

O TRABALHO DE CONTAR O PASSADO SOBRE O VALOR DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE E EM BENJAMIN

*Sérgio Oliveira**

RESUMO

O objetivo deste texto é apresentar algumas possibilidades de entendimento das atitudes com relação ao passado segundo Nietzsche e Benjamin, explicitando os ideais que sustentam estas últimas. Em ambos os autores, parece haver uma rejeição da atitude que privilegiaria a narrativa do passado como uma coleção de fatos positivos que repousariam linearmente numa cadeia causal e se situariam dentro de um tempo homogêneo e vazio. Tal concepção acabaria por ter como efeito o esquecimento da perspectiva do sujeito que nos está a contar o passado e dos valores que constituem esta prática.

Palavras-chave *Narrativa; passado; valores; memória; esquecimento; Nietzsche e Benjamin.*

* Doutorando em Filosofia (PUC-Rio) com o trabalho de dissertação, atualmente em curso, "Contra a Consiliência: Por uma Concepção Neopragmatista do Conhecimento". Mestre em Filosofia (PUC-Rio). Bacharel em Psicologia (UFRJ).

ABSTRACT

This text aims at presenting some ways of understanding the attitudes toward past, according to Nietzsche and Benjamin, making explicit the ideals that support them. Both authors seem to reject the stance that would privilege the narrative of past as a collection of positive facts lying down in a linear strain of causal events and taking place in an empty and homogeneous time. This conception would result in forgetting about the specific perspective of that who tell us about the past and the values inevitably present in this practice.

Keywords *Narrative; past; values; memory; forgetting; Nietzsche and Benjamin.*

Se todos os personagens não param de contar histórias é porque esse ato recebeu uma consagração suprema: contar equivale a viver. O exemplo mais evidente disso é o da própria Scherazade, que só vive na medida em que possa continuar a contar...

Tzvetan Todorov. *Poética da Prosa.*

Cioran, em uma carta a Fernando Savater, escrevendo sobre sua admiração por Jorge Luis Borges, a certa altura, diz que tal estima se deve a ele nunca ter se sentido “atraído por espíritos confinados numa única forma de cultura”. “*Não se enraizar, não pertencer a nenhuma comunidade – esta foi e é minha divisa*” (1988, p. 102), acrescenta o filósofo romeno, à guisa de maior eloquência, quando se refere ao próprio terror de se ver cristalizado na identidade fixa de uma qualquer tradição. Também Borges,

segundo seu julgamento, era um espírito que procurava se subtrair à paralisia asfíxica e incuravelmente provinciana daqueles para quem o passado é sempre e somente matéria de culto. Via no escritor argentino alguém “destinado, forçado à universalidade, obrigado a exercitar seu espírito em todas as direções”. E, numa passagem particularmente importante para nossos objetivos neste texto, atribui esta condição ao “*néant sul-americano que torna os escritores de todo um continente mais abertos, mais vivos e mais variados que os Europeus do Oeste, paralisados por suas tradições e incapazes de sair de sua prestigiosa esclerose*”. (1988, p. 102-103, itálico nosso)

A tradição, no trecho acima deste eslavô que ousou escrever em francês (e ganhar prêmios, em França mesmo, por tão refinada escrita), pouco valor parece ter. Senão, vejamos uma vez mais: “Voltado para outros horizontes, sempre procurei saber o que se passava alhures. Aos vinte anos, os Bálcãs não podiam me oferecer mais nada.(...) O estrangeiro se tornara meu deus” (1988, p. 102), escreve, antecipando a razão de sua admiração pelo escritor espiritualmente apátrida, tema da carta.

