

A REALIZAÇÃO ESPIRITUAL NO ESTILO ENSAÍSTICO DE BENJAMIN E MONTAIGNE

Pedro Carné⁹⁹

Resumo

Em seu ensaio sobre o retorno de Ulisses, Titus Burckhardt fala-nos sobre o significado da realização espiritual protagonizada por um indivíduo. Para ele, a realização espiritual condensa uma jornada que faz com que aquele que a empreenda abandone o seu “eu” habitual — com suas paixões e vãs pretensões — e converta-se verdadeiramente em “si mesmo”. Compartilho, neste texto, as leituras que deram origem à hipótese segundo a qual as experiências filosóficas ensaísticamente elaboradas por Michel de Montaigne e por Walter Benjamin expressam o mesmo movimento de realização espiritual indicado por Burckhardt em seu ensaio.

Palavras-chave: Montaigne; Benjamin; Realização Espiritual; Eu; Si mesmo.

⁹⁹ Doutor em Filosofia pela PUC-Rio, atualmente, exerce o cargo de professor na Universidade Federal de Campina Grande.

I

“*Para qué escribe uno, si no es para juntar sus pedazos?*”, pergunta Eduardo Galeano em “*Celebración de las bodas de la razón y el corazón*”, um dos breves poemas em prosa que compõem seu *Libro de los Abrazos*. Esta foi a pergunta que animou a redação das reflexões que se seguem.

Há muitos anos, durante minha graduação em Filosofia na PUC-Rio, entreguei para a professora Claudia Castro um trabalho de final de curso no qual procurava relacionar a dedicação de Benjamin e de Montaigne ao ensaio como a forma na qual a elaboração filosófica de suas experiências se traduzia. Afinal, se Benjamin pode ser considerado como um mestre insuperável na exposição ensaística (como nos diz Theodor Adorno), ou ter sua prosa avaliada como grandiosa, rítmica, feita de imagens claras e reflexos perturbadores (de acordo com Max Bense), isto se deve ao fato de que o ensaio, como estilo literário disponível para a exposição filosófica, exibe o nome de Michel de Montaigne em sua origem. Este trabalho, com efeito, foi o responsável pelo início de minha amizade com Claudia, uma amizade tristemente interrompida pelo seu precoce falecimento em 2010.

Como a relação entre Benjamin e Montaigne permanece aberta, convidando à elaboração de novas reflexões, gostaria de dedicar cada um dos *pedazos* aqui reunidos à memória de Claudia Castro. Acredito que ela ficaria feliz ao ver o desdobramento que aquele trabalho recebeu.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Outros agradecimentos fazem-se necessários: à Paula Carné (por ser minha primeira leitora), ao Gabriel Poeyts (por ter me apresentado o montevideano Eduardo), ao Marlon Miguel (por ter me presenteado com suas reflexões) e ao Swami Hadesh (por me ajudar a viver estas reflexões em sua radicalidade).

II

Em seu ensaio sobre o retorno de Ulisses, Titus Burckhardt fala-nos sobre o significado da realização espiritual protagonizada por um indivíduo. Para ele, a realização espiritual condensa uma jornada que faz com que aquele que a empreenda abandone o seu “eu” habitual — com suas paixões e vãs pretensões — e converta-se verdadeiramente em “si mesmo”.¹⁰¹ Gostaria de compartilhar, neste texto, uma interpretação do legado de Walter Benjamin e de Michel de Montaigne segundo a qual suas elaborações filosóficas são capazes de nos conduzir à realização espiritual neste mesmo sentido. Isto é, investigo aqui de que maneira ambos os filósofos nos auxiliam não apenas a nos despirmos de nosso “eu” habitual, como também nesta árdua conversão de cada “eu” em “si mesmo”.

Em seu comentário ao *Infância Berlinense: 1900*, João Barrento afirma que este livro constitui o caso editorial e filológico mais complexo de todos os textos de Walter Benjamin. E, em uma nota sobre a gênese e as primeiras versões desta obra, menciona um esclarecimento oferecido pelo próprio Benjamin acerca de seu estilo: “Se eu escrevo melhor alemão que a maior parte dos escritores da minha geração, devo-o, em grande parte, à observância, ao longo de vinte anos, de uma única pequena regra que diz: nunca usar a palavra “eu”, a não ser em cartas”.¹⁰²

O estilo de Montaigne situa-se, aparentemente, na contramão desta pequena regra seguida por Benjamin. No prefácio a *Os Ensaios*, Montaigne nos adverte: “quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro e artifício: pois é a mim que pinto. [...] Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria de meu livro: não é sensato que empregues teu lazer em um assunto tão frívolo e tão vão.”¹⁰³ Deste modo, ao longo da leitura de sua obra, acompanhamos de que maneira Montaigne compreende-se como a verdadeira matéria de seu livro, bem como de que maneira ele pinta a si próprio.

