ele afirma que “a exigência que Auschwitz não se repita é a primeira de todas para a educação. De modo que ela precede quaisquer outras que creio não ser possível nem necessário justificá-la” (ADORNO, 1995b: 119).

Neste texto, o caminho da argumentação seguido pelo autor é basicamente o mesmo e diz respeito à noção de que “a barbárie continuará existindo persi-

Os que se opõem aos mesmos não deveriam imitá-los de um modo que apenas se voltará contra eles próprios. Panegíricos aos judeus que caracterizam os mesmos como grupo terminam por servir ao antisemitismo (...) Tudo o que acontece pela via da propaganda permanece ambíguo. Contaram-me a história de uma mulher que, após assistir a uma dramatização do *Diário de Anne Frank*, declarou: “Bem, poderiam ao menos ter poupado *esta* menina”” (ADORNO, 1995a: 47).

⁹ Neste texto, Adorno cita os meios de comunicação de massa em apenas uma passagem, quando diz que: “Desvendar as teias do deslumbramento implicaria um doloroso esforço de conhecimento que é travado pela própria situação da vida, com destaque para a indústria cultural intumescida como totalidade. A necessidade de uma tal adaptação, da identificação com o existente, com o dado, com o poder enquanto tal, gera o potencial totalitário” (ADORNO, 1995a: 43).

stirem no que têm de fundamental as condições que geram esta regressão”. A educação é uma arma fundamental, pois permite “reconhecer os mecanismos que tornam as pessoas capazes de cometer tais atos” e, além disso, revela “tais mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em que se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos” (ADORNO, 1995b: 121).

Quando fala sobre “educação”, o autor está se referindo a duas questões consideradas igualmente importantes: (1) de um lado a educação infantil – sobretudo a da primeira infância, quando se forma a psicologia profunda do indivíduo e; (2) o esclarecimento geral, “que produz um clima intelectual, cultural e social que não permite tal repetição”.

A educação contra o esquecimento tem um papel fundamental nesta fase da filosofia de Adorno e ele retorna a este tema quando afirma que “o perigo de que tudo aconteça de novo está em que não se admite o contato com a questão, rejeitando até mesmo quem apenas a menciona, como se, ao fazê-lo sem rodeios, este se tornasse o responsável, e não os verdadeiros culpados” (ADORNO, 1995b: 125).

Adorno resume suas idéias acerca da memória e da elaboração do decorrido quando afirma que “o passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou. O encantamento do passado pôde manter-se até hoje unicamente porque continuam existindo as suas causas” (ADORNO, 1995a: 49).

Se em Adorno, eram as questões da racionalidade e do esquecimento que assumiam o papel principal em suas reflexões, em Benjamin iremos encontrar um posicionamento bastante diferente acerca dos problemas da memória.

2 O passado como projeto de futuro em Walter Benjamin

A complexa noção de “nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente” que se apóia em uma “idéia de perda ou de algo inacabado no passado que deve ser reparado no futuro” (LÖWY, 2005: 17) da obra de Walter Benjamin pode ser melhor aclarada a partir das fontes em que o autor se apóia: o Romantismo alemão, o messianismo judaico e o marxismo¹⁰.

¹⁰ Como coloca Löwy (2005: 17), “não se trata de uma combinação ou “síntese” eclética de três perspectivas (aparentemente) incompatíveis, mas de invenção, a partir destas, de uma nova concepção, profundamente original. Não podemos explicar seu itinerário por uma ou outra “influência”: as distintas correntes de pensamento, os diversos autores que cita, os escritos de seus amigos são materiais com que ele constrói um edifício próprio, elementos com os quais

Como explica Löwy (2005: 18), a visão de mundo romântica inclui uma crítica cultural radical aos valores da civilização moderna em nome de ideais pré-modernos. Trata-se, portanto, de um protesto contra os “aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes” como “a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo”. Este relance em direção ao passado, contudo, está sempre relacionado a uma espécie de reação ou de revolução e não a um simples retrocesso ou regressão. É por isso que “para o Romantismo revolucionário, o objetivo não é uma *volta* ao passado, mas um *desvio* para este, rumo a um futuro utópico” (LÖWY, 2005: 19)¹¹.