Ora, sabemos que Borges sempre foi o escritor do jogo, da ironia, do malabarismo, autor que, ao se aproximar do passado, destituía-lhe da condição de um ser fixo, capaz, nessa tal condição, de imobilizar sua própria trajetória de escritor errante, para sempre meteco, para sempre em exílio... Não há nele exatamente uma recusa à tradição, mas, em nome de uma ativa exploração de suas potencialidades abertas, um desprezo à reverência cega de um passado concebido como possuindo um conteúdo determinado, definido de antemão por alguma narrativa oficial, canônica e (pior) legitimadora. Tamanho seu apreço por este espírito

desembaraçado, capaz “de falar com igual sutileza do eterno retorno ou do tango”, que Cioran chega a dizer mesmo que “Borges poderia tornar-se o símbolo de uma humanidade sem dogmas nem sistemas” e que, “se existe uma utopia que subscreveria de bom grado, seria aquela em que cada um o tomasse como modelo, um dos espíritos menos pesados que já existiram, o ‘último dos delicados’.” (1988, p.103)

Aproximar-se do tempo pretérito, sem que este ameace aquele que o faz com a perspectiva de encerramento em uma narrativa sem qualquer possibilidade de desvio: tema para todo aquele que vê no passado glorificado o perigo da repetição acrítica de uma narrativa naturalizada; tema, portanto, da rememoração e de suas possibilidades situadas *além* da armadilha do *fetich*e da história. A propósito deste vocábulo oriundo da prática analítica, cujo uso aponta justamente para o desejo de se ocultar lacunas, faltas, hiatos, exatamente pela fabricação de ídolos, podemos, aqui, de forma oportuna, lembrar um dos expositores do *Vocabulário da Psicanálise*. Jean-Bertrand Pontalis, ao discorrer sobre o tema da memória, em *Fenêtres*, uma espécie de versão privada daquele célebre *Vocabulário*, um léxico, todo ele, modelado para uso pessoal, fala-nos da “hipermnésia, essa hipertrofia da memória registradora, toda essa energia concentrada a fim de nada esquecer” (2000, p. 106) e conta-nos o caso de um analista que, então, sob sua supervisão, conseguia, sem quaisquer anotações, relatar o “texto” integral das sessões. O autor partilha conosco sua percepção da ausência de um importantíssimo aspecto na narrativa por ele ouvida: “Eu jamais tive a menor idéia de seu paciente, o qual permaneceu para mim letra morta”. E, de forma mais detalhada esclarece-nos tal efeito:

O esquecimento é necessário para dar profundidade ao tempo, para tornar o tempo sensível. A experiência do luto, da separação do *consigo* é o que nos livra da reprodução do idêntico. Uma memória que se quisesse sem perda é uma memória morta. Uma memória viva exige o esquecimento. A memória morta registrou tudo exceto o hoje vivo que não se registra. (2000, p. 107)

Recolha do passado que, de tão bem-sucedida, elide o presente, não deixando espaço para o futuro. Memória completa e totalizada, que apaga a perspectiva do sujeito o qual, passivamente, deixa-se, nesta forma de entendimento do fenômeno, atravessar por algo que nele simplesmente acontece tal como se crê que já acontecera. Memória que pretende tornar o sujeito mero lugar, receptáculo, em vez de ponto de inflexão ativo. Memória, portanto, que tanto mais estarrece quanto mais funcione “corretamente”, pelo empobrecimento das possibilidades de abertura e de reconstrução. Impossível não lembrar, como exemplo de paroxismo dessa memória hipermnésica, do personagem *Funes, o Memorioso*, do conto de Borges.

E, também, poderíamos lembrar aqui (na contramão desta memória congelada) do elogio ao esquecimento, feito por Nietzsche. Este teria, de forma coerente com sua aposta na abertura ao *dever* do sujeito criador, o objetivo de impedir que o espírito se paralisasse nas lembranças malsãs, de evitar que se comprazesse no rito enfraquecedor, na fixidez do repasse improdutivo da experiência nomeada como *ressentimento*. Incapaz de fazer o luto necessário desses

afetos tristes e mergulhando o indivíduo na melancolia, essa memória mutilada pelo apego à injúria, incapaz de experimentar o esvanecimento, acabaria por furtar-lhe exatamente a capacidade de mobilidade inerente à criação.