¹⁰¹ Cf. Burckhardt, “Le Retour d’Ulysse”, p. 12 (tradução de José Geraldo Couto).

¹⁰² Benjamin, *Rua de Mão Única - Infância Berlinense: 1900*.

¹⁰³ Montaigne, *Ensaios*, Livro I, p. 3.

Estariam os estilos de Benjamin e de Montaigne efetivamente seguindo em direções contrárias? Isto é, será que Montaigne exercitaria em seu texto tão-somente uma elaboração “subjéitiva” (uma vez que pretende dedicar-se à pintura de si), ao passo que Benjamin abdicaria voluntariamente de qualquer referência a si próprio (caracterizada pela ausência da palavra “eu”) em prol de uma suposta “objetividade”? Penso que um olhar mais atento ao *estilo ensaístico* de ambos os filósofos revelaria mais afinidades do que esta aparente contrariedade nos permite perceber. Acredito que, independentemente do lugar ocupado pelo “eu” nas reflexões de Benjamin e de Montaigne, seu estilo ensaístico aponta para a fragilidade constitutiva não apenas da elaboração filosófica, mas da própria condição humana.

III

A conexão entre a obra de Montaigne e sua advertência ao leitor apresenta-nos um *claro enigma*. Afinal, ainda que o prefácio nos informe que esta é uma obra na qual Montaigne se dedicará à pintura de si mesmo e que ele mesmo constituirá a matéria de seu livro, ao lançarmo-nos à leitura de seus ensaios constatamos que o livro não se desenvolve nem como um diário íntimo, nem como uma autobiografia. O que seria, então, esta pintura de si sobre a qual Montaigne nos adverte? Como ela se faz presente na elaboração de cada um dos ensaios que compõem seu livro? Seguiremos aqui a interpretação de Jean Starobinski, para quem Montaigne, ao lançar-se na pintura de si mesmo, nos oferece um inequívoco retrato das tarefas da humanidade.

Ao receber o Prêmio Europeu do Ensaio, por seu livro *Montaigne em movimento*, Starobinski afirma que, se quisermos compreender o que está em jogo no ensaio, e, particularmente, no ensaio segundo Montaigne, devemos insistentemente nos perguntar quais os objetos, quais as realidades que foram movimentadas por Montaigne na elaboração de seus ensaios, bem como a maneira através da qual ele as movimentou. Afinal, para Starobinski, os ensaios de Montaigne não apenas nos permitiriam distinguir dois aspectos complementares, um objetivo e outro subjéitivo, como nos indicariam que a tarefa do ensaio consiste em estabelecer entre esses dois aspectos uma

relação indissolúvel. Em outros termos, mas ainda com o auxílio de Starobinski, “no ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior”.¹⁰⁴

Por um lado, a inspeção da realidade exterior efetuada por Montaigne não poderia ter sido mais ampla. De um ponto de vista biográfico, por exemplo, Montaigne exerceu o cargo de conselheiro na Corte de Impostos de Périgueux e no Parlamento de Bordeaux, bem como o cargo de Prefeito de Bordeaux; ele conheceu a corte de Carlos IX e de Henrique de Navarra, em Paris, bem como a Cúria Pontifícia, em Roma; viajou pelos caminhos da França, da Suíça, da Alemanha e da Itália em um conturbado período da história europeia, um período de fome, de peste e dos mais diversos conflitos religiosos. Diante desta vida, compartilho não apenas da perplexidade de Starobinski — “que extroversão, no fundo, a desse escritor que desejava, por outro lado, pintar a si próprio!”¹⁰⁵ — como também de sua aguda observação:

[Montaigne] manteve os olhos abertos para as desordens do mundo. Ele soube ver perfeitamente que as querelas metafísicas e teológicas são insolúveis, senão pelo gládio e pela fogueira, e que a realidade evidente à qual urge se acomodar é constituída pelo conflito violento entre adeptos de crenças e partidos antagonistas.¹⁰⁶

A atualidade deste diagnóstico não deixa de causar certo assombro...

Diante da amplitude da inspeção da realidade exterior feita por Montaigne, bem podemos nos perguntar de que maneira ele a faz. Em poucas palavras, Montaigne elabora seus ensaios sobre o mundo, sobre sua experiência, a partir de seu próprio corpo. Nunca é demais recordar que, para Montaigne, “é uma perfeição absoluta, e como que divinal, saber desfrutar lealmente de seu ser. Procuramos outras condições por não compreendermos o exercício das nossas”.¹⁰⁷ Isto significa que são as condições oferecidas pelo seu corpo que permitem a Montaigne exercitar a compreensão dos limites que nos foram impostos pela natureza, com a intenção de, por não poder alargá-los, torná-los efetivamente seus. Eis o que Montaigne nos diz acerca desse movimento:

¹⁰⁴ Starobinski. “É possível definir o ensaio?”, p. 19.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 18.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 18.

