

## Reflexões sobre a morte como tema em Benjamin

Elton Cardoso Serapião

UFMG

**Resumo:** Este trabalho pretende refletir sobre o tema da morte na obra de Walter Benjamin, dividindo-se, para tanto, em dois momentos distintos, porém complementares. Primeiramente, procuraremos abordar os reflexos ocasionados pela morte do autor no que diz respeito à mudança de percepção da figura de Benjamin, sobretudo pelo universo acadêmico, após o fatídico episódio que o levou a tirar a própria vida na fronteira franco-espanhola, em 1940. No segundo momento, tentaremos enfocar a questão da morte tendo como ponto de partida os blocos dez e onze de *O Narrador*, propondo um diálogo entre os desdobramentos dessa temática no interior da literatura benjaminiana, temática esta intimamente ligada à ideia de modernidade que baliza o pensamento do autor.

**Palavras-chave:** Modernidade. Morte. Walter Benjamin

### 1. Reconstruindo os escombros

“Numa situação sem saída, não tenho outra escolha, a não ser pôr fim à minha vida.”<sup>1</sup> É desta forma que Walter Benjamin anuncia, em carta deixada à sua companheira de fuga Henny Gurland, a própria morte, na noite de 26 para 27 de setembro de 1940, num pequeno hotel em Portbou. Temendo ser impossível manter-se longe do faro dos policiais do serviço secreto nazista, que esquadrihavam a França ocupada em busca de judeus refugiados, Benjamin suicidou-se com overdose de morfina, depois que o general Franco decretou a interdição da divisa entre a Espanha e a França. A repercussão de sua morte teve o primeiro impacto imediato. A fronteira foi liberada, permitindo a travessia do grupo do qual, dias antes, Benjamin fizera parte.

No entanto, como frisa Georg Otte em seu artigo *Passagens de Benjamin*, “ter salvo a vida dos outros refugiados com seu suicídio não foi a única ironia associada à morte de Benjamin.” A tentativa frustrada de atravessar a fronteira franco-espanhola, especula-se que com os manuscritos das *Passagens* debaixo do braço, foi apenas o golpe final do azar que, mesmo em vida, o submeteu a uma existência marcada por outras barreiras e fracassos.

Os primeiros sinais de que o elemento da má sorte tornar-se-ia predominante nos caminhos percorridos pelo autor remetem-nos à sua infância, quando eram-lhe frequentes as visitas do corcunda, personagem de conto de fadas alemão que é símbolo da inabilidade e da falta de destreza. “Andava sempre à minha frente em toda parte”, conta-nos Benjamin no capítulo final de *Infância em Berlim por volta de 1900*. Mas àquela altura, sua presença era-lhe ainda desconhecida; só depois de adulto é que ele tomou consciência da companhia

permanente do Sr. Desajeitado. “[...] muitos dos meus trabalhos, ou talvez apenas alguns, não deixam de ser pequenas vitórias, mas que, no fundo, correspondem aos grandes fracassos”, escreveu Benjamin numa carta de 26 de julho de 1932, enviada a Scholem. Como bem lembra Hannah Arendt em *Homens em tempos sombrios*, “o ponto da questão é que ele conhecia muito bem a atuação recíproca, o lugar ‘onde gênio e fraqueza coincidem’, que tão magistralmente diagnosticara em Proust.”<sup>2</sup>

No entanto, é possível que a peça mais significativa pregada pelo corcunda esteja ligada ao insucesso de Benjamin em ingressar na academia alemã, episódio que o privou das burocracias do meio universitário, mas o lançou definitivamente à carreira de escritor. Após constantes recusas, Benjamin conseguiu que o estudo intitulado *Afinidades eletivas de Goethe* fosse publicado, mas a tese *Origem do drama barroco alemão*, submetida à avaliação da banca para concessão da vaga de catedrático, fora recusada, sob alegação de incompreensão por parte dos avaliadores. Mas não somente a lógica fragmentada de Benjamin impedira-lhe de integrar o ambiente acadêmico: o polêmico ensaio sobre Goethe fora o responsável por arruína-lo decisivamente, na medida em que as duras críticas a Friedrich Gundolf feriram o pensamento intelectual solidificado naquela época. Em outra ocasião, ao fundamentar sua recusa ao texto que Benjamin escrevera sobre Baudelaire, a pedido da Escola de Frankfurt, Adorno atribuiu o motivo à “falta de mediação” teórica do trabalho de Benjamin, possivelmente a mesma razão apresentada pelos examinadores que vetaram o tratado que, ironicamente, anos mais tarde, viria a se tornar referência incontestável de estudos sobre estética e alegoria.