A propósito da paralisia providenciada por esta memória incapaz de esquecer, por esta memória “correta”, a qual, mostrando-se incompetente para desembaraçar-se dos afetos tristes do rancor, trabalha para a doença do espírito, Nietzsche diz, na seção 10 da primeira dissertação da *Genealogia da Moral*, algo de belíssimo sobre Gabriel Riqueti, conde de Mirabeau.

Não conseguir levar a sério por muito tempo seus inimigos, suas desventuras, seus mal-feitos inclusive – eis o indício de naturezas fortes e plenas, em que há um excesso de força plástica, modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento (no mundo moderno, um bom exemplo é Mirabeau, que não tinha memória para os insultos e baixezas que sofria, e que não poderia desculpar, simplesmente porque – esquecia). Um homem tal sacode de si, com um movimento, muitos vermes que em outros se enterrariam: apenas neste caso é possível, se for possível em absoluto, o autêntico “amor aos inimigos”. (1998, p. 31)

Nietzsche segue a nos dizer que “mesmo o ressentimento do homem nobre, quando nele aparece, se consome e se exaure numa reação imediata, por isso não envenena: por outro lado, nem sequer aparece, em inúmeros

casos em que é inevitável nos impotentes e fracos” (1998, p. 31).

Com essas passagens, sugerimos um elogio à memória com lacunas, brechas, frestas; à memória não totalitária, onde novas associações possam ser construídas e seus fragmentos unirem-se em novas constelações; a uma memória falha, precária, garantia da reconstrução, da redescritção do vivido; uma memória aberta à chance de uma nova leitura, de um outro enredo, de uma alternativa àquela narração que ameaçava sufocar o futuro, ao se refletir com seus significados tão precisos e delineados sobre a superfície deste. Enfim, a uma memória que permitisse ao “hoje vivo” de Pontalis não ser elidido, não passar a impressão de inexistência, por conta daquela aspiração de retratar, na sua integridade e de um lugar neutro, o passado. Querer recuperar daquela forma fechada o passado, recusando-lhe a possibilidade de nele se encontrarem quaisquer hiatos redentores, assemelha-se ao horror daquelas neuroses que não cessam de recapitular, pela ausência da oportunidade de uma palavra que elabore a dor, o que não encontra qualquer transformação ou desvio. Assemelha-se à igualmente triste e improdutivo experiência do ressentimento, onde um passado resgatado com tamanha invariabilidade na repetição impede, para sempre, a abertura ao desconhecido.

Excesso de passado, peso de uma memória que mais impede que propicia a vida. Sobre este tema, Nietzsche se pronuncia também na segunda das suas *Considerações Extemporâneas*, escrita em 1874. Aí, também o esquecimento recebe vigoroso e entusiasmado elogio: “Mas nas menores como nas maiores felicidades é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer ou, dito mais eruditamente, a faculdade de,

enquanto dura a felicidade, sentir *a-historicamente*” (1991, p. 22). Esta memória que Pontalis chama acima de “memória morta”, exemplificada pelo relato do analista sob sua supervisão, memória que parece, sugestivamente, gerar o efeito de suprimir aquele que está a narrar, não deixará de ser implacavelmente denunciada por Nietzsche, que nela vê uma função a qual, hipertrofiada, impede a ação e trabalha contra o sujeito ou contra a cultura que sofreria de tal hipermnésia.

Todo agir requer esquecimento: assim como a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz mas também escuro. Um homem que quisesse sempre sentir apenas historicamente seria semelhante àquele que se forçasse a abster-se de dormir ou ao animal que tivesse de sobreviver apenas da ruminação e ruminação sempre repetida. Portanto: é possível viver quase sem lembrança, e mesmo viver feliz, como mostra o animal; mas é inteiramente impossível sem esquecimento, simplesmente viver. Ou, para explicar-me ainda mais simplesmente sobre o meu tema: *há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, no qual o vivente chega a sofrer dano e por fim se arruina, seja ele um homem ou um povo ou uma civilização.* (1991, p. 22)

É contra uma certa apropriação da “cultura histórica” que Nietzsche está a se colocar. Uma que acaba por inflar o sujeito com uma erudição não orgânica que lhe pesa mais do que o habilita com um instrumento útil. Uma segunda

natureza que, em tudo, trabalha contra aquela outra, mais sadia. Verdadeiro avesso da dimensão orgânica do termo “cultura”, responsável pela doença da inação e da alienação diante da vida, doença de que o autor acusa o homem moderno.