¹⁰⁷ Montaigne, *Ensaaios*, Livro III, p. 500.

Os outros sentem a doçura de um contentamento e da prosperidade; sinto-a assim como eles, porém não de passagem e ligeiramente. Realmente é preciso estudá-la, saboreá-la e digeri-la para rendermos graças condignas àquele que as outorga. Eles desfrutam os outros prazeres como fazem com o do sono, sem conhecê-los. Para que mesmo o sono não me escapasse assim estupidamente, outrora achei conveniente que mo perturbassem para que eu pudesse entrevê-lo. Medito sobre um contentamento, não o afloro; sondo-o e para recolhê-lo curvo minha razão, que se tornara tristonha e desgostosa. Encontro-me num estado tranquilo? Há algum prazer que me estimula? Não deixo que seja surrupiado pelos sentidos; associo-lhe minha alma, não para embrenhar-se nele mas para comprazer-se, não para perder-se nele mas para encontrar-se; e por seu lado emprego-a em mirar-se nesse estado próspero, em avaliar-lhe e estimar-lhe a ventura e ampliá-la.¹⁰⁸

Por mais bela que seja a descrição de Montaigne, dir-nos-ia Starobinski que ainda nos encontramos na vertente objetiva do ensaio e que, para percebê-lo em sua plenitude, precisamos avançar na direção de seu aspecto subjetivo.

É difícil, porém, avançar na direção do aspecto subjetivo do ensaio como se ele fosse algo inteiramente dissociado do aspecto objetivo, uma vez que a subjetividade de Montaigne, como ele atesta, faz-se presente a todo instante. Starobinski, por exemplo, afirma que “em cada ensaio dirigido à realidade externa, ou ao seu corpo, Montaigne experimenta suas forças intelectuais próprias, em seu vigor e em sua insuficiência”¹⁰⁹, ou seja, é como se Montaigne procurasse equacionar diante de seus olhos, através de um permanente exercício de lucidez, os objetos sobre os quais ele fala, a perspectiva através da qual ele os apreende, bem como uma atenta consciência para aquilo que somente a articulação desses dois movimentos complementares é capaz de promover. Não à toa, Montaigne nos esclarece que todas as palavras reunidas em sua obra nada mais são do que *um registro dos ensaios da sua vida*, ou seja, a autocompreensão promovida pela constante interrogação dirigida aos mais variados assuntos parece fornecer boas pistas do significado da pintura de si apregoada pelo filósofo em sua advertência ao leitor. O que é curioso, de acordo com Starobinski, é que

[Montaigne] se pinta olhando-se ao espelho, certamente; mas, com frequência ainda maior, ele se define indiretamente, como que se esquecendo de si — exprimindo sua opinião: ele se pinta com

¹⁰⁸ *Idem*, p. 494.

¹⁰⁹ Starobinski, *op. cit.*, p. 19.

pinceladas esparsas, a partir de questões de interesse geral: a presunção, a vaidade, o arrependimento, a experiência. Ele se pinta falando de amizade e de educação, ele se pinta meditando sobre a razão de Estado, evocando o massacre dos índios, recusando confissões obtidas sob tortura nas instruções criminais.¹¹⁰

Isto é: ao mesmo tempo em que *gira em torno de si mesmo*, Montaigne gira em torno das tarefas que seriam próprias ao exercício de nossa humanidade.

Para uma melhor observação desta ideia, basta seguirmos os passos de Montaigne ao longo de seus ensaios. No ensaio “Do útil e do honesto”, ele afirma: “quanto a mim, tanto minha palavra como minha lealdade são, como o restante, peças desse corpo comum: sua melhor realização é o serviço público; tenho isso como pressuposto”.¹¹¹ Ainda no mesmo ensaio, porém, somos lembrados que “nem todas as coisas são lícitas a um homem de bem para servir a seu rei nem à causa geral e das leis”.¹¹² Já no ensaio “Dos coxos”, diante de apressados julgamentos pautados por ideias concebidas de antemão, Montaigne nos acautela acerca do seguinte fato: “pôr um homem a queimar vivo é dar um preço bem alto para suas conjecturas”.¹¹³ No ensaio “Dos canibais”, por sua vez, recebemos mais uma admoestação em relação aos nossos julgamentos apressados através da máxima segundo a qual “cada qual chama de barbárie aquilo que não é de seu costume”.¹¹⁴ Starobinski, então, conclui: “eis aí, pronunciadas em voz alta, lições de engajamento, de resistência civil, de tolerância. O desafio maior aqui, não é a verdade do auto-retrato: é a obrigação cívica e o dever de humanidade”.¹¹⁵

Podemos perceber que *Os Ensaios* nos remetem, incessantemente, de Montaigne à realidade e da realidade de volta a Montaigne, em uma dinâmica que é coroada pela ininterrupta elaboração de sua obra. Não é demais recordar que *Os Ensaios* foram publicados em três diferentes edições (1580, 1582 e 1587), e que Montaigne trabalhava em uma quarta edição quando a morte o

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ Montaigne, *Ensaios*, Livro III, p. 15.

