

ARTÍCULO

A Guerra de Troia não acontecerá: *pathos* antigo e tecnologia moderna

Olgária Matos



Edición 11 (enero-junio de 2020)

E-ISSN 2389-9794



A Guerra de Troia não acontecerá: pathos antigo e tecnologia moderna*



Olgária Matos**

Resumo: o objetivo deste ensaio é analisar a questão da cultura da violência no presente, enfocando o tema de Benjamin de “barbárie irracional”, em que toda a cultura está em desequilíbrio, perdendo o controle sobre os fins do conhecimento, sobre os usos do tempo e da própria vida, sob o impulso de acelerar o tempo e o fetichismo de inovações e avaliações. A barbárie não é o começo de uma civilização nem seu apogeu. Chega “tarde” à cultura que privou e que perdeu suas fundações. Segundo Benjamin, uma civilização é cheia de “experiências”, enquanto a barbárie representa a exaustão que anula a faculdade da experiência e a capacidade de pensar.

Palavras-chave: experiência; cultura; barbárie; violência; paz.

* **Recebido:** 9 de julho de 2019 / **Aprovado:** 18 de fevereiro de 2020 / **Modificado:** 13 de agosto de 2020. O artigo é resultado de um projeto de investigação independente e não teve apoio financeiro adicional.

** Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil). Pós-doutorado pela École Pratique des Hautes Études (Paris, França). Professora titular da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil), do Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e da Universidade Federal de São Paulo (São Paulo, Brasil)

 <https://orcid.org/0000-0002-7549-2551>  olgaria@uol.com.br

.....
Cómo citar: Matos, Olgária. “A Guerra de Troia não acontecerá: pathos antigo e tecnologia moderna”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 11 (2020): 11-35.



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



The Trojan War will not Happen: Ancient Pathos and Modern Technology

Abstract: the objective of this essay is to analyze the issue of the culture of violence in the present, focusing on Benjamin's theme of "irrational barbarism", in which all culture is in disequilibrium, having lost control over the purpose of knowledge, about the uses of time and life itself, under the impulse of accelerating time and the fetishism of innovations and evaluations. Barbarism is neither the beginning of a civilization nor its apogee. It arrives "late" to the culture that has been deprived of and lost its foundations. According to Benjamin, a civilization is full of "experiences", while barbarism represents the exhaustion that annuls the faculty of experience and the ability to think.

Keywords: experience; culture; barbarism; violence; peace.

La guerra de Troya no sucederá: el pathos antiguo y la tecnología moderna

Resumen: el objetivo de este ensayo es analizar la cuestión de la cultura de la violencia en el presente, centrándose en el tema de Benjamin de la "barbarie irracional", en el que toda cultura está en desequilibrio, habiendo perdido el control sobre los fines del conocimiento, sobre los usos del tiempo y la vida misma, bajo el impulso de acelerar el tiempo y el fetichismo de las innovaciones y evaluaciones. La barbarie no es el comienzo de una civilización ni su apogeo. Llega "tarde" a la cultura que ha privado y que ha perdido sus cimientos. Según Benjamin, una civilización está llena de "experiencias", mientras que la barbarie representa el agotamiento que anula la facultad de la experiencia y la capacidad de pensar.

Palabras clave: experiencia; cultura; barbarismo; violencia; paz.

Primeira obra escrita no Ocidente, a *Ilíada* inaugura em uma guerra, a de Troia, narrada por Homero, sendo um acontecimento determinante na reflexão sobre a violência porque nela se encontra "a verdade" das guerras, todas terminando por um vencedor e um vencido, por rendições, armistícios e tratados de paz. Contra conflitos e convenções que separam os homens convertendo-os em amigos e inimigos, Simone Weil, em 1937, escreve o ensaio "Não recomeçemos a Guerra



de Troia”, lembrando o Tratado de Versalhes ao fim da Primeira Guerra Mundial, ou a humilhação de Versalhes da Alemanha derrotada. Indenizações exorbitantes, desmilitarização da Alemanha, perda de territórios, questões de fronteiras materiais e simbólicas, a França republicana e a Alemanha imperial, entre outras questões se encontrariam nas origens da Segunda Guerra Mundial¹.

Contra a escolha da violência na solução de conflitos, Benjamin lembra Scheebart que, pacifista, põe em questão a própria noção de guerra “mundial”, uma vez que “mundo” são todos os mundos, bem mais amplo o universo que este planeta na periferia do sistema astral, em que a vida é passageira e as coisas mortais. No horizonte da finitude de tudo o que é temporal, Scheebart, em 1914, escreve:

Eu protesto antes de mais nada contra a expressão “guerra mundial”. Eu tenho certeza que nenhum astro, por mais próximo que esteja, não iria se exercer nisso em que estamos envolvidos. Tudo leva a crer que uma profunda paz reina no universo estelar.²

Política da revanche e da vingança, nossa cultura nos faz herdeiros da arrogância do vencedor e do desprezo ao vencido, tributária de um imenso espaço concedido à violência por meio de tradições bélicas e heroicas, consideradas a virtude dos corajosos que superaram o medo arriscando a vida para defender alguma causa socialmente valorizada, como a justiça e a liberdade. Nesse sentido, a não violência³ é a fraqueza dos covardes. Em seu ensaio “A Ilíada ou o poema da força”, escrito nos anos da Segunda Guerra Mundial, Simone Weil observa que o culto da violência requer que a vitória seja sempre apresentada com a aura da glória, esquecendo

1. Sobre a continuidade da Primeira na Segunda Guerra, Bruno Cabanes, “Le vrai échec du traité de Versailles”, *Revue L’Histoire*, no. 343 (2009); Wolf Erlbruch, *Das versailer diktat: vorgeschichte, vollständiger vertragstext* (Kiel: Arndt Verlag, 1999); Elias Canetti, *Massa e poder* (São Paulo: Cia das Letras, 1995).

2. Paul Scheebart em Walter Benjamin, *Écrits Français* (Paris: Gallimard, 1991), 252.

3. Foi Gandhi quem pela primeira vez traduziu por “não violência” o sânscrito “ahimsa”, em que o “a” é o privativo de “himsa”, do “desejo de violência”. Isso significa que nossa primeira relação com o outro frequentemente é de hostilidade, pois sua presença em nosso campo existencial nos incomoda, nos desorganiza e perturba quando se supõe que ele quer tomar nosso lugar ou de fato se dispõe a tanto. Ghandhi indica assim a consciência de uma inclinação à violência que deve ser controlada, contida, recalcada ou sublimada, para que, de destrutiva, essa tendência se converta em uma energia apta à vida em comum: “A não violência perfeita é a total ausência de malevolência com respeito a tudo que é vivo”. Por isso, para Gandhi, é preciso uma atenção ainda não enunciada para com os animais aos quais se deve respeito por tratar-se de uma exigência de humanidade que, para ele, requer uma revolução cultural. O respeito à vaca sagrada não deve ser subestimado ou ironizado porque ele simboliza a atenção a todo ser privado de palavra e mudo. Essa consideração a tudo o que vive é a bondade que nos convida a dominar a predisposição à violência, para dar provas de respeito ao outro, homem ou animal, para transformar a hostilidade em hospitalidade. O jainismo ensina a compaixão por todas as criaturas e o dever de não violência. Elisabeth Fontenay, *Le silence des bêtes* (Paris: Fayard, 1998); Jacques Derrida, *L’Animal que donc je suis* (Paris: Galilée, 2006).