O homem moderno acaba por arrastar consigo, por toda parte, uma quantidade descomunal de indigestas pedras de saber, que ainda, ocasionalmente, roncam na barriga, como se diz no conto. Com esses roncões denuncia-se a propriedade mais própria desse homem moderno: a notável oposição entre um interior, a que não corresponde nenhum exterior, e um exterior, a que não corresponde nenhum interior, oposição que os povos antigos não conhecem. *O saber, que é absorvido em desmedida sem fome, e mesmo contra a necessidade, já não atua mais como motivo transformador (...).* (1991, p. 22, itálico nosso)

Esta memória morta – seja reiterado – não trabalha para a cultura nem para a vida, trabalha apenas para o ser do arquivo, do registro factual, inorgânico: a mera “cultura histórica”, a tal “memória morta” nada elabora para a cultura; cria, contrariamente, uma “interioridade” paralisante e vegetativa, afasta o pensamento da vida, tema tão caro a Nietzsche.

É certo que se diz, então, que se tem o conteúdo e que falta somente a forma; mas, em todo vivente, esta é uma oposição completamente

indevida. Nossa cultura moderna, por isso mesmo, não é nada de vivo, porque sem aquela oposição, absolutamente não pode ser concebida, isto é, não é de modo algum uma cultura efetiva, mas apenas uma espécie de saber em torno da cultura; fica no pensamento-de-cultura, no sentimento-de-cultura, *dela não resulta nenhuma decisão-de-cultura*. (1991, p. 26, itálico nosso)

Situação desnaturada e artificial onde a erudição assume condição patológica, e na qual Nietzsche não perde, inclusive, a oportunidade de diagnosticar, com precisão admirável, a condição monológica da filosofia de então (e, mais agudamente, poderia fazê-lo com relação a de hoje!), tumefacta, “um saber interiormente recolhido, sem efeito”, porquanto presa exatamente desta vasta e devastadora instrução, que fez de seu exercício um trabalho de reconstituição de palavras, de exercício de gabinete e que permitiu, enfim, que aquele saber desse as costas à dimensão pragmática que conhecera nas suas origens gregas (cf., sobre o tema, Shusterman, R., 1997).

Ora, o lembrete deste perigo potencial da “cultura histórica” é antigo: basta, para conferir isso, consultar-se o *Fedro*, de Platão. Sabemos que o *phármakon* (ao mesmo tempo, “remédio” e “veneno”) da escrita, presenteado ao rei egípcio de Tebas, Tamuz, pelo deus Thoth, tinha por objetivo auxiliar a memória e a sabedoria. Contudo, Tamuz desconfiava que a escrita poderia ter por conseqüência justamente o contrário do que dela se esperava e que os aprendizes desta arte, a partir de então, passariam a receber meras informações sem o ensinamento vivo e que, por isso,

se considerariam homens de grande saber embora absolutamente ignorantes (275a). Ecos dessa chamada para a unidade entre pensamento e vida (já realizada, como se viu, por parte do filósofo que Nietzsche acusou precisamente de os haver separado!) encontram-se nesta segunda de suas *Extemporâneas*:

Sim, pensa-se, escreve-se, imprime-se, fala-se, ensina-se filosoficamente – até aí tudo é permitido; somente no agir, na assim chamada vida, é diferente: ali o permitido é sempre um só, e todo o resto é simplesmente impossível: assim o quer a cultura histórica. São homens ainda – pergunta-se então – , ou talvez apenas máquinas de pensar, de escrever e de falar? (1991, p. 27)