A desorientação tanto dos catedráticos, quanto de Adorno, frente o pensamento benjaminiano, encontra, portanto, explicação na própria maneira fragmentária e aparentemente desconexa que se tornou o principal instrumento literário de Benjamin, algo muito mais complexo e emblemático, que não pode jamais ser considerado uma simples recorrência estilística. Se, por um lado, o espaço acadêmico ao qual ele se candidatava se definia – e ainda se define – através do estabelecimento de convenções e conceituações, Benjamin, por outro lado, abdicava da coesão programática, adotando a técnica das citações como o princípio norteador do seu próprio modo de criação literária, prescindindo da linearidade textual e das amarras da cadência sintática, recursos bastante análogos à técnica da montagem cinematográfica; essa insubordinação aos padrões vigentes, bem como o não atendimento às expectativas de seus pares, é que por certo causava estranheza àqueles a quem Benjamin lhes submetia seus trabalhos, as mesmas razões que o tornavam inclassificável.

E a citação é, a propósito, o eixo condutor da principal obra de Benjamin, as *Passagens*, um aglomerado de citações, apontamentos e comentários colhidos em fontes diversas sobre a Paris do século XIX, formando uma espécie de compêndio subdividido em vários temas. É surpreendente, pois, que suas *Passagens* sejam tão representativamente metafóricas, e que sua polissemia amplie ainda mais o alcance que a obra teve na vida de Benjamin. Se o fato de os manuscritos dessa grande coleção de citações o acompanharam na noite em que optara pela morte, no outono de 1940, justamente porque os guardas da fronteira franco-espanhola não lhe haviam permitido a *passagem*, é irônico e simbólico o bastante no panorama dos percalços enfrentados por Benjamin, também o é o fato de a publicação de as *Passagens*, mais de uma década após a sua morte, ter-lhe trazido a fama e o reconhecimento que ele não obtivera em vida. “Talvez, a certeza de Benjamin não fosse tanto a do fracasso, mas a dessa barreira irônica que lhe negava o sucesso entre seus contemporâneos, garantindo-lhe, no entanto, o sucesso póstumo.”<sup>3</sup>

## 2. As várias faces da morte

Nos capítulos dez e onze de *O Narrador*, Benjamin reflete breve, porém profundamente, a respeito da morte, a partir do trecho que destacamos a seguir, de autoria do pensador francês Paul Valéry: “dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos da ideia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado.” Sobre esta diluição da noção de perenidade tratada por Valéry no excerto, Benjamin emenda o seguinte:

A ideia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa ideia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu.<sup>4</sup>

O comentário de Benjamin a propósito da reflexão de Valéry traça, ainda que de forma tênue, uma linha divisória entre dois momentos distintos da história das civilizações: o primeiro momento diz respeito ao período pré-moderno, o mesmo segundo o qual Benjamin tece suas considerações acerca do narrador e o mesmo contexto em que se percebia a morte como um espetáculo público; o segundo momento refere-se ao período moderno, dentro do qual se viu dissolver a figura mítica do narrador oral e, ao mesmo tempo, assistiu-se à morte perder sua aura solene e ganhar status de acontecimento privado.

“Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar”, afirma Benjamin, ainda no capítulo dez de *O Narrador*. E de fato o era: nos séculos XV e XVI, chegou-se a produzir exemplares com gravuras que tratavam as várias

formas de bem morrer. Tais publicações eram conhecidas como *artes moriendi* e sua iconografia nos reconduz à morte no leito do moribundo, local onde se travava a batalha final entre o Bem e o Mal pela posse da alma do enfermo. “Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor.”<sup>5</sup>

Como o narrador que transmite sua experiência através das histórias que conta, o moribundo também se tornava, no momento derradeiro de sua própria existência, transmissor da sabedoria que acumulara em vida, que ele então passava adiante, com a autoridade que a morte lhe conferia. Ainda que o espetáculo estivesse a ser encenado no interior da casa do jacente, as portas estavam sempre abertas, para que a coletividade se aproximasse do perecimento e com ele aprendesse.

Mas até mesmo a morte sucumbiu às engrenagens hostis da lógica moderna. Nesta nova realidade, na qual o homem abrevia tudo quanto pode tocar, “a morte, tão presente no passado, de tão familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição.”<sup>6</sup> Nesse sentido, a proliferação das práticas de higienização, associadas à adoção de medidas sanitárias por parte da sociedade burguesa, a partir do século XIX, nas esferas pública e privada, teve, como afirma Benjamin, “um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte.”<sup>7</sup> Antes, a morte os visitava com a desenvoltura do parente que, vindo de longe, chegava para ter com os seus entes, acercava-se deles por um tempo e se ia, deixando neles um pouco de si; agora, porém, o homem moderno já não dispõe de tempo para recebê-la, e também não o quer; as esteiras das fábricas não podem cessar, e suas próprias casas não mais reservam um cômodo sequer para hospedá-la; os sanatórios e os hospitais é que se tornaram sua nova estalagem.