Este “ataque à ideologia do progresso que não é feito em nome do conservadorismo passadista, mas da revolução” é feito, freqüentemente na obra de Benjamin a partir de imagens messiânicas. Trata-se de uma postura que estabelece uma “mediação entre as lutas libertadoras, históricas, “profanas” dos homens e a realização da promessa messiânica” (LÖWY, 2005: 21-22). Através do conceito de apocatástase – “a volta de todas as coisas ao seu estado originário” ou, no Evangelho, “o restabelecimento do Paraíso pelo Messias” ou a “reunião de todas as almas” – há este duplo alcance em que a restituição do passado é tomada como a possibilidade de inauguração de um tempo novo. Como explica Löwy (2005: 56), “é exatamente o que escreve Scholem sobre a tradição messiânica judaica: ela é avivada pelo desejo de restabelecimento do estado originário das coisas e, ao mesmo tempo, por uma visão utópica do futuro, em uma espécie de iluminação mútua”.

A corrente marxista também é absorvida de uma forma bastante particular por Benjamin. Isso porque ao contrário do que postulava o marxismo vulgar de sua época, o autor “não concebe a revolução como o resultado “natural” ou “inevitável” do progresso econômico e técnico (ou “da contradição entre forças e relações de produção”), mas como a interrupção de uma evolução histórica que leva à catástrofe” (LÖWY, 2005: 23). O entendimento sobre o que significa esta *interrupção* em Benjamin é fundamental para a articulação de sua idéia do passado como redentor de um futuro e falaremos sobre ela mais detidamente em seguida.

vai realizar uma operação de fusão alquímica, para fabricar com eles o ouro dos filósofos”.

¹¹ Löwy (2005: 19) também explica que “um dos primeiros artigos de Benjamin (publicado em 1913) intitula-se precisamente *Romantik* [Romantismo]: convoca ao nascimento de um novo Romantismo, proclamando que a “vontade romântica de beleza, a vontade romântica de verdade, a vontade romântica de ação” são conquistas “insuperáveis” da cultura moderna. Esse texto, por assim dizer inaugural, confirma o vínculo profundo de Benjamin com a tradição romântica – concebida como arte, conhecimento e práxis – e, ao mesmo tempo, um desejo de renovação”.

De qualquer forma, as idéias de Benjamin a respeito da articulação do passado na vida cotidiana não podem ser separadas de suas concepções mais gerais sobre o fim da experiência no mundo moderno.

Se, em Adorno, fala-se de uma situação de descrédito da memória ligada à própria progressividade dos princípios burgueses e da necessidade de uma elaboração do passado que pudesse reconhecer as condições sociais que levaram à barbárie, em Benjamin, o esquecimento e a elaboração são de outra ordem¹².

O esquecimento, para Benjamin, está ligado à impossibilidade de narrar as experiências compartilhadas, especialmente na realidade do sofrimento. Para o autor, os soldados que voltaram da Primeira Guerra Mundial se depararam com a consagração deste processo, uma vez que “tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca” (BENJAMIN, 1994a: 115).

Como explica Gagnebin (1999: 59), para Benjamin, “a Primeira Guerra manifesta, com efeito, a sujeição dos indivíduos às forças pessoais e todopoderosas da técnica, que só faz crescer e transforma cada vez mais nossas vidas de maneira tão total e tão rápida, que não conseguimos assimilar essas mudanças pela palavra”.

Em vista deste novo estatuto, a experiência como *Erfahrung*, cede lugar à vivência (*Erlenis*), como resultado de uma interiorização psicológica. E é assim que as histórias simplesmente se esgotam. Com perplexidade, Benjamin atesta que:

Sabia-se muito bem o que era experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; ou de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; ou ainda através de narrativas de países estrangeiros, junto à lareira, diante de filhos e netos. Mas para onde foi tudo isso? Quem ainda encontra pessoas que saibam contar histórias como devem ser contadas? Por acaso os moribundos de hoje ainda dizem palavras tão duráveis que possam ser transmitidas de geração em geração como se fosse um anel? A quem ajuda, hoje em

¹² Como explica Santos (2003: 115), as idéias de Benjamin a este respeito diferem das dos demais frankfurtianos na medida em que “sua defesa da materialidade do passado, bem como a epistemologia e ética defendidas como forma de resgate deste passado” não subordina a recuperação do decorrido à razão, como faziam Adorno e Horkheimer. “Para Benjamin, esta seria uma visão restrita e procurou desenvolver um conceito de experiência mais amplo”.

dia, um provérbio? Quem sequer tentará lidar com a juventude invocando a sua experiência? (BENJAMIN, 1994a: 114).