Ora, o diagnóstico de Nietzsche é claro: vítimas da “memória morta”, cria-se uma interioridade patológica onde o conhecimento da factualidade do passado é elevado ao *status* de ídolo, é fetichizado, e tal operação anula qualquer vínculo orgânico deste tipo de sujeito cultuador de uma tal memória com sua cultura. São homens de papel. Nietzsche também assim os vê: “porque estes não são homens, mas apenas compêndios encarnados e, por assim dizer, abstrações concretas” (1991, p. 28). Não intervêm, por conta de sua alienação, no curso da vida ou do mundo. Eles não se apresentam como pontos de inflexão a partir do qual o novo se inauguraria. Servem à história que, por sua vez, reificada na forma de uma Grande Narrativa, lhes anula qualquer atividade. Sobre esta abolição do sujeito que se constitui por esta paixão de servir ao passado, Nietzsche se pronuncia: “A

história só pode ser suportada por personalidades fortes, as fracas ela extingue totalmente" (1991, p. 28, itálico do autor)

Quem é o fraco aí? Isto já deve ter se tornado claro. Justamente aquele que quer fazer desaparecer seu lugar de enunciação, aquele que quer omitir sua condição, sua presença como sujeito recriador e violentador, porque necessariamente intérprete, aquele que "não ousa mais confiar em si, mas involuntariamente, para sentir, pede conselho junto à história: como devo sentir aqui?", aquele "que se torna pouco a pouco, por pusilanimidade, espectador" (1991, p.28). Aquele que é chamado por Nietzsche, devido a seu passivo zelo pelo passado, um "eunuco".

Para o eunuco uma mulher é como a outra, precisamente apenas uma mulher, a mulher em si, o eternamente inacessível – e assim é indiferente o que fazeis, contanto que a própria história fique guardada, lindamente "objetiva", justamente por aqueles que nunca podem, eles mesmos, fazer história. (1991, p. 28)

A este "oco homem-de-cultura", que cultua a história como narrativa positivista, Nietzsche contrapõe um outro homem ("de personalidade forte") que se aproximará do passado não com a paixão de ser-lhe subserviente, mas com o objetivo de observar-lhe um desenho inaudito, uma forma a ser criada. Seja dito, no entanto, que o próprio Nietzsche já imaginava que tal recusa à sedução totalitária do historicismo, recusa a que se filiava e que procurava incentivar, seria imaginada como falsificação.

Somente quando a história suporta ser transformada em obra de arte e, portanto, tornar-se pura forma artística, ela pode, talvez, conservar instintos ou mesmo despertá-los. Uma tal historiografia, porém, estaria em total contradição com o traço analítico e inartístico de nosso tempo, e até mesmo será sentida por ele como falsificação. (1981, p. 29)

Para além do "doente da febre histórica", o historiador artista não é, portanto, o tipo que quer "levar sua geração ao túmulo, mas fundar uma nova geração" (1991, p. 33). Por desconfiar da identidade e inteireza do original, procura um sentido alternativo àquele supostamente intrínseco e total da narrativa histórica. Quer ler no passado uma outra possibilidade, agora que ruiu no original seu caráter de univocidade e percebeu que a idéia de que o passado, assim concebido no peso de uma narrativa fechada de fatos auto-subsistentes, poderia conspirar contra a vida e seu vir-a-ser. O historiador artista sabe que a narrativa do passado é feita sempre a partir do momento presente e ao propor sua narrativa não recebe o passado como um volumoso fardo fechado.

O excessivo peso do passado denunciado aqui é aquele da memória na qual falta um vazio, uma falha qualquer na univocidade dos sentidos da narrativa contada, falha que permitiria que o jogo da interpretação continuasse, permitindo novas narrativas a partir daquilo que permaneceu como signo prometido de outras possibilidades, embora a partir dela ainda não se tenha constituído uma outra história. O peso denunciado está localizado, portanto, não na história,

mas numa vivência historicista do passado, opressora, anuladora de espaços por onde se insinuem novas narrativas. E muito tempo ainda deverá esperar esta cultura da memória de conteúdos fossilizados pelo “tempo da criança”.