“que nada está ao abrigo do acaso” e que a não violência necessita que os homens “deixem de admirar a força, odiar os inimigos e desprezar os infelizes”⁴.

Diferenciam-se, no entanto, a violência antiga da moderna, como observa Walter Benjamin, ao se referir à Primeira Guerra Mundial: “Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma”⁵. Se é certo que o guerreiro antigo, por suas façanhas, tinha a morte que o atingia no fulgor dos anos compensada pela glória imorredoura, se essa eternidade se encontra na juventude inalterável das representações de guerreiros que sorriem mesmo quando arrancam do peito o dardo que os fere,⁶ a guerra antiga era um acontecimento em que concorriam as forças do cosmos, os deuses e os homens⁷ face a um poder superior denominado destino, à mercê do qual estavam os próprios deuses e ao qual o homem se inclinava. Por isso, a Guerra de Troia foi apresentada de maneira monumental por Homero, mas tratada como um acontecimento cheio de danos: a guerra é combate “afainado de penas”, “multilacrimoso”, “destruidor de homens”. E Ares, o deus da guerra, das batalhas sangrentas e das lutas finais, jamais objeto de louvor, é “funesto aos mortais”. Se no ideário heroico o guerreiro ilustre terá distinções militares, o renome e a fama imperecíveis, no plano do divino ele traz sempre consigo o atributo da vulnerabilidade, pois, por mais grandiosas que as coisas sejam, tudo desaparece um dia. Pela miséria comum a toda a condição humana, vencedores e vencidos são tanto separados pela luta que os divide quanto unidos pelo sofrimento que ela causa: “Vencedores e vencidos são irmãos em uma mesma miséria”⁸.

Aniquilamento artificial, na guerra, a morte vem do próprio homem, mas por um jogo pendular que castiga o abuso da força de quem excede os limites de seu uso. Isso porque aqueles que a exercem têm tão somente a “embriagadora sensação” de avançar sem resistências, até o instante em que experimentam a mesma condição de desventura que infligiram aos outros. Na *Ilíada*, todos os heróis querem parecer fortes e valorosos, mas a violência mostra-lhes sua fraqueza essencial, voltando-se contra quem a invoca: “Na realidade, o homem se limita a sofrer a força e nunca a domina, seja qual for a situação. Ninguém é seu possuidor”⁹.

4. Simone Weil, “A *Ilíada* ou o poema da força”, em *A condição operária e outros ensaios* (São Paulo: Paz e Terra, 1996), 407.

5. Walter Benjamin, “A obra de arte”, em *Obras escolhidas I* (São Paulo: Brasiliense, 2008), 196.

6. Ver as representações da guerra os vasos gregos antigos, Museu do Louvre e os episódios da *Ilíada*.

7. Vejo Jean-Pierre Vernant, “A Bela morte e o cadáver ultrajado”, *Revista Discurso*, no. 9 (1978): 31-62. Órgão do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

8. Ver Weil, “A *Ilíada* ou o poema”.

9. Simone Weil, *Cahiers*, 3 vols. (Paris: Plon, 1974).



Na guerra antiga, o herói expiava sua *hybris* por meio da violência praticada diante dos deuses. Em *Os trabalhos e os dias*, Hesíodo aproxima *hybris* e *hyper*, nomeando Monotios, irmão de Prometeu e Epimeteu, “hiperglorioso” e “*hybriotés*” – cheio de *hybris* – fulminado por Zeus por sua presunção e “virilidade hiperarmada” (*enoren hyperopeos*)¹⁰. Já a guerra moderna é a forma em que “a humanidade se transforma em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem”¹¹. Se a destruição de Troia foi determinada pela *hybris* guerreira e pelo temor da vingança futura de algum sobrevivente, os heróis gregos eram punidos pelos deuses por seus excessos. Os crimes de guerra contemporâneos são os da *hybris*, mas uma *hybris* menos os deuses, pois são crimes sem culpa e sem temor da punição.

Circunstância sem exemplo no passado, agora se trata da guerra da técnica que impõe maneiras de viver, de agir e de pensar. Em seu ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica”, de 1936, Benjamin apresenta uma concepção antropológica da técnica na qual se vinculam guerra, técnica e aura¹², referindo-se ao elemento inédito da violência moderna: “[Com a utilização dos gases letais, a guerra] encontrou uma forma nova de liquidar a aura”¹³. Para Benjamin, a aura, o elemento

10. Os radicais *epi* e *bri* significam o peso, o esmagamento por derrota militar: “A *hybris* é uma violência, sem dúvida uma ofensa privando a vítima de sua honra, mas também em um sentido essencialmente físico corresponde a estupro, violências e ultraje. O aspecto social sempre esteve presente nela, enquanto o psicológico só se desenvolveu tardiamente na história da língua, embora seja o sentido enfatizado nas análises de Aristóteles”, ver Jean-Marie Mathieu, “*Hybris-demesure? Philologie et traduction*”, *Revue Kretton*, no. 20 (2004): 1-2.

11. Walter Benjamin, “A obra de arte”, 196. A autodestruição se relaciona à barbárie, diferenciando-se da ideia de decadência. No arquivo N de suas *Passagens*, Benjamin critica o dualismo decadência e civilização. Com efeito, não se trata da alternância entre ambas, pois decadência não significa um declínio geral da civilização em todos os seus ordenamentos; nela, as crises são localizadas e o crepúsculo de uma cultura era correlativo ao auge de uma outra; a capacidade de transformação do homem não sendo afetada, decadência e florescimento se relacionavam como potências de diversificação de formas de vida. O diagnóstico do presente é, diferentemente, a “catástrofe irracional” em que toda cultura se encontra em desequilíbrio, tendo-se perdido o domínio sobre os fins do conhecimento, dos usos do tempo e da própria vida, sob o impulso da aceleração do tempo e do fetichismo das inovações e das avaliações de tudo, da atividade empresarial ao mundo do trabalho, do lazer à vida do espírito, a modernidade e a ciência desconhecendo para onde vão e que tipo de homem pretendem criar. A barbárie não é o início de uma civilização nem seu apogeu. Ela chega posteriormente à cultura que ela destituiu e que perdeu seu fundamento. Segundo Benjamin, uma civilização é repleta de “experiências”, enquanto a barbárie representa a exaustão que anula a faculdade da experiência e a capacidade de pensar.

12. Sobre o conceito de “aura”, ver, entre outros, Miriam Bratu-Hansen, “Benjamin’s Aura”, *Critical Inquiry* 34, no. 2 (2008); Taísa Palhares, *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin* (São Paulo: Barracuda, 2006).