Essa queda da experiência pode ser notada na obra de alguns artistas que “rejeitam a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época” (BENJAMIN, 1994a: 116). É como se esta pobreza de experiência refletisse mesmo um desejo de liberdade de toda a experiência.

Neste contexto, o esquecimento se torna uma das grandes questões da modernidade. É justamente sob este signo que Benjamin avalia a obra de Proust como “o resultado de uma síntese impossível”, na medida em que ele se lembra no esquecimento. “Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia?” E que a “cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do ouvido” (BENJAMIN, 1994c: 37).

A queda da narração está ligada, justamente, ao desaparecimento ou ao esquecimento da habilidade de intercambiar experiências. O surgimento do romance (que altera a relação com a palavra oral)¹³ e a substituição da narração pela informação são os marcos essenciais desta virada.

O narrador, para Benjamin, é esta figura que combina, ao mesmo tempo, o camponês sedentário (que conhece profundamente as tradições de um lugar) e o marinheiro comerciante (que traz histórias de longe). “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das narrativas orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994b: 198). É justamente esta figura que estaria entrando em extinção por causa da queda da experiência.

Como explica Gagnebin (1999: 62), há um paralelo notável entre a figura do narrador e as proposições de Benjamin sobre o esforço do historiador materialista em suas teses sobre a história. Ambos seriam figuras centrais neste esforço de trazer o passado como redenção. A função do narrador está ligada, justamente, ao “interesse em conservar o que foi narrado” e, assim, “a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração

¹³ “A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede a tradição oral nem a alimenta” (BENJAMIN, 1994b: 201).

em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada figura do narrador” (BENJAMIN, 1994b: 211). E também a do historiador materialista.

Nas suas “Teses sobre o conceito de história”, o seu ponto de partida é uma crítica radical do historicismo e da historiografia iluminista, pautadas, segundo ele, por um “tempo homogêneo e vazio”. Em uma carta a Adorno, de 22 de fevereiro de 1940, Benjamin afirmava mesmo que seu objetivo era “estabelecer uma cisão inevitável entre nossa forma de ver e as sobrevivências do positivismo que, na minha opinião, demarcam muito profundamente até os conceitos de história que, em si mesmos, nos são os mais próximos e os mais familiares” (*apud* LÖWY, 2005: 33). No historicismo, Benjamin critica justamente este tempo indiferente, “que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade” (GAGNEBIN, 1999: 96). Sua crítica está calcada no fato de que:

(...) nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em um fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltram estilhaços do messiânico (BENJAMIN, 1994d: 232).

Para Walter Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 1994d: 224). Mais do que isso: “de uma reminiscência tal como ela brilha no instante do perigo”. Este perigo a que Benjamin refere está relacionado à transformação do passado em um instrumento das classes dominantes.

Isso porque esse lampejo do decorrido, para Benjamin, é direcionado de uma forma bastante particular e deve partir da pergunta de “com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor” (BENJAMIN, 1994d: 225). E é por isso que “extirpar a tradição ao conformismo que se quer dominar é restituir à história – por exemplo, a da Revolução Francesa ou a de 1948 – sua dimensão de subversão da ordem estabelecida, edulcorada, obliterada ou negada pelos historiadores “oficiais”” (LÖWY, 2005: 66).

Remetendo diversas vezes ao conceito de apocatástase - através de formulações, como na terceira tese, de que “só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza. Isso quer dizer: só à humanidade redimida o seu passado torna-se citável em cada um de seus instantes”, Benjamin remete à idéia de que expiação depende da rememoração total do passado. Como aponta Löwy (2005: 54-62), “enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação”. Esta “intervenção salvadora”, no entanto, “tem por objeto tanto o passado quanto o presente: história e política, rememoração e redenção são inseparáveis”¹⁴.