Queremos deixar claro que o que até este ponto foi escrito não se constitui em meras palavras preambulares. O objetivo central deste texto é justamente ver o eco destas idéias expostas nas formas com que Walter Benjamin imagina a relação com o passado e, através desta articulação, apresentarmos uma possibilidade de entendimento sobre o que poderia significar a expressão “salvar o passado” nos escritos deste autor.

Ora, é sabido que nos textos “Experiência e Pobreza” e “O Narrador”, Benjamin irá nos comunicar o desaparecimento da experiência (no sentido maior de *Erfahrung*), marco que situa o homem moderno, doravante, como figura atomizada e fragmentada. Este terá de contentar-se com as migalhas da mera vivência (*Erlebnis*) privada, individualizada – correlato do desaparecimento da comunidade e do surgimento do indivíduo burguês. A tradição desaparece, assim, por conta de não mais haver, para este sujeito, a possibilidade de se fazer uso de uma narrativa que una o passado ao presente, seguindo estas dimensões, agora, para sempre, incomensuráveis. De agora em diante, portanto, estamos diante dos seguintes problemas: Como fazer referência a um passado que se perdeu? O que será tal passado para aqueles que, então, vivem em uma cultura tão dramaticamente diversa e alheia à sua experiência?

Benjamin assim se expressava a respeito:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (1994, p. 114)

Mas que não se veja aí apenas o trabalho da melancolia de um nostálgico. Jeanne Marie Gagnebin (2004, p. 55-56) esclarece, a propósito, que a constatação de Benjamin deste “desencantamento do mundo” não convida em absoluto ao desalento paralisante frente a uma impossibilidade de restaurar o mundo de outrora “nas quais memória, palavras e práticas sociais eram compartilhadas por todos”. A autora, ao contrário, diz-nos, no que concerne a Benjamin, que “sua visada teórica ultrapassa de longe esses acentos melancólicos” e acrescenta:

(...) ela se atém aos processos sociais, culturais e artísticos de fragmentação crescente e de secularização triunfante, não para tentar tirar dali uma tendência irreversível, mas, sim, possíveis instrumentos que uma política

verdadeiramente ‘materialista’ deveria poder reconhecer e aproveitar em favor da maioria dos excluídos da cultura, em vez de deixar a classe dominante se apoderar deles e deles fazer novos meios de dominação. (Gagnebin, J. M., 2004, p. 56)

Assim, segundo esta comentarista da obra de Benjamin, quando este constata a perda da experiência, ele o faz no sentido de, justamente a partir dali, daquela ausência, imaginar instrumentos para uma política libertadora. E, para isso, faz-se necessária uma imaginação radical e não a procura de confortos que entorpeçam a consciência diante da força dramática deste acontecimento. Este ponto se torna tanto mais urgente porque, segundo a mesma comentarista, a “pobreza da experiência” fez-se seguir por uma tentativa compensatória ainda mais alienante. Ocorre que o mundo burguês, diante, então, exatamente, da anonimidade criada pela organização capitalista do trabalho, passa a investir maciçamente em *um duplo processo de interiorização* (cf. Gagnebin, J. M., 2004, p. 59). Desta forma, surge, de um lado, um movimento de hipertrofia dos valores e das preocupações individuais e privadas (de forma bastante relevante, a autora lembra aí o nascimento da psicanálise...) e, de outro, uma interiorização especificamente espacial: “a arquitetura começa a valorizar justamente o ‘interior’” (Gagnebin, J. M., 2004, p. 59). A motivação aqui deste *duplo movimento* é tentar encontrar um lenitivo que atenuar aquele esfacelamento da palavra comungada, elo entre o passado e o presente, e dissimule o mal-estar das vivências fragmentadas. Diz-nos a autora, a propósito:

A casa particular torna-se uma espécie de refúgio contra um mundo exterior hostil e anônimo. O indivíduo burguês, que sofre de uma despersonalização generalizada, tenta remediar este mal por uma apropriação pessoal e personalizada redobrada de tudo o que lhe pertence no privado: suas experiências inefáveis (*Erlebnisse*), seus sentimentos, sua mulher, seus filhos, sua casa e seus objetos pessoais. No texto “Sobre Paris, Capital do Século XIX”, Benjamin analisa, de maneira muito feliz, os interiores burgueses do fim do século, com seus móveis estofados, seus tapetes espessos, sua luz filtrada, suas fotografias e suas pinturas escolhidas, enfim, todos aqueles acessórios essenciais que deveriam sugerir uma intimidade que sumiu do mundo público; tais acessórios também têm a função de ressaltar a marca do seu proprietário, reduzido ao anonimato quando deixa sua moradia: “Habitar significa deixar rastros”, diz Benjamin. Despossuído do sentido da vida, o indivíduo tenta, desesperadamente, deixar a marca de sua possessão nos objetos pessoais: iniciais bordadas num lenço, estojos, bolsinhos, caixinhas, tantas tentativas de repetir no mundo dos objetos o ideal da moradia. Benjamin observa com humor que o veludo não é por acaso um dos materiais preferidos desta época: os dedos do proprietário deixam nele, facilmente, seu rastro. (2004, p. 59-60)

Tentativas de reconstruir algum consolo num mundo esvaziado de quaisquer relações orgânicas, estas estratégias, no entanto, se constituem em verdadeiros falhanços. Nas palavras, ainda, de Jeanne Marie Gagnebin: “Embora compreensível, esta reação só faz produzir a ilusão de estar em casa num mundo alienado; não consegue mascarar e, ainda menos, resolver essa separação entre público e

privado que a sociedade capitalista exacerba” (2004, p. 59-60).

E é aí que se insere a tal possibilidade política que Benjamin entrevê em “Experiência e Pobreza”. Esta, muito evidentemente, pouco se nutriria do mero lamento saudoso por um passado perdido e pela experiência de nós apartada. A possibilidade política está, segundo a comentarista de que nos valemos, em denunciar exatamente o que aquele “duplo processo de interiorização” tentava camuflar, ou seja, *em radicalizar este distanciamento do sujeito moderno para com a experiência*, procurando, com isto, pôr em relevo a própria situação daí resultante. Em outras palavras, fazer uma experiência tal da pobreza em que, a um só tempo, se virá a expor essa condição e comprometer-se com uma reflexão sobre a mesma. É assim que, de acordo com Benjamin, os arquitetos da Bauhaus, os trabalhos dos artistas cubistas, as telas do pintor Paul Klee, o teatro de Bertolt Brecht (ou poemas seus, como, por exemplo, aquele primeiro da *Cartilha para os Cidadãos*, com seu recorrente estribilho, “Apaguem os rastros”), os romances de Paul Scheerbart (sobre o seu *Lesabêndio*, Benjamin observa que nem mesmo os nomes dos personagens, seguindo o do próprio herói, guardariam qualquer sonoridade humana, como em Peka, Labu, Sofanti) e, segundo Jeanne Marie Gagnebin, Franz Kafka (“a mais perfeita narração contemporânea da impossibilidade de narrar”, cf. 2004, p. 66) se colocariam como exemplos orgânicos dessa arte, cuja força residiria justamente em expor, esteticamente, a penúria em que se encontra este sujeito. “Em vez de inventar ilusões consoladoras, essa arte sem bons sentimentos choca e provoca por seu gesto ao mesmo tempo realista e denunciador. Daí, aliás, os escândalos que causa num

público que precisa ser reconfortado a ser abalado” (Gagnebin, J. M., 2004, p. 60).