13. Benjamin, *A obra de arte na época*. A primeira formulação da perda da aura foi a de Charles Baudelaire para quem o moderno nasce de um trauma, o do capitalismo do século XIX nos anos 1830: “Tal é a experiência vivida que Baudelaire erigiu à posição de uma sabedoria. Ele indicou o preço que é preciso pagar para aceder à sensação da modernidade: a destruição da aura na experiência do choque”, choque é ruptura no tempo, iniciada pela Revolução Francesa que dividiu a história em dois períodos: o antigo regime e o tempo novo inaugurado pelo ano I da república. O que foi desapareceu por completo, porque suprimiu simultaneamente o rei e Deus, sem tempo para o luto, de que resultou o *spleen* baudelaireano, sofrimento cristalizado e tempo imobilizado que não passam e dos quais se perde a origem. Trauma da perda da identidade anterior, disso decorre que nada, pensamento teórico, modos de vida ou valores, tem permanência ou duração.



contemplativo e rememorativo das coisas não se restringe a objetos religiosos ou artísticos, podendo surgir em qualquer um deles como um “sopro” fugidio, como a “graça”, a *charis* que os toca ou envolve com uma auréola, conferindo-lhes uma “alma”, uma transcendência, o invisível da visibilidade, próxima à experiência de forças de ultrapassamento que caracterizem o sublime¹⁴.

O espetáculo antigo, que se oferecia a um olhar especulativo e contemplativo¹⁵, se perverte em pseudoaura na modernidade, como reação distorcida decorrente de declínio histórico da “genuína aura”, sob a pregnância de forças de sua liquidação. A pseudoaura é produzida pela técnica e seus “efeitos auráticos” em escala de massa, simulados pela indústria e pelo fascismo. Benjamin atribui esse fenômeno ao colapso geral da educação e ao advento de um sistema de comunicação pela propaganda e pela publicidade, a aura assimilando-se, assim, a um culto fetichista da aparência, às fantasmagorias de entretenimentos espetaculares e à exposição de mercadorias no mercado mundial. Foram as reminiscências da “genuína aura”, aquela perdida, que ressurgiram na política nacional-populista e fascista, convertidas em “aura da destruição”, como esta foi “sacralizada” nas “tempestades de aço” dos aviões de bombardeio exaltados por Jünger no espetáculo das explosões e incêndios, nas ruínas e nos corpos de homens e animais despedaçados e como prodígios da técnica no futurismo italiano¹⁶.

A Primeira Guerra Mundial foi a eclosão de uma modernidade em que o tempo se acelera sob o primado da excitação permanente e crescente, impulsionada pelas inovações técnicas. Diferenciando a técnica antiga da moderna¹⁷, Benjamin observa que a primeira, fechada no círculo da natureza, se ligava a ela pelo mimetismo,

14. Immanuel Kant, *Crítica do juízo e sobre o sentimento do belo e do sublime*.

15. Espetáculo e especulação possuem raiz comum: são “inspeção”, “vista penetrante”: de *in-spectare* = olhar interior, e *specio*. “Spectare” é operação do olhar, de que deriva *re-spectare*, olhar de novo, com cuidado, manter uma certa distância para “cuidar”. Espetáculo é a palavra latina que traduz o grego “teoria” = *teo-orein*, o olhar de Deus, “olhar com cuidado”. Ver Joan Corominas. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid: Gredos, 1989).

16. Ver em particular Walter Benjamin, “Teorias sobre o fascismo alemão”, *Obras escolhidas I* (São Paulo: Brasiliense, 1985).

17. No ensaio “A obra de arte”, de 1936, redigido em alemão e francês, há a referência a duas técnicas, uma primeira antiga, e uma segunda, moderna. Na primeira versão alemã, a de 1935, não há essa distinção entre as técnicas. Por sugestão de Adorno, essa ideia foi retirada da versão final em alemão de 1939. Sobre isso, vejo as considerações de Francisco D’Ambrosio Pinheiro-Machado em Benjamin, *A obra de arte na época* (São Paulo: Zouk, 2013 [1936]); vejo igualmente a organização e ensaio biobibliográfico, revisão técnica e seleção de fragmentos de Márcio Seligmann-Silva para a edição também da segunda versão do ensaio, com tradução e seleção das variantes por Gabriel Valladão Silva em Walter Benjamin, *A obra de arte na era* (Porto Alegre: LPM, 2014). Sobre a questão da técnica como violência, vejo Heidegger, *Introdução à metafísica*.



confundindo-se com ela, da qual o homem era o centro, nela se engajando por inteiro pela empatia; ritual e violenta, primeira técnica buscava, por meio de sacrifícios, obter os favores dos deuses para dominar a natureza e trazer uma chuva esperada. Com a segunda, o homem se separa da natureza, mas em uma distância que permite uma comunicação pela mimésis. Próxima à concepção grega, a mimésis auxilia a natureza a se naturalizar, a se completar, sendo, assim, aberta ao novo, experimental e emancipadora das condições dolorosas do trabalho forçado e das forças naturais, técnica que reconcilia trabalho e natureza em uma relação que não seria mais de dominação e exploração. A segunda técnica é a do “revolvimento” (*Umwältzung*)¹⁸, a que revolve as relações e a consciência, de modo que as forças sociais elementares sejam subjugadas para o estabelecimento de um jogo harmonioso entre as forças naturais e o homem: “A técnica era a força [...] que poderia ter feito aceder a natureza à linguagem”, e, no entanto “ela modelou [...] a face apocalíptica da natureza, reduzindo-a ao silêncio”¹⁹. No pensamento de Benjamin, a segunda técnica, não fechada como a primeira no ciclo da natureza e na repetição dos ritos, seria experimental e liberadora das virtualidades da natureza²⁰. Referindo-se à utopia de Fourier, Benjamin observa:

Segundo [ele], o trabalho social bem organizado teria entre seus efeitos que quatro luas iluminariam a noite, que o gelo se retiraria dos polos, que a água do mar deixaria de ser salgada e que os animais predatórios entrariam a serviço do homem. Essas fantasias ilustram um tipo de trabalho que, longe de explorar a natureza, liberam as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre.²¹

18. A tradução de *Umwältzung* por “revolvimento”, por Francisco D’Ambrosio Pinheiro-Machado, é de grande importância para a compreensão da ideia de revolução no pensamento de Benjamin e para a de suas relações com o pensamento de Karl Marx. Assim, o proletariado não poderia ser revolucionário enquanto for “massa” compacta, por isso a importância de “deixar passar o ar”. Nesse sentido, ao traduzir o ensaio, Pinheiro-Machado observa: “Não cabe detalhar as diferenças entre as versões, mas vale destacar alguns trechos relevantes que aparecem somente na segunda versão, a saber: uma teoria da mimese na arte pautada na relação entre aparência [Schein] e jogo [Spiel]; e uma teoria do afrouxamento [Auflockerung] da massa proletária compacta, que a transformaria em classe com consciência revolucionária [...] *Umwältzung*, que é formado a partir do verbo *umwältzen* [revirar, revolver], na forma substantivada significa revolução, num sentido mais neutro, ou a transformação radical, por isso, optou-se aqui pelo termo correspondente em português, ‘revolvimento’”. Ver Francisco D’Ambrosio Pinheiro-Machado, apresentação e tradução de Benjamin, *A obra de arte na época*, 10, nota 11.