É a partir destas premissas que Benjamin pode afirmar que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994d: 225). Nestes termos, Benjamin aprofunda a noção de que a cultura (ou, em outros termos, a civilização) e a barbárie não podem ser vistos como elementos opostos ou antitéticos – eles devem ser postos “dialeticamente como uma unidade contraditória” (LÖWY, 2005: 75)¹⁵.

A esta idéia está ligada a noção de que em oposição à história dos vencedores, deve-se “escovar a história a contrapelo”, o que significa que a missão do historiador deveria ser a de recuperar a “oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” para que se possa obter uma história mais completa. Nesse passado oprimido está “o fruto nutritivo do que é compreendido historicamente”, mesmo que ele contenha em “seu interior o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas” (BENJAMIN, 1994d: 225-231).

O que esta em jogo, nesta articulação do passado proposta por Benjamin – assim como nesta idéia de que a história deve ser escovada a contrapelo – é a sua noção de *interrupção* ou de *cesura*, fundamental em toda a sua obra. Trata-se do fato de que, como explica Gagnebin (1999: 100), “em sua teoria da narração e em sua filosofia da história em particular, o indício de verdade

¹⁴ A respeito disso, Gagnebin chama a atenção para o fato de que há, em Benjamin, uma preocupação “de salvar o passado no presente, graças à percepção de uma semelhança que transforma os dois. Transforma o passado porque este assume uma nova forma, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como a realização possível da promessa anterior – uma promessa que poderia se perder para sempre, que ainda pode ser perdida, se não descoberta inscrita nas linhas atuais” (GAGNEBIN, 1994: 16).

¹⁵ Como explica Löwy (2005: 79), “isso não quer dizer que Benjamin seja partidário de um “populismo cultural”: longe de rejeitar as obras de “alta cultura”, considerando-as reacionárias, ele estava convencido de que muitas delas são abertamente ou secretamente hostis à sociedade capitalista. Trata-se, então, de redescobrir os momentos utópicos ou subversivos escondidos na “herança” cultural, quer sejam contos fantásticos de Hoffmann, poemas de Baudelaire, ou narrações de Leskov”.

da narração não deve ser procurado no seu desenrolar, mas, pelo contrário, naquilo que ao mesmo tempo lhe escapa e a escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios, ali onde a voz se cala e retoma fôlego”. São nestes momentos de suspensão de sentido, nestes momentos de ameaça, que se afirma a verdade do discurso. Já em seus primeiros textos¹⁶, Benjamin tematiza esta noção quando afirma que:

Pois, como a interrupção consegue, graças à imperiosa palavra, arrancar a verdade do discurso mentiroso ali onde o interrompe, assim também o sem-expressão obriga a harmonia trêmula a se manter parada e eterniza, pela sua intervenção, seu tremor. Nessa eternização, o belo deve responder por si, mas parece, então, como que interrompido por essa responsabilidade. O sem-expressão é esta violência crítica que não consegue, por certo, separar a aparência do verdadeiro na arte, mas que proíbe misturar-se. Essa violência, ele a tem como palavra moral (BENJAMIN *apud* GAGNEBIN, 1999: 101).

É, assim, justamente esta interrupção na história que marca a posição de uma verdade não-dita. Isso é possível na medida em que ele romperia com a falsa totalidade estética, esmiuçando-a em cacos, em “fragmentos do mundo verdadeiro”. “Esse gesto de ruptura salvadora, que também será o do intérprete alegórico, do tradutor e do historiador, é definido aqui como uma fratura inerente à linguagem mesma¹⁷, particularmente à linguagem poética: é a paragem e o sopro marcados pela cesura que escande o verso ao interrompê-lo” (GAGNEBIN, 1999: 102-103).

Sob este aspecto, é por isso que Benjamin se interessa sobremaneira pelo teatro brechtiano e por suas concepções de distanciamento e estranhamento. Essa “interrupção provocada tanto na trama da ação como na identificação dos espectadores, remete a esta ligação privilegiada entre interrupção, crítica e verdade”. Esta é mesmo uma noção que perpassa toda a sua obra e é fundamental

¹⁶ Ensaio sobre *As Afinidades Eletivas* de Goethe.