A propósito desta sugestão de vermos na obra de Franz Kafka uma *exposição*, em toda a sua nudez, do desligamento, pela cultura moderna, da tradição, há uma observação fina de um seu compatriota, o escritor Milan Kundera. Numa passagem de seu *Livro do Riso e do Esquecimento*, Kundera aproxima-se *enormemente* da filiação, já proposta por Benjamin, de Kafka àqueles expositores da “pobreza da experiência”, aos escritores que não cessariam de a denunciar estrategicamente. Escreve Kundera na tal passagem:

Praga, em seu romance, é uma cidade sem memória. Essa cidade esqueceu até mesmo como se chama. Lá, ninguém se lembra, ninguém se recorda de nada, mesmo Joseph K. parece não saber de nada de sua vida pregressa. Lá, nenhuma canção pode ser ouvida para nos evocar o instante de seu nascimento e ligar assim o presente ao passado. O tempo do romance de Kafka é o tempo de uma humanidade que perdeu a continuidade com a humanidade, de uma humanidade que não sabe mais nada, que não se lembra de mais nada e que mora em cidades que não têm nome e cujas ruas são sem nome ou têm um nome diferente do de ontem, pois o nome é uma continuidade com o passado e as pessoas que não têm passado são pessoas sem nome. (s/d, p. 149)

Reiteremos, a partir de “Experiência e Pobreza”, por que esta tática se mostra tão necessária. Ocorre que, segundo o autor do referido ensaio, a perda da experiência produziu um “reverso da miséria”, “uma galvanização” que nada tem a ver com o que poderia ter sido “uma renovação autêntica”. Ela teria engendrado, em suas palavras, “uma grande pobreza”, da qual “nossa pobreza de experiências é apenas uma parte”. Esta grande pobreza se reflete *na perda do valor de todo o patrimônio cultural, agora que a experiência não mais o vincula organicamente a nós*. De forma particularmente impressionante, Benjamin nos ilustra este *Ersatz* da experiência através de uma comparação:

Pensemos nos esplêndidos quadros de Ensor, nos quais uma grande fantasmagoria enche as ruas das metrópoles: pequeno-burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinhas, coroas de folha de estanho, rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas. Esses quadros são talvez a cópia da Renascença terrível e caótica na qual tantos depositam suas esperanças. (1994, p. 115)

Em vez de fazer coro a esta pobre cultura de bibelôs e consolos renascidos com as ondas de irracionalismos em voga e que mesmerizam multidões, Benjamin preconiza, junto com aqueles artistas, conforme já dissemos, a idéia de expor, em toda a sua extensão, este violento corte com o passado; não camuflá-lo. Aos indivíduos que, esfacelados em sua linguagem, vivem a condição da pobreza da experiência, resta, segundo Benjamin, neste texto específico, a possibilidade honesta de se assumir os potenciais

interessantes desta “nova barbárie”, como a chama. Uma barbárie que, definida de forma nova e positiva, reconhece mesmo ser “uma prova de honradez confessar nossa pobreza” (1994, p. 115). Antes isto que a “cultura histórica”, morta e desconectada da experiência, a qual, como em Nietzsche, trabalharia antes contra a vida que a seu favor. Diz Benjamin, a respeito da tarefa destes “novos bárbaros”, de uma forma não muito afastada do elogio ao esquecimento proposto por Nietzsche (já apresentado, anteriormente, ainda que em linhas generalíssimas):

Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. (...) Foram construtores. (1994, p. 116)

A tradição, o passado, aí especificamente, não merecem mais ser resgatados na condição de memória morta, já que seus despojos nada engendram a não ser o escamoteamento da alienação e da pobreza que precisam ser evidenciadas. Na contramão de uma cultura que procura ainda imprimir, morbidamente, seus vestígios na esfera da vida privada, com a supervalorização das “vivências” e com a incansável coleção do que hoje chamamos *gadgets*, Benjamin louva as casas de vidro da ficção de Scheerbart, como as construídas também por Adolf Loos e Le Corbusier, nada consoladoras, nada calorosas. Pelo contrário: “Não é por acaso que o vidro é um material tão