19. Walter Benjamin, “Teorias do fascismo”, em *Obras escolhidas I* (São Paulo: Brasiliense, 1985), 70.

20. Walter Benjamin, “Sobre o conceito de história”, em *Obras escolhidas I* (São Paulo: Brasiliense, 1985), 228.

21. Benjamin, “Sobre o conceito de história”, 228.



Comentando o ensaio de Benjamin, Márcio Seligmann-Silva anota:

A primeira técnica tinha o ser humano em seu centro e tinha como sua imagem paroxística o próprio *sacrifício humano*; já a segunda técnica tende a dispensar o trabalho humano. [Essa] se baseia na repetição lúdica e teria sua origem no *jogo*, visto por Benjamin como primeira modalidade de *tomada de distância* da natureza. Esta segunda técnica não visa domínio sobre a natureza, mas sim *jogar* com ela. O jogo aproxima mas também mantém a distância. A primeira técnica seria mais séria e a segunda lúdica.²²

A segunda técnica, porém, como a primeira, é também habitada pelo sacrifício que se corporificou nos aviões de bombardeio por controle remoto. Para Benjamin, toda técnica de produção ou reprodução é violenta, pois ambas são impulsionadas pelo desejo de poder sobre os homens e sobre toda a natureza, quando o homem deveria, diversamente, dominar as relações entre a técnica e a natureza. Reconhecendo aqui a matriz da violência que se estenderá a tudo o que é vivo, Benjamin, nas *Passagens*, cita Nietzsche:

Sobre a exploração da natureza: nem sempre a exploração da natureza foi vista como fundamento do trabalho humano. Com razão, Nietzsche achou significativo o fato de Descartes ter sido o primeiro físico filósofo a comparar as “descobertas de um cientista a uma sequência de batalhas que se trava contra a natureza”.²³

Não por acaso, para Descartes, a natureza é criação contínua de um Deus relojoeiro que pode ser dominada pela ciência e pela técnica. A concepção de um Deus relojoeiro instala o homem em uma subjetividade científica que torna possível a modernidade segundo uma mutação. Pois o cosmos que fora feito à imagem da divindade que criou a “máquina do mundo”, o Deus relojoeiro que põe em movimento perfeito “o céu e outras estrelas”, foi substituído por um cosmos que se assemelha não mais a Deus, mas a uma máquina criada pelo homem. Colocando-se no lugar de Deus, o homem pode conhecer o universo tal qual o intelecto divino o criara no passado medieval: a *lux divina* e o *lumen naturale* coincidindo, a luz natural é capaz do mesmo conhecimento que a *lux divina*.

22. Ver Márcio Seligmann-Silva em Benjamin, *A obra de arte na era*, 23.

23. Walter Benjamin, *Passagens* (Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006), 415.



Com a guerra da técnica, a natureza inteira foi transformada em “natureza morta”, pois, na guerra, os homens são sacrificados à técnica, como se constatou na Primeira Guerra: “E então, povos e gerações lhe escapam tão pouco como se patenteou da maneira mais terrível na última guerra [a Primeira Guerra], que foi um ensaio de novos, inauditos esponsais com as potências cósmicas”²⁴. Para Benjamin, a relação do homem com o cosmos antigo não era de conflito, visto que a Antiguidade era detentora de uma sabedoria hoje perdida, quando os antigos mostravam reverência pela natureza por todas as riquezas que retiravam dela, restituindo-lhe uma parte antes de se apropriar delas:

Essa reverência se manifesta no antigo uso da *libatio*. Aliás, é talvez essa mesma antiquíssima experiência ética que se conserva, transformada na proibição de juntar as espigas esquecidas ou recolher os cachos de uva caídos, uma vez que estes fazem proveito à terra ou aos antepassados dispensadores de bênçãos. Segundo o uso ateniense, o recolher de migalhas durante a refeição era interdito, porque pertenciam aos heróis. Uma vez degenerada a sociedade, sob desgraça e avidez, a tal ponto que ela só pode ainda receber os dons da natureza pela rapina, que ela arranca os frutos ainda imaturos para poder trazê-los vantajosamente ao mercado e que ela tem de esvaziar toda a bandeja somente para ficar saciada, sua terra empobrecerá e o campo trará más colheitas.²⁵

Com o fim da experiência antiga e das relações dionisíacas com o cosmos pela embriaguez, a comunhão com ele retorna pervertida em novas núpcias pela violência das explosões técnicas na guerra. Eis, assim, a primeira técnica na segunda, a mítica sacrificial na guerra de 1914-1918, que exigiu novos sacrifícios de sangue:

E então massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas ao campo aberto, correntes de alta frequência atravessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores e, por toda parte, cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra. Essa grande corte feita ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica.²⁶

24. Walter Benjamin, “A caminho do planetário”, em *Obras escolhidas II* (São Paulo: Brasiliense, 2000), 69.

25. Walter Benjamin, “Panorama imperial”, em *Obras escolhidas II* (São Paulo: Brasiliense, 2000), 26.

26. Benjamin, “A caminho do planetário”, 64.



Hybris da modernidade, a “razão instrumental” faz do mundo uma máquina que tende a só seguir a própria regra maquinaica, porque seus conhecimentos são sem objetivo final. Benjamin analisa a razão instrumental em termos de uma filosofia da história, observando como os extraordinários desenvolvimentos da técnica se dão em descompasso com sua assimilação pela sociedade, em que a atitude regressiva de negação da técnica, em geral pelo pensamento burguês, pretende retornar a um pseudonatural e ao biológico, como no círculo literário do poeta Stephan George²⁷.

Enfatizando a tentativa de George em associar o sagrado antigo e a guerra moderna, Benjamin, em ensaio de 1914-1915 dedicado aos poemas de Hölderlin, “Coragem de poeta” (*Dichtermut*) e “Timidez” (*Blödigkeit*), procura liberar o “povo” dos *Hinos* de Hölderlin e suas traduções de Píndaro da apropriação por George, que os ligava a um retorno dos deuses gregos e ao “helenismo eterno próprio da poesia alemã”. No círculo de George, “o povo” de Hölderlin torna-se sinônimo da “Alemanha secreta”, e essa, uma metáfora do Estado. Benjamin alerta para a “linguagem de seita” do círculo de George, que quer apropriar-se do passado não como objeto de estudo ou reflexão, mas como “origem elevada” e “paradigma”, as “runas de aço” de Jünger reunindo-se à organização paramilitar dos Capacetes de Aço e de todos os ruidosos movimentos do tipo neonibelungos, movimentos conservadores ou neoconservadores que prepararam o nazismo²⁸. Benjamin os compreende como uma “guerra santa dos Alemães contra o seu século”²⁹. A guerra em nome do “espírito alemão” o reveste de uma pseudoaura porque produzida ideologicamente como história. Assim, o nacional-socialismo, com sua arquitetura neoclássica fantasmática e que se pretendia “grega”, transforma as massas urbanas em descendentes de um passado imemorial que precederia seu surgimento atual.