¹⁷ “Princípio de interrupção do discurso inerente ao discurso mesmo, a cesura inscreve no coração da linguagem seu funcionamento verdadeiro pela própria supressão desta: ali onde as palavras se esvaem com o risco de não mais voltar, ali também podem como que retomar fôlego e ressurgir. (...) A cesura é, deste modo, uma figura privilegiada da interrupção salvadora, pois não intervém somente de fora, de uma decisão subjetiva como a do historiador ou do crítico, mas escande muito mais profundamente o movimento mesmo do *logos*; ela é a expressão daquilo que, paradoxalmente, funda a nossa linguagem e a entrega ao aniquilamento – pois sua verdade não reside no infinito escoamento de nossas palavras, mas neste sopro “sem expressão” que as forma e as traz ou as dispersa e as perde” (GAGNEBIN, 1999: 103).

para a apreensão de seu conceito de história na medida em que “o que deve submeter-se à violência da crítica filosófica ou da historiografia “materialista”, à violência revolucionária ou messiânica, é sempre uma “totalidade falsa”, seja ela a ilusão mítica da beleza goetheana ou a narração, por demais coerente, da história ordinária” (GAGNEBIN, 1999: 102).

As cesuras são, portanto, ao mesmo tempo, tanto uma marca da desorientação moderna e dos estilhaços da vida, como, igualmente, a possibilidade de ascensão de uma nova história e de uma nova verdade – mesmo que se trate de uma possibilidade que se articula mais como um voto ou como uma promessa (ou seja, que pode ou não ser cumprido) do que como uma garantia.

É por isso que, em suas teses sobre a história, Benjamin coloca que “ao pensar pertence não só o movimento dos pensamentos, mas também a sua imobilização. Onde o pensamento se detém repentinamente numa constelação saturada de tensões, ele confere a ela um choque através do qual se cristaliza como mônada” (BENJAMIN, 1994d: 231).

É através desta noção que nós podemos entender que o que Benjamin propõe em suas teses sobre a história não é uma outra nova forma de se representar o passado ou, ainda, uma nova interpretação acerca dele ou um outro tipo de discurso histórico. Essas acepções não representariam nada mais do que essa totalidade a que Benjamin se opõe e critica. O que está em jogo aqui é a noção de que “se a exatidão e a precisão históricas são imprescindíveis, é porque devem permitir ao historiador interromper, com conhecimento de causa, a história que hoje se conta, para inscrever nessa narrativa, que parece se desenvolver por si mesma, silêncios e fraturas eficazes” (GAGNEBIN, 1999: 104).

Para Gagnebin, as proposições de Benjamin não dizem respeito tanto a uma necessidade de consolar os humilhados de hoje e assegurar-lhes um lugar digno na história, mas sim, a idéia de que possa haver uma palavra corrosiva e impetuosa que tenha o poder de subverter o discurso estabelecido.

Trata-se, portanto, de uma rememoração que se transforma em matéria-prima para a criação. “A veemência, mesmo a violência da tradição profética e a radicalidade da tradição marxista se encontram aqui na exigência de uma salvação que não consista simplesmente na conservação do passado, mas que seja também transformação ativa do presente” (GAGNEBIN, 1999: 105). O que se procura, mesmo, é uma significação inédita em torno do passado que possa se transformar em uma exigência de modificação radical para o presente.

“No âmago de nossa linguagem a cesura é, assim como o eco privilegiado desta interrupção que Benjamin qualifica de “messiânica”, pois destrói a continuidade que se erige em totalidade

histórica universal e salva o surgimento do sentido na intensidade do presente” (GAGNEBIN, 1999: 106).

3 Considerações Finais:

Muitas metáforas já foram utilizadas para caracterizar o esquecimento. Quando a memória é descrita tal como uma paisagem, o esquecimento sempre ocupa “os locais ermos, os terrenos arenosos, nos quais é desmanchado pelo vento aquilo que deve ser esquecido” (WEINRICH, 2001: 21). Ele pode também ser representado como “a funda cova do eu (Hegel), ou como o poço do passado (T. Mann), ou abismo das olvidas eras (Tomás Ribeiro)”, como “esquecimento trevoso (Schiller) ou, esquecimento sombrio (Victor Hugo)” (WEINRICH, 2001: 21-22).