¹¹² *Idem*, p. 24.

¹¹³ *Idem*, p. 373.

¹¹⁴ Montaigne, *Ensaios*, Livro I, p. 307.

¹¹⁵ Starobinski, *op. cit.*, p. 20.

encontrou.¹¹⁶ Ainda que ele tenha claramente estabelecido como seu objetivo a pintura de si mesmo, Montaigne confessa em seu ensaio sobre o arrependimento:

Não consigo fixar meu objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Tomo-o nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo. Não retrato o ser. Retrato a passagem; não a passagem de uma idade para outra ou, como diz o povo, de sete em sete anos, mas de dia para dia, de minuto para minuto.¹¹⁷

Talvez aí esteja uma clara indicação do caminho capaz de nos conduzir à realização espiritual no sentido anteriormente descrito, uma maneira através da qual podemos nos despir do nosso “eu” habitual para uma conquista de “si mesmo”: uma atenção inteiramente dedicada à nossa embriaguez natural, às mudanças que se nos acometem de minuto para minuto, sem desviar o olhar das injustiças do mundo e como que esquecendo-se de si...

IV

Se a conexão entre a obra de Montaigne e sua advertência ao leitor apresentamos um *claro enigma*, podemos dizer, em consonância com Susan Sontag, que a existência de Benjamin transcorreu *sob o signo de Saturno*, “o planeta dos desvios e das dilações”.¹¹⁸ E, assim como a aparente “subjetividade” de Montaigne se dissolve perante um breve exame de algumas de suas teses, a aparente “objetividade” de Benjamin também desaparece diante de um olhar mais atento. Aliás, não seria exagerado considerarmos preliminarmente a advertência de Eduardo Galeano acerca da “objetividade”, segundo a qual “os que fazem da objetividade uma religião, mentem. Eles não querem ser objetivos, mentira: querem ser objetos, para salvar-se da dor humana”.¹¹⁹ Veremos de que forma essa advertência de Galeano lança luz sobre as reflexões de Benjamin.

¹¹⁶ Montaigne chama nossa atenção para este fato no ensaio “Da vaidade” quando diz: “Deixa correr, leitor, mais esse lance de ensaio e este terceiro prolongamento do restante das partes de meu retrato. Acrescento, mas não corrijo” (Montaigne, *Ensaíos*, Livro III, p. 267).

¹¹⁷ Montaigne, *Ensaíos*, Livro III, p. 27.

¹¹⁸ Benjamin *apud* Sontag, “Sob o signo de Saturno”, p. 86.

¹¹⁹ Galeano, “Celebração da subjetividade”, *Livro dos Abraços*.

Os escritos de Benjamin nos ajudam a adensar a reflexão de Burckhardt sob perspectivas distintas daquelas indicadas pelo pensamento de Montaigne. Podemos encontrar uma dessas perspectivas, por exemplo, em seus ensaios de juventude. Neles, Benjamin elabora uma série de críticas à ideia de uma “mera vida”, isto é, uma vida pautada pela noção de “culpa” e que, em seu limite, encontra-se impregnada de mito e de mitologia. A fórmula “mera vida” utilizada por Benjamin traduz a expressão alemã *das blosse Leben*, e Jeanne Marie-Gagnebin nos explica que “o adjetivo *bloss* tem o sentido de “mero”, “simples”, “sem nenhum suplemento”. Há, assim, uma nuance entre *nackt*, que designa a nudez de uma criança que sai do corpo de sua mãe, e *bloss*, que significa “nu” no sentido de “despido”, em oposição a “coberto” com roupa ou roupa (teórica, por exemplo).¹²⁰ Vejamos de que forma as críticas endereçadas por Benjamin à “mera vida” nos auxiliam a, nos termos de Burckhardt, abandonarmos nosso velho “eu” para uma verdadeira conversão em “si mesmo”. Para isso, observemos um dos principais ensaios deste período, o ensaio sobre *As afinidades eletivas*, de Goethe.