Essas massas, cuja origem se encontra ligada à produção industrial e ao mercado, convertem-se em “povo alemão” que atribui aos outros povos, também fantasmados, a causa das dificuldades sociais resultantes das crises da economia de mercado. Porque se deve legitimar a Alemanha unificada no século XIX por Bismarck, artistas voltam-se para a heroicização da nação e aos primeiros anos do século I. Com a expansão romana sob Júlio César, o império chegava ao Reno,

27. Walter Benjamin, “Rückblick auf Stefan George”, em *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) 3: 394. Sobre o alcance epistemológico e crítico do pensamento de Benjamin sobre o *Jugendstil*, ver Ernani Chaves, “Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinandersetzen: Walter Benjamin e o *Jugendstil*”, *Artefilosofia*, no. 6 (2000).

28. Resenha de Benjamin sobre o livro de Max Kommerell. Veja Walter Benjamin, “Zur Literaturkritik”, em *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 3: 259.

29. Ver Walter Benjamin, “Wider ein Meisterwerk!”, em *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 3: 394.



até que o chefe da tribo germânica Arminius (Hermann) venceu o general romano Varius na floresta de Teutoburger. Seu herdeiro moderno é o nacionalismo. A heroização da nação alemã, do guerreiro e do mito do combate dissimulam a realidade da violência e a legitimam:

A memória da guerra foi [...] remodelada como uma experiência sagrada provedora de uma nova religião que colocava à disposição um catálogo de santos, mártires e lugares de culto como uma herança a ser preservada [...]. A guerra foi sacralizada ao mesmo tempo que banalizada no teatro popular e no turismo nos campos de batalha.³⁰

George se apresenta como um profeta que antevê o “fim do mundo”, que se inaugura em 1914 com a Primeira Guerra Mundial: “Stefan George se situa ao fim de um movimento intelectual que começara com Baudelaire”³¹. Com efeito, Baudelaire tematizou também ele o “fim do mundo”, mas não como um profeta: “Eu que sinto por vezes em mim o ridículo de um profeta”, anota no seu *Projéteis*. Ao contrário do apocalipse do fim do mundo de George, o de Baudelaire é o da derrisão, o profeta moderno é o da poesia plutocrata que só dá o alarme do fim do mundo, não oferece nenhuma visão e que só “faz pose” de profeta, é só um *poseur*. E o profeta é ridículo também porque o fim do mundo já aconteceu: “A profecia”, escreve Benjamin, “é um acontecimento do mundo moral. O que o profeta prediz são os castigos”³². Em seu ensaio “A felicidade do homem antigo”, Benjamin identifica a culpa do herói antigo na *hybris*, a “louca soberba” de se acreditar maior que seus deuses, de esquecer que toda a vitória é passageira e pela qual será punido:

Para o grego, *hybris* é a tentativa de se exibir a si mesmo [...] como sujeito e proprietário da felicidade, *hybris* é a crença que a felicidade seja outra coisa que não um dom dos deuses que podem retirá-lo a qualquer momento, como a cada momento podem infligir ao vencedor uma imensa desventura (que se pense ao retorno de Agamemnon) [...]. Nenhum [herói] pode se vangloriar dos próprios méritos na luta, nem o melhor [deles] pode enfrentar aquele que os deuses enviaram contra ele e que, mais forte, o põe por terra, jogando-o no pó.³³

30. George L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping Memory of World Wars* (Oxford: Oxford University Press, 1990), 41.

31. Benjamin, “Rückblick auf”, 399.

32. Benjamin, “Rückblick auf”, 393.

33. Walter Benjamin, “Das Glück des antiken Menschen [A felicidade do homem antigo]”, em *Gesammelte Schriften Band II* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) 2: 128.



Nesse horizonte, “A Guerra de Troia não acontecerá”³⁴, de Giraudoux, apresenta Heitor desejoso de evitar o combate em Troia e o enfrentamento violento da guerra. Antecipando-se a Ulisses, embaixador dos gregos, Heitor procura persuadi-lo a receber Helena de volta, restituindo-lhe pacificamente o que ele viera recuperar pela força, esperando, assim, a contrapartida da paz. Heitor lhe pergunta “você quer a guerra?”, e Ulisses responde “eu não. Mas estou menos seguro das intenções dela”. Tudo se passa aqui como se a guerra fosse dotada de intenção, autônoma com respeito àqueles mesmos que vão fazê-la. A *hybris* guerreira é a violência que atinge uma cidade considerada inimiga, oprimindo-a até a destruição, com uma violência destruidora que não respeita as regras da medida, necessárias a qualquer relação. Na *Odisséia*, pirataria e pilhagem dos companheiros de Ulisses em Creta contrastam com a atitude do rei do Egito que, depois de sua vitória, recebeu o inimigo suplicante, em respeito, como hóspede³⁵. O ideário do dever de respeito ao vencido³⁶ desaparece depois da Primeira Guerra Mundial, que representou o fim da “guerra clássica” com suas leis cavalheirescas³⁷, destinadas a canalizar o exercício da violência, e o início da guerra total, a de destruir o inimigo graças a uma potência de armas mecanizadas sem precedentes no passado. A guerra da técnica dissolveu um sistema de valores vigentes até a *belle époque* e produziu o sentimento de “desamparo transcendental”:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado a cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.³⁸

34. Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (Paris: Librairie Générale Française, 1991), 55; René Girard, *Le Bouc Émissaire* (Paris: Grasset, 1982), 23.

35. Homero, *Odisséia* (São Paulo: Editora 34, 2011), XIV, 247-285 e 276-284.

36. Na linhagem grega e de Montaigne, vencer um vencido não é coragem, mas covardia. O homem corajoso e virtuoso, ao contrário, perdoa o inimigo que ele venceu, enquanto o covarde o massacra quando ele está sem defesa. Michel de Montaigne, “A covardia é mãe da crueldade”, em *Ensaíos* (São Paulo: Abril Cultural, 1973), Livro II. Tradução modificada pelo autor.

37. Nesse sentido, “A grande ilusão” de Renoir, de 1937, é exemplar do fim de uma era, a do combate baseado em valores opostos à crueldade guerreira. A honra cavalheiresca, a do combate singular, tributária da tradição grega e dos romances de cavalaria, baseava-se no consentimento do adversário, maneira leal e aristocrática da guerra que não resistiu à introdução da artilharia iniciada no século XV que substituiu as armas brancas, com o que ocorreram os primeiros episódios de carnificina nos campos e batalha, dissipando qualquer ideal ético. Na cena final, em que soldados alemães na fronteira entre a França ocupada e a Suíça localizam os fugitivos franceses e se posicionam para os disparos, o comandante alemão suspende a ação dizendo a seus comandados em um ato de clemência: “Não atirem: eles já estão na Suíça”. Esses valores de deferência e da amabilidade desaparecem na “nova sociedade”, a da “democratização da morte”.