É um engano, no entanto, pensar que somente as metáforas negativas podem caracterizá-lo. O não esquecimento já foi igualmente comparado com a insônia – “adormecer significa esquecer” (VALERY *apud* WEINRICH, 2001: 22) – e o próprio esquecimento já foi metaforizado como as águas do rio Lete que fazem as almas dos mortos se esquecerem de suas vidas pregressas para ficarem livres para um novo corpo.

Nas obras de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno, contudo, o esquecimento é retratado freqüentemente a partir de uma dimensão trágica: é a partir de esquecimentos sucessivos que barbáries se tornam possíveis e são perpetradas. Muito embora a síntese explicativa destes esquecimentos, bem como a forma a partir do qual eles se articulam na vida cotidiana e nos suportes culturais sejam bem diferentes nos dois autores - assim como o são também nos aspectos que dizem respeito à forma pela qual a lembrança e a reminiscência se tornam potencialmente salvadoras – os dois autores parecem concordar com o perigo que o esquecimento guarda e com os problemas que ele esconde.

Como coloca Ricouer (2006), há mesmo um “pequeno milagre” que sempre circunda a noção da memória: trata-se do milagre do *reconhecimento* que faz com que, diante de um passado evocado, possa sobrevir em um instante a exclamação “é ela, é ele!”. Neste sentido, “a vinda de uma lembrança é um acontecimento” (2007: 508). Não se pode dizer o mesmo em relação ao esquecimento. Não se afirma “é ele, é ela” quando algo nos falta à lembrança. E, neste sentido, “o esquecimento não é um acontecimento, algo que ocorre ou que se faz ocorrer”. O que acontece, aqui, é que nós percebemos o esquecimento no momento mesmo da vinda da lembrança. “O que se reconhece então é o estado de esquecimento no qual se estava. Esse estado pode obviamente ser chamado de uma “força”, como declara Nietzsche” (RICOEUR, 2007: 508).

Este pequeno milagre da memória é ainda mais significativo quando ele se mostra imbricado aos grandes traumas históricos e à questão do perdão. Para Ricoeur (2006: 143), “a promessa, ligada ao perdão, permite que a “ação” humana continue: ao “desligar” o perdão responde à irreversibilidade que arruína a capacidade de responder de modo responsável às conseqüências da ação; o perdão é que torna possível a reparação”. Do mesmo modo, o contrário também é válido: “ao ligar, a promessa responde à imprevisibilidade que arruína a confiança em um curso esperado de ação, tornando-se pano de fundo da confiabilidade do agir humano”.

Cada um ao seu modo, Adorno e Benjamin parecem, em suas obras remeter a estes pequenos milagres da memória. E mais do que isso: ao evocá-las, o que está em jogo é justamente esta profunda confiabilidade no agir humano.

4 Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W (1995a). “O que significa elaborar o passado”. In ADORNO, Theodor W. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Paz e Terra.
- ADORNO, Theodor W (1995b). “Educação após Auschwitz”. In ADORNO, Theodor W. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Paz e Terra.
- ADORNO, Theodor W (2001). *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Buenos Aires: Taurus.
- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max (1985). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BENJAMIN, Walter (1994a). “Experiência e Pobreza”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994b). “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994c). “A imagem de Proust”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.

- BENJAMIN, Walter (1994d). “Sobre o conceito da história”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994e). “História cultural do brinquedo”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994f). “Brinquedo e Brincadeira: observações sobre uma obra monumental”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BUCK-MORSS, Susan (1981). *Origen de la Dialéctica Negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. México: Siglo XXI.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1994d). “Walter Benjamin ou a história aberta”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1999). *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- HABERMAS, Jürgen (2000). *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- LÖWY, Michael (2005). *Walter Benjamin – aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo.
- RICOEUR, Paul (2007). *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- SANTOS, Maria Sepúlveda dos (2003). *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume.
- WEINRICH, Harald (2001). *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.