Escrito entre os anos de 1921-22, e publicado em duas partes na revista *Neue Deutsche Beiträge* nos anos de 1924-25, o ensaio de Benjamin sobre o romance de Goethe, nas palavras de Claudia Castro, “permanece pouco explorado — preservado por seus intérpretes como uma espécie de tesouro oculto que guarda o mistério em torno de sua obra”.¹²¹ Subdividido em três partes, encontramos neste ensaio alguns dos conceitos fundamentais para a elaboração filosófica de Benjamin, tais como os conceitos de “teor de verdade” (*Wahrheitsgehalt*), “teor factual” (*Sachgehalt*) e “sem-expressão” (*das Ausdruckslose*). De acordo com Claudia Castro, “visto como um farol que ilumina do alto o antes e o depois, o estudo sobre *As afinidades eletivas* confere à obra de Benjamin uma curiosa unidade”.¹²²

O ensaio de Benjamin inicia-se com alguns rigorosos princípios hermenêuticos. Assim, aprendemos logo em seu primeiro parágrafo que a escrita literária

¹²⁰ Gagnebin, “Mito e culpa nos escritos de juventude de Walter Benjamin”, p. 55.

¹²¹ Castro, *A Alquimia da Crítica*, p. 11.

¹²² *Idem*, p. 12.

segue uma lei fundamental, segundo a qual “quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao teor factual”; que “a crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor factual”; que “torna-se cada vez mais uma condição prévia para todo crítico vindouro a interpretação do teor factual”; que a pergunta crítica fundamental consiste em decifrar “se a aparência do teor de verdade se deve ao teor factual ou se a vida do teor factual se deve ao teor de verdade”. Também aprendemos que:

Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhantemente ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado.¹²³

Com os princípios de sua análise explicitados, Benjamin lança-se à crítica do romance de Goethe.¹²⁴

O primeiro passo da análise de Benjamin consiste em afastar uma interpretação corrente do romance, que tomava o casamento por seu tema principal. É fato que a instituição do casamento, em geral, e o casamento entre dois dos protagonistas, em particular, nos oferecem uma espécie de orientação narrativa. Para Benjamin, porém, desde o início do romance “as instâncias éticas do casamento [...] estão em processo de desaparecimento, assim como a praia sob as águas durante a maré enchente”, e, “em sua dissolução, tudo o que é humano torna-se manifestação visível, e o que é mítico remanesce

¹²³ Benjamin, “As afinidades eletivas de Goethe”, p. 12-14.

¹²⁴ Nunca é demais insistir na necessidade do comentário como uma etapa fundamental da crítica a ser efetuada. No artigo “Comentário filológico e crítica materialista”, Gagnebin afirma que: “O comentário filológico será sempre para Benjamin a condição prévia da crítica. Se essa última não se apoiar no primeiro, mas sair sem preâmbulos em busca da “verdade”, corre o risco de fracassar na idealização da “grande tradição” e, ao mesmo tempo, na afirmação do *status quo*; ou, pelo contrário, numa denúncia materialista vazia, não amparada numa análise pormenorizada do “material” histórico que pode ajudar a vislumbrar linhas de resistência possível. A defesa da filologia em Benjamin acontece, portanto, em duas frentes: contra a *Literaturwissenschaft* (ciência da literatura) dominante e suas construções monumentais; e também, como Asja Lacis já o suspeitava, contra uma certa crítica materialista militante que busca separar o joio (aquilo que fortalece o domínio da burguesia) do trigo (o que trabalha a favor do proletariado e da revolução) e que vê nessa separação o critério de verdade das obras de arte” (Gagnebin, “Comentário filológico e crítica materialista”, p. 86).

apenas como essência”.¹²⁵ Assim, como o casamento não constitui o teor factual do romance, não será um comentário acerca dele que será capaz de revelar o teor de verdade do mesmo. No entanto, se o casamento não constitui o teor factual do romance, qual seria ele? Para Benjamin, o teor factual do romance, aquilo que surge quando as brumas do casamento se dissolvem, é o ordenamento mítico gerador de uma existência fatídica. Em suas palavras, “Goethe fez do mítico o fundamento de seu romance. Ele constitui o teor factual deste livro: seu conteúdo aparece como um jogo mítico de sombras com a roupagem da época goethiana”.¹²⁶ Pois bem, o que viria a ser esse ordenamento mítico identificado por Benjamin como o teor factual do romance de Goethe e qual o teor de verdade que seu comentário revelará?