38. Walter Benjamin, “Experiência e pobreza”, em *Obras Escolhidas I* (São Paulo: Brasiliense, 2008), 115.



Referindo-se à utilização pela Alemanha do gás Zyklon, a primeira arma química de destruição em massa da história, Walter Benjamin indica a progressão da violência da guerra a partir das trincheiras da Primeira Guerra e do bombardeamento de populações civis desarmadas, com a utilização de gases letais que transformaram o mundo todo em trincheira. Sobre as armas químicas, Benjamin observa:

No momento atual, conhecem-se dezessete, dentre as quais o gás mostarda e a lewisita são os [gases] mais importantes. As máscaras de gás são inúteis contra eles [...]. Nas regiões atacadas com o gás mostarda, mesmo muitos meses depois, dar um passo no chão, tocar em uma maçaneta de porta ou uma faca de cortar pão pode ser mortal. Os estrategistas militares pensam utilizar esta arma [...] cercando os centros estrategicamente importantes com uma parede de gás mostarda ou difenilarsine. Em seu interior, tudo perece. Não se pode atravessá-la. Assim, chega-se a tratar as casas, cidades, paisagens de tal modo que [durante muito tempo] nenhuma vida animal ou vegetal possa nascer. É óbvio que, na guerra de gases, [como também no terrorismo] a distinção entre população civil e militar desaparece.³⁹

Não por acaso, de Homero à contemporaneidade, Benjamin compreende a história do mundo como a “história do sofrimento do mundo”, pois a política e as formas artísticas secretamente ou não correspondem a uma dor histórica, como se, a distância da ideologia de esquerda ou de direita, não houvesse nada de justo ou injusto, de verdadeiro ou falso porque tudo é “coberto de um véu de sofrimento”. Foi esse *pathos* que criou um patrimônio durável da humanidade, destruído agora pela violência a que não sobreviveu a cultura, pois a guerra moderna instituiu o reino da violência pura. A despeito das incontáveis narrativas de guerra publicadas⁴⁰, Benjamin soube diagnosticar uma verdadeira “crise da narração” como crise da própria história, abandono em um mundo desfeito pela guerra; e contra todo patriotismo e todo heroísmo, ele preferiu evocar a “tragédia histórica como tragédia da cultura”

39. Walter Benjamin, “As armas do futuro próximo”, em *Gesammelte. Schriften Band IV* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) 4: 473-475. Sobre a decisão inglesa de destruir 131 cidades alemãs em 1943, durante a Segunda Guerra e a descrição dos incêndios que eram visíveis a 70 km de distância, sobre os corpos de pessoas e animais transformados em chamas vivas e destruídos em todas as direções, ver W. G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur* (Munique e Viena: Carl Hanser Verlag, 2001).

40. Considere-se o número prodigioso de publicações, testemunhos, reflexões e narrativas consagradas à guerra já no próprio tempo em que ela acontecia, a ponto de se falar, na época, de “tempestades de papel” como o avesso das “tempestades de aço” de Jünger. Livros, jornais, cartazes, panfletos, cartas, mas também quadros, medalhas, cartões postais, fotografias, música e cinema atestam uma intensa atividade de representação do período. O crítico Julius Rab estimava em cinquenta mil o número de poemas sobre guerra que eram endereçados todas as manhãs aos jornais alemães. Ao final do primeiro ano do conflito, duzentos volumes de *Kriegslyrik* haviam sido publicados na Alemanha.



que se extinguiu. Esta não diz respeito apenas à devastação e aos destroços deixados pela guerra, mas a uma guerra paralela à das armas, aquela da pobreza da experiência e a das “fronteiras do pensamento”, aquele entrenchamento em *fronts* historiográficos, em pontos de vista excludentes, da “política do amigo e inimigo”, como Benjamin o reconheceu nas narrativas de Jünger e em sua glorificação dos “guerreiros de todos os tempos” e da guerra como “experiência interior”, enaltecendo-a como o “advento de um mundo novo”, o da técnica e de sua energia que conduzem a uma “mobilização total” no “espírito do heroísmo”⁴¹.

Quando os Estados em guerra, com suas estratégias econômicas e militares, se valem da técnica como instrumento do assassinato em massa, eles estão em guerra contra a própria cultura, quando deveriam estar em guerra contra “a própria incultura”. Nesse sentido, desde 1909, e pouco antes de escrever *Os últimos dias da humanidade*, de 1933, Karl Kraus associou “progresso e apocalipse”: “Contra a política do inimigo dirigida por todos os nacionalismos europeus prontos para ‘fechar suas fronteiras’, ele encarnava na época [...] a via de uma verdadeira cosmopolítica, bem decidido a ‘prescindir de qualquer direito de alfândega’”⁴². A esse “alargamento das fronteiras” respondiam os obstáculos que se opunham à possibilidade da experiência em uma guerra marcada pelo impensável. Pois a guerra moderna se faz com uma “mistura mortífera de *pathos* antigo e técnica moderna” (Benjamin). A guerra da técnica, desaturizadora de todos os valores, promoveu uma forma de violência antes desconhecida, a dos crimes sem culpa, cuja análise se encontra, em particular, nas *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, de Freud:

Quando a luta cruel desta guerra [a Primeira Guerra Mundial] tiver encontrado o seu desfecho, cada um dos combatentes vitoriosos regressará apressadamente a seu lar, reencontrará sua mulher e filhos sem que o perturbe o pensamento dos inimigos que ele matou no combate corpo a corpo ou com as armas de longo alcance.⁴³

Essa forma de barbárie é o simétrico oposto do homem dito primitivo ou do guerreiro antigo, conforme observa Freud:

O selvagem não é de modo algum um assassino sem remorsos. Quando regressa vencedor da luta não lhe é lícito pisar a sua aldeia nem tocar sua mulher, antes

41. Ideias semelhantes se encontram em Carl Schmitt, *O conceito do político* (Petrópolis: Vozes, 1992) e Oswald Spengler, *Homem e a técnica* (Lisboa: Guimarães, 1993).

42. Georges Didi-Huberman, “Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l’atlas photographique de la Grande Guerre”, *Études Philosophiques*, no. 27 (2011), <http://journals.openedition.org/etudesphilosophiques/3173>.