Se, como afirma Benjamin, a modernidade alterou a face da morte, é possível que o pobre desgraçado que se encontra com a Onipotente, numa das fábulas<sup>8</sup> de La Fontaine, tenha se deparado com sua outra feição e com ela se assustado. “Vem, ó Morte! – gritava – e, sem demora, ceifa-me a rude sorte!”, bradava com insistência o miserável, para que a morte corresse em socorrê-lo. Atendendo à súplica do infeliz, a ceifadora bate-lhe à porta e apresenta-se-lhe sem embaraço: “Sou eu!”. Ao se deparar com a recém-chegada, que o desgraçado outrora invocara, este se sobressalta, ao pousar nela os olhos incautos: “Que vejo! grita ele: ó monstro horrendo! Espectro de pavor! foge de mim! Nunca pensei – clamou todo

tremendo – Que fosses feia assim!” O narrador arremata a fábula resgatando uma figura que, desejosa de alcançar a eternidade, recusava-se a ceder ao apelo da Morte; diz ele:

Ora, Mecenas foi um homem douto,  
 Que disse: “Tornem-me antes impotente,  
 Tolhido, manco, tendo só um coto  
 Gotoso – mas que eu viva longamente!”

Nós dizemos o mesmo à Onipotente.<sup>9</sup>

Poderíamos dizer que o Mecenas evocado pela narração fosse de fato sábio, embora fosse provável que não o seria aos olhos de Benjamin. Ao rejeitar o convite da morte para conquistar a longevidade em detrimento de sua própria integridade física, a experiência e a sabedoria que por ventura colhera em vida não seriam jamais transmissíveis à posteridade. Sendo assim, a morte não lhe sancionaria a autoridade de narrador da sua própria biografia; ele atravessaria o tempo e assistiria ao suceder dos dias, mas sua sobrevivência anti-natural não se inscreveria na cronologia das eras.

A julgar o desfecho que Benjamin conferiu à sua própria narrativa, nos primeiros dias de outono de 1940, é possível que a morte não lhe parecesse “o monstro horrendo” que o desafortunado da fábula de La Fontaine avistara. Ao invocá-la para que ela viesse em seu auxílio, e ao conceder-lhe o braço para a dança da passagem final, é como se Benjamin soubesse, em algum ponto recôndito do seu íntimo, que o reconhecimento que por certo merecera não tardaria a alcançá-lo.

**Abstract:** This paper intends to discuss the theme of death in the work of Walter Benjamin, being thus divided into two distinct but complementary parts. First, we will try to understand the consequences caused by the death of the author with regard to changing the perception of Benjamin’s figure, especially in the academic circle, after the fatal episode that led him to take his own life on the Franco-Spanish border in 1940. In the second step, we will try to reflect on the issue of death, having as a starting point the blocks ten and eleven of “The Narrator”, and proposing a dialogue among the developments of this theme within Benjamin’s literature, a theme that is closely linked to the idea of modernity that underpins the author’s thought.

**Keywords:** Modernity. Death. Walter Benjamin.

**Referências bibliográficas**

- ARENDRT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Da idade média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Ediouro: 2003.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. vol. II. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. vol. I. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- FONTAINE, La. *Fábulas de La Fontaine*. vol. I. São Paulo: Landy, 2005.
- OTTE, Georg. *Passagens de Benjamin*. Estado de Minas. Belo Horizonte, 25 nov. 2006. Caderno Pensar, p.01.

---

## Notas

- 1 BENJAMIN apud OTTE. *Passagens de Benjamin*, p. 01.
- 2 AREDRNT. *Homens em tempos sombrios*, p. 138.
- 3 OTTE. *Passagens de Benjamin*, p. 01.
- 4 VALERY apud BENJAMIN. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 207.
- 5 ARIÈS. *História da morte no ocidente*. Da idade média aos nossos dias, p. 47.
- 6 ARIÈS. *História da morte no ocidente*. Da idade média aos nossos dias, p. 84.
- 7 BENJAMIN. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 207.
- 8 FONTAINE. *A morte e o desgraçado*, p.72-73.
- 9 FONTAINE. *A morte e o desgraçado*, p.72-73.