É importante ressaltar de imediato que, para Benjamin, a concepção de “mito” e de “mítico” conecta-se mais com a tradição teológica judaica do que com a tradição grega, de modo que “o “mito” se opõe não tanto ao “logos” [...], mas sim à “história”, como advento da responsabilidade e liberdade humanas que respondem à criação divina”.¹²⁷ Em duas passagens de seu artigo “Mito e culpa nos escritos de juventude de Walter Benjamin”, Gagnebin esclarece que:

Na ordem mítica do destino, o homem é culpado — e, portanto, castigado pelos deuses ou por outras forças — por definição; ou seja, pelo simples fato de estar vivo, entregue a um jogo de forças de naturezas diversas que ele pode tão só reconhecer (como Édipo no final da tragédia), mas nunca escolher livremente. Enquanto a vida humana em sua mera naturalidade for a categoria mestra de sua existência, isto é, enquanto o homem não ultrapassar, por uma decisão moral livre, esse dado primeiro e se arriscar a colocá-lo em questão; enquanto ele não se arriscar a morrer, abandonando o domínio de sua mera sobrevivência natural, o homem continua entregue às forças do mito e do destino, dois termos quase sinônimos nesse ensaio.

[...]

O mítico e o mito não designam uma época da humanidade definitivamente superada pela racionalidade, mas sim um fundo de violência que sempre ameaça submergir as construções humanas, quando estas repousam sobre a obediência às convenções sociais e não sobre decisões tomadas por sujeitos que se arriscam a agir histórica e moralmente (lembre-se que para o jovem Benjamin a moral

¹²⁵ Benjamin, *op. cit.*, p. 21.

¹²⁶ *Idem*, p. 35.

¹²⁷ Gagnebin, “Mito e culpa nos escritos de juventude de Walter Benjamin”, p. 52.

não tem a ver com a aceitação do direito, mas sim com a busca da justiça).¹²⁸

Deste modo, as reflexões de Benjamin nos autorizam a afirmar, de acordo com Gagnebin, que “a mera vida nunca é suficiente para justificar a existência humana”.¹²⁹

Para Benjamin, Goethe desdobra a ideia de existência fatídica ao longo de todo o romance, uma ideia que “engloba em si naturezas vivas num único contexto de culpa e expiação”. Uma culpa, diz-nos Benjamin, que não é moral, mas natural, “na qual os homens incorrem não por decisão e ação, mas sim por suas omissões e celebrações”. Uma culpa que se transfigura em destino, que é definido como “a correlação de culpa no vivente”, “a culpa que se herda ao longo da vida”. Submetido ao destino, vencido pelas forças da natureza, o ser humano vive culpado, preso no território da mera vida. De acordo com Benjamin,

Quando, não respeitando aquilo que é humano, eles sucumbem ao poder da natureza, então sua vida é arrastada para baixo pela vida natural, a qual, ligando-se logo a uma vida superior, já não conserva mais no homem a inocência. Com o desvanecimento da vida sobrenatural no homem, sua vida natural torna-se culpa, mesmo que em seu agir não cometa nenhuma falta em relação à moralidade. [...] Assim como cada movimento dentro dele provocará culpa, cada um de seus atos haverá de trazer-lhe a desgraça.¹³⁰

Consequentemente, se cada movimento provoca culpa, e se a desgraça se avizinha a qualquer ato, o território da mera vida, da existência fatídica é aquele no qual impera o medo: o medo da morte; o medo dos aspectos selvagens, incontroláveis da vida; o medo da responsabilidade; o medo da decisão...

A crítica de Benjamin, porém, não se encerra com a identificação dos aspectos míticos do romance de Goethe. O segundo passo de sua análise consiste em um estudo mais aprofundado da novela “Os jovens vizinhos singulares”, inserida por Goethe na segunda parte de seu romance. Diferentemente da

¹²⁸ *Idem*, p. 54; p.57.

¹²⁹ *Idem*, p. 55.

¹³⁰ Benjamin, *op. cit.*, p. 31-32.

narrativa principal, na qual os protagonistas encontram-se como que aprisionados na existência fatídica e submetidos inapelavelmente aos ditames do destino em função de uma *aspiração quimérica por liberdade*, a novela apresenta-nos um casal que não se omite diante das circunstâncias e age no momento apropriado, ou seja, um casal que exercita plenamente seu poder de decisão. Benjamin afirma que o contraste da novela com a narrativa principal consiste no fato de que “os amantes na novela estão além da liberdade e do destino, e sua decisão corajosa é suficiente para romper o destino que se avoluma sobre eles e para desmascarar uma liberdade que pretendia degradá-los à nulidade da escolha”.¹³¹ Em outros termos, “ainda que somente à luz plena da narrativa principal todos os seus detalhes sejam revelados, estes dão um testemunho inconfundível de que aos motivos míticos do romance correspondem aqueles da novela enquanto motivos da redenção. Se, desse modo, o mítico é abordado no romance como tese, a antítese pode ser encontrada na novela”.¹³²