43. Sigmund Freud, *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* (Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009), 26.



de ter resgatado seus homicídios guerreiros com penitências, por vezes longas e penosas [...], o homem primitivo dando provas de delicadeza moral que se perdeu entre os civilizados.⁴⁴

Sobre a culpa e o horror ao derramamento de sangue, pense-se nas hesitações de Hamlet na tragédia de Shakespeare e o significado do “ser ou não ser, eis a questão”, compreendidos por Peter Brooks a partir da ênfase nos dizeres do espírito do pai de Hamlet que lhe pede vingança. Diversamente de elas significarem um retardamento na ação que prejudicariam o andamento da peça, elas expressam o sentido do “ser ou não ser, eis a questão”. Analisando esse verso, enfatiza os dizeres do espírito do pai de Hamlet que lhe pede vingança: “vingue-me, mas não manches com isso teu espírito”, o que pode significar: “vá, vinga-me e não penses mais nisso”. O que o pai ordena, porém, a um jovem tão sensível, é algo impossível de ser feito, pois nenhum ser humano pode decidir-se a matar um outro homem sem manchar com isso seu espírito. Quem é puro de pensamento e de alma não pode matar. Como viver com esse mandamento contraditório? Longe de ser fraco e desorientado, as dúvidas de Hamlet levam ao sentido próprio da pergunta “ser ou não ser”, porque se trata ao mesmo tempo de matar sem se corromper a si mesmo, conservar um espírito sem manchas sendo um assassino – toda a angústia de Hamlet se encontra nisso. Ser ou não ser quer dizer “ser ou não, ser um assassino”⁴⁵. Assim, a obrigação de luto para aquele que matou um adversário não é simples superstição ou tradição de um tempo passado, mas a percepção da violência que mata como uma responsabilidade e uma infelicidade, como um drama sempre patético, uma forma de derrota que deve ser elaborada no luto.

O que dá as bases e o fundamento da cultura da violência não é a violência, mas sua justificação, encobridora do crime porque a legitima como o direito de quem que a venera como a virtude do homem forte. Na contramão dessa tradição, Simone Weil escreve que a sujeição e a morte do vencido têm o efeito da desumanização tanto para o vencedor quanto para o vencido, privados ambos pela relação de forças de sua alma, isto é, da faculdade de pensar, da capacidade de respeitar e de amar. A violência que mata é sempre uma derrota e um drama do absurdo. Delírio contínuo, ela é a ininterrupta transgressão de limites, evocada pelos gregos com todos os seus nomes: “*mênis*”, “*cholós*”, “*thymós*”, “*hybris*”. Funesto destino, a exemplaridade da Guerra de Troia dá a conhecer que ela não foi o combate por uma mulher ou por uma cidade, mas por algo que escapa a qualquer lógica:

44. Freud, *Considerações atuais*, 27.

45. Peter Brooks, *The Quality of Mercy: Reflections on Shakespeare* (Londres: Nick Hern Books, 2013) e Michael Edwards, *Shakespeare et l'oeuvre de la tragédie* (Paris: Belin, 2005).



Gregos e troianos se mataram durante dez anos, por causa de Helena [...]. Sua pessoa era tão evidentemente desproporcional em relação àquela gigantesca batalha que, aos olhos de todos, ela só representava o símbolo da verdadeira causa; mas esta ninguém a definia e ela não poderia ser definida porque não existia.⁴⁶

Que as guerras se façam pela honra de uma nação, em nome de uma religião, por fronteiras, razões militares ou econômicas, ela é sempre o resultado da arrogância e da vontade de poder que os homens acabam por não mais dominar. Por isso o destino tem um significado diverso da fatalidade que se abate sem que se saiba nem como nem por quê. Uma guerra só acontece se o “destino” assim o quiser. Na peça “A Guerra de Troia não acontecerá”, Andrômaca exclama: “Eu não sei o que é o destino”, a que Cassandra, a profetiza irmã de Heitor, responde: “Eu vou dizer: o destino é simplesmente a forma acelerada do tempo”. Simultaneamente desmitizadora da ideia de fatalidade, mas sem minimizar sua força, o destino confunde-se com o tempo que corre mais depressa que o pensamento dos homens, levando-os em direções que escapam à sua decisão e vontade. A forma acelerada do tempo produz, intensificando-a, uma crise das mediações entre as partes em disputa, fazendo do confronto dos rivais uma troca imediata, o estreitamento do tempo das negociações, o que resulta na “troca de insultos, golpes e vingança”: “Por isso mesmo as culturas tradicionais não valorizam a reciprocidade imediata demais”⁴⁷.

Para que a passagem ao ato possa ceder aos acordos pacíficos, é preciso a desaceleração do tempo das decisões e inversões na orientação temporal, pois, na pressa, cada um não faz mais do que reagir a um mal que o outro lhe causou. Porque a vingança olha sempre para trás, o resultado é uma “corrida para frente”. Assim, só há destino quando, dominados por paixões que obscurecem escolhas prudentes, os homens se perdem. Quer dizer, a má sorte e o erro se convertem em destino: “O destino trágico vem à luz nos grandes momentos de passividade [do herói]: na decisão trágica [em aceitar a violência e a guerra], no momento retardatário [de visão do erro], na catástrofe”⁴⁸. O destino é a lei do que é inapreensível e, dessa forma, se ninguém escapa ao destino é porque ninguém pode conhecê-lo. Dessa forma, quando as escolhas são inoportunas, elas causam infortúnio. E porque o destino impõe expiar as transgressões da medida humana, a *hybris* do herói resulta em uma imortalidade irônica, uma vez que a glória o privou da vida: “A felicidade do homem antigo se realiza na celebração da vitória: na glória de sua cidade, no orgulho de seu distrito e de sua família, na

46. Simone Weil, “Ne recommençons pas la Guerre de Troie”, em *Écrits Politiques et historiques, Oeuvres Complètes, II* (Paris: Gallimard, 1989), 50. Na tragédia de Eurípedes, *Helena*, a rainha nunca estivera em Troia, pois se refugiara no Egito e, assim, os gregos que combateram e se mataram na guerra o fizeram por nada.

47. René Girard, *Le Bouc Émissaire* (Paris: Grasset, 1982), 23.

48. Walter Benjamin, “A felicidade do homem antigo”, em *Escritos sobre mito e história* (São Paulo: Editora 34, 2006).



alegria dos deuses e no sono que o transporta ao céu dos heróis⁴⁹. Nesse sentido, a morte confere aura ao herói fazendo dele a mediação entre o profano e o Absoluto.