Ainda que a novela contraste com a narrativa principal, e ainda que Benjamin enfatize vigorosamente este fato, este contraste não é suficiente para encerrar a análise crítica do romance de Goethe. Afinal, se o comentário foi bem sucedido e o teor factual encontra-se delimitado, faz-se fundamental um salto na direção do teor de verdade desta obra. Para impulsionar este salto, o ensaio de Benjamin apresenta-nos então uma teoria sobre a proximidade existente entre as obras de arte e a filosofia, sobre a “criação” artística, sobre a ideia de beleza; bem como uma expressão para os conceitos de “aparência”, “cesura” e de “sem-expressão”. Isso para não falar em duas teses, fundamentais para Benjamin: por um lado, a de que “apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a esperança”¹³³, e, por outro lado, a tese segundo a qual “a verdade é descoberta na essência da linguagem”.¹³⁴

O estudo destes temas — e de diversos outros que provavelmente me passaram despercebidos —, porém, nos conduziria para as profundezas da

¹³¹ *Idem*, p. 77.

¹³² *Idem*, p. 78.

¹³³ *Idem*, p. 121.

¹³⁴ *Idem*, p. 116.

elaboração filosófica de Benjamin ao mesmo tempo em que nos afastaria da investigação que estrutura o presente texto. A crítica à mera vida por ele efetuada já nos possibilita associar suas reflexões àquela de Titus Burckhardt. No entanto, não podemos encerrar esta discussão sem pôr em relevo duas elaborações de Benjamin acerca do conceito de “decisão”.¹³⁵ Na primeira, diz-nos o filósofo que “capaz de sustentar a decisão é apenas a experiência que, estando além de todo acontecimento e de toda comparação posteriores, revela-se essencialmente singular e única àqueles que a experimentam, ao passo que toda tentativa de fundamentar a decisão na vivência conduz as pessoas íntegras, mais cedo ou mais tarde, ao fracasso”¹³⁶, afinal, “a eleição é natural e pode até pertencer aos elementos; a decisão é transcendente”.¹³⁷ Assim, uma ação regida pela decisão e um contínuo afastamento da “mera vida” também parece nos conduzir, por uma outra via, a um abandono de nosso velho “eu” para uma verdadeira conversão em “si mesmo”.

V

Há um episódio da *Odisséia* cuja singeleza é fecunda. Ele se encontra ao final do Canto V, no momento em que Homero descreve as aventuras de Ulisses entre sua estadia nas ilhas de Calipso e dos Feácios. Sem sombra de dúvida, esse é um dos momentos de maior desespero do herói.

Após uma nova assembléia dos deuses, Zeus ordena que Ulisses seja libertado dos encantos da ninfa Calipso. Sua intenção era a de que o herói pudesse alcançar a ilha dos Feácios e, dali, retornar são e salvo para sua pátria. Hermes, o mensageiro dos deuses, leva a mensagem de Zeus até a ninfa, a qual, depois de vociferar contra a mensagem recebida, auxilia Ulisses na construção de sua jangada e para ele costura vestes especiais. Ulisses navega assim por dezessete dias na direção da ilha dos Feácios, até o momento em que é avistado por Possêidon.

¹³⁵ Aliás, é interessante reparar que, de acordo com o *Dicionário do Latim Essencial*, de Antônio Martinez Rezende e Sandra Braga Bianchet, as palavras “decisão” e “cesura”, tão caras ao pensamento de Benjamin, expressam a mesma raiz etimológica, o verbo latino *caedo* (-is, -ēre, *cecidi*, *caesum*).

¹³⁶ Benjamin, *op. cit.*, p. 105.

¹³⁷ *Idem*, p. 103.

A ira de Possêidon ainda ardia. Desde o momento em que Ulisses ferira Polifemo, um de seus filhos ciclopes, o deus dos mares impedia que Ulisses alcançasse a ilha de Ítaca. Deste modo, ao perceber a jangada de Ulisses em seus domínios, Possêidon provoca uma violenta tempestade no oceano. A força das ondas não apenas destruiu a jangada de Ulisses, como fez com que o herói percebesse sua completa fragilidade diante da potência divina. Diante de um Ulisses amedrontado, a pressentir o triste fim de sua existência, surge a figura de Leucotéia. Outrora chamada Ino, filha de Cadmo e de Harmonia, Leucotéia surge diante de Ulisses e apresenta ao herói o seguinte desenlace para suas desventuras:

Presta atenção ao que eu te digo, não creio que o senso te falte;
despe essas vestes e deixa a jangada ao sabor, tão-somente,
dos próprios ventos; a nado, depois, vê se à terra feácia
podes chegar, onde o Fado te apresta encontrar salvamento.
Toma este véu imortal e o trespassa por baixo do peito.
Dessa maneira, não temas nenhum sofrimento nem Morte.
Mas, depois que com tuas mãos alcançar conseguires a terra,
tira-o de novo e nas ondas escuras do mar o projeta,
longe da praia, mantendo em tudo isso teu rosto virado.¹³⁸

Ao ouvir semelhantes palavras, Ulisses se desespera ainda mais. Pensa o herói ser uma cilada aquilo que Leucotéia sugerira. Afinal, como seria possível que apenas um véu fosse capaz de protegê-lo da fúria de Possêidon? Homero descreve, porém, o momento exato em que a força dos ventos e a ferocidade das ondas fizeram com que Ulisses reconsiderasse a sugestão de Leucotéia:

Fez surgir logo Posido, que a terra sacode, uma vaga
cheia de grandes perigos, que se arca e sobre ele desaba.
Bem como vento impetuoso, que monte de palha desmancha,
para levá-lo em remoinho de um lado para outro desfeito:
dessa maneira o mar forte os pranchões espalhou. Odisseu
monta num deles, tal como se fosse cavalo de pista,
despe-se logo das vestes que a ninfa Calipso lhe dera,
para que o véu imortal, apressado, no peito cingisse.¹³⁹

A singeleza deste episódio é fecunda. Ao acompanharmos esse momento da vida de Ulisses, assistimos ao desespero do herói diante da fúria de Possêidon. De nada valiam as grandes ações que contribuiriam para a glória de seu nome

¹³⁸ Homero, *Odisséia*, Canto V, vv. 342-350.

¹³⁹ *Idem*, vv. 366-374.

diante da impetuosidade dos ventos e das ondas. Era preciso que Ulisses se despojasse de toda a segurança que lhe era oferecida pelas vestes bordadas por Calipso e pela jangada construída sob sua proteção. Era preciso que Ulisses mantivesse acesa a esperança de chegar à ilha dos Feácios como lhe fora dito. Para isso, era preciso que Ulisses confiasse apenas na força de seus braços e na delicadeza de um véu imortal oferecido por uma ninfa do mar. Em resumo, nos termos de Titus Burckhardt, era preciso que Ulisses se despisse de seu “velho eu” e se convertesse verdadeiramente em “si mesmo”. Espero ter indicado ao longo destas páginas de que forma tanto Montaigne, quanto Benjamin nos auxiliam a trilhar o mesmo caminho.

Afinal, se, por um lado, o caminho indicado por Montaigne reúne ao nosso “velho eu” as obrigações cívicas e o dever de humanidade, abrindo para cada indivíduo a possibilidade de se converter em “si mesmo”, isto é, se, a cada página dos *Ensaio*s, Montaigne desmonta a possibilidade de caracterizarmos sua pintura de si como algo meramente “subjetivo”, podemos dizer, por outro lado, que Benjamin faz o exercício inverso. Em seu ensaio sobre *As afinidades eletivas* de Goethe, Benjamin exprime o problema fundamental de cada indivíduo que não queira sucumbir à mera vida, seja esse o problema da *decisão*, caracterizando-o a partir de rigorosos princípios hermenêuticos e de um estudo crítico desprovido de referências a qualquer existência individual (particularmente, à sua própria), ou seja, nos termos de Galeano, o mergulho de Benjamin na “objetividade” não nos torna um “objeto”, bem como suas reflexões não nos “salvam” da dor humana. Em outras palavras, o legado de Benjamin e de Montaigne, à luz da reflexão de Burckhardt, faz-nos reviver a mesma circunstância de Ulisses: o delicado auxílio divino, com efeito, nos convida a abandonarmos o passado e mergulharmos intensamente em nossa circunstância presente; no entanto, a chegada em terra firme somente se faz possível quando confiamos em nossas próprias forças para ensaiar esta trajetória.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. "As afinidades eletivas de Goethe". In _____. *Ensaaios Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34, 2009. Pp. 11-121.

_____. *Rua de Mão Única - Infância Berlinense: 1900*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

BURCKHARDT, Titus. "Le retour d'Ulysse". In *Études Traditionnelles*. N. 463, Janvier-Mars, 1979. Pp. 12-20.

CASTRO, Claudia. *A Alquimia da Crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Mito e culpa nos escritos de juventude de Walter Benjamin". In _____. *Limiar, Aura, Rememoração*. São Paulo: Ed. 34, 2014. Pp. 51-61.

_____. "Comentário filológico e crítica materialista". In _____. *Limiar, Aura, Rememoração*. São Paulo: Ed. 34, 2014. Pp. 75-95.

GALEANO, Eduardo. *O Livro dos Abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*, Livros I, II, III. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

SONTAG, Susan. "Sob o signo de Saturno". In _____. *Sob o Signo de Saturno*. Trad. de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986. Pp. 85-103.

STAROBINSKI, Jean. "É possível definir o ensaio?". In *Remate de Males*. V. 31. Nº. 1-2. Trad. de Bruna Torlay. São Paulo: Campinas, 2011. Pp. 13-24.