Não por acaso, Baudelaire compreende a modernidade como “o desaparecimento do absoluto ou dos vestígios do pecado original”, sua maneira de fazer do presente o tempo da perda da experiência da transcendência, da aura da cultura e da auréola do poeta, sua substituição pela nervosidade do mundo moderno. Razão pela qual Baudelaire observa que, nas grandes cidades, o homem é um “caleidoscópio” dotado de consciência, impulsionado por estímulos nervosos, cada vez mais intensos e violentos. Analisando as pinturas de batalha de Horace Vernet, Baudelaire escreve: “Confesso que o que mais me mortifica nesses espetáculos não é a profusão de ferimentos, a abundância hedionda de membros mutilados, mas sobretudo a imobilidade na violência e a espantosa e fria máscara de um furor paralisado”⁵⁰. Vernet, por ser um militar que pretende praticar a pintura, só consegue borrar pinceladas militares:

O Sr. Horace Vernet é um militar que faz pintura. Eu odeio essa arte improvisada ao rufar dos tambores, estas telas borradas num golpe, esta pintura fabricada com tiros de pistola, assim como odeio o exército e as forças armadas, e tudo que carrega armas barulhentas para um lugar pacífico. Essa imensa popularidade que, aliás, não durará mais tempo que a guerra e diminuirá à medida que os povos tiverem outras alegrias – essa popularidade, repito, essa *vox populi, vox dei* é para mim uma opressão.⁵¹

A violência se instala no âmbito do empobrecimento do mundo e da cultura. Como escreveu Baudelaire: “O mundo vai se acabar”, e não por uma guerra, “mas pelo aviltamento dos corações”, de que a guerra moderna é a consequência. Em “As armas do futuro”, de 1925, Benjamin, escreve sobre a guerra:

A próxima guerra terá um *front* fantasmal. Um *front* que alcançará rapidamente todas as metrópoles, todas as ruas, todas as portas. Esta guerra, a guerra das bombas aéreas de gás, será, verdadeiramente, uma loteria de “cortar a respiração”, em um sentido que até então não se conferira a esta expressão [...]. Contra os ataques aéreos com gás, nenhuma defesa é possível [...]. A que se assemelham estes gases tóxicos cuja utilização pressupõe o fim dos sentimentos humanos?⁵²

49. Walter Benjamin, “Das Glück des antiken Menschen”, em *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 2: 129.

50. Charles Baudelaire, “Horace Vernet, salão de 1846”, em *Poesia e prosa* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995), 711.

51. Baudelaire, “Horace Vernet”.

52. Walter Benjamin, “Les armes de demain. Batailles au chloracétophénol, au chlorure de diphenylarsine et au sulfure d'éthyle dichloré”, em *Romantisme et critique de la civilisation* (Paris: Payot, 2010), 107-111.



Eis por que a Primeira Guerra é analisada por Benjamin como a época do aniquilamento da espiritualidade e da capacidade de pensar. Em suas *Passagens*, Benjamin cita Turgot: “Não é o erro que se opõe ao progresso da verdade, mas a indolência, a teimosia, o espírito de rotina. [...] Na Grécia [...], os espíritos estavam sempre em atividade, as luzes do pensamento cresciam a cada dia”⁵³. Nesse sentido, a incapacidade de pensar por si mesmo, o bloqueio do pensamento reflexivo, é hoje mais ameaçador do que a energia atômica ou a manipulação genética. Pensar é ser capaz de duvidar, pois o dogmatismo é o contrário do pensamento livre.

Diante da violência, a não violência — sem desconhecer que ela não poderia ser absoluta — não deixa de ser radical, pois é a exigência filosófica para a qual “quem quer os fins, quer os meios, quem quer a justiça quer meios justos, quem quer a paz quer meios pacíficos, coerentes com seus fins”⁵⁴. Em 1957, ao receber o prêmio Nobel, Camus fez a declaração que provoca ainda hoje polêmica: “Eu acredito na justiça, mas defenderei minha mãe antes da justiça”. À época da Guerra da Argélia, então território francês, essa declaração foi tomada por seus detratores como defesa dos privilégios franceses contra

53. No fragmento sobre Turgot, Benjamin o cita indicando que na Grécia cada cidadão era um cidadão armado: “O progresso mesmo das artes mais pacíficas entre os povos antigos da Grécia e suas repúblicas era entremeadado de guerras contínuas. Estavam ali como os judeus, construindo os muros de Jerusalém com uma mão e combatendo com a outra”. Walter Benjamin, “Arquivo N”, em *Passagens* (Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006), 519-520. Da Antiguidade, passando pela Idade Média e Renascimento e o Iluminismo, houve um processo de abrandamento dos costumes, com a substituição da violência privada e da vingança pela ideia de justiça, para que a sociedade progressivamente se desarmasse e que o Estado se tornasse o detentor do exercício legítimo da violência, o que desaparece na Modernidade, a violência abrangendo toda a sociedade.

54. David Carroll, “Justice Maintenant”, em *Synergies inde* (Sylvains-les-Moulins: Gerflint, 2010), 61-72, no. 5; Albert Camus, *l’Algérien* (Nova York: Columbia University Press, 2007), 107-129. Também entrevista com o escritor israelense Amos Oz: “Se você está se perguntando se sou pró-palestino, pois lhe direi que não. Eu sou pró-paz. Creio que o conflito entre os israelenses e os palestinos é uma tragédia. Os palestinos não têm outra terra que não seja esta e nós não temos outra terra que não seja esta. Eles dizem que a terra é sua terra e têm razão. Nós dizemos que é nossa terra e temos razão. O choque entre duas justiças é trágico. Pode terminar em um termo médio ou em uma catástrofe. Um termo médio não é justo. Sempre tem algo de injusto. Um termo médio nunca é o ideal nem faz ninguém feliz. Mas eu sempre acreditei e continuo acreditando que os palestinos devem ter tudo que nós temos: um Estado independente, um governo independente, uma capital em Jerusalém, como nós. Acredito em uma solução de dois estados que vivem um ao lado do outro, talvez não com um grande amor como meio, mas sim com uma boa vizinhança. — ‘Não é tarde demais para conseguir a paz?’ — Não. Não há nada de irreversível, salvo a morte. Não é tarde para uma solução política, já que de fato não há nenhuma alternativa. Os palestinos não podem ir embora porque não têm para onde ir. Os judeus israelenses tampouco podem ir-se para outro lugar porque não têm para onde ir. Não podem converter-se em uma grande família feliz porque não são nem uma família nem são felizes. São duas famílias infelizes. Há que dividir a casa em duas partes menores. É a solução. Não há outra. Quanto tempo levará? Não sei, não sou profeta. Mas estou convencido de que não há outra solução”. Ver Jena Beris, “‘Hay que dividir la casa entre judíos y palestinos’”, El escritor israelí Amos Oz, mencionado entre los posibles ganadores del Nobel, habló con El Tiempo”, *El Tiempo*, 13 de marzo de 2014, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13646295>. Tradução do autor em português.



a causa argelina e sua opressão. No horizonte da ocupação francesa na Argélia e do terrorismo da Frente de Liberação Nacional, porém, a ideia de Justiça se encontrava por demais “politizada” e enraizada no desejo de conquista, por um lado, no de vingança, de outro. Mas o que uma mãe tem a ver com a justiça? Camus escreve:

Eu sempre condenei o terror. Tenho que condenar também um terrorismo que se exerce cegamente nas ruas de Argel, e que um dia poderá atingir minha mãe [...]. Eu acredito na justiça, mas defenderei minha mãe antes da justiça [...]. Neste momento bombas são lançadas nos bondes de Argel. Minha mãe pode estar num de seus compartimentos. Se é isto justiça, eu prefiro minha mãe.⁵⁵

Nesse sentido, David Carroll escreve:

Ao defender sua própria mãe antes da justiça ou preferindo-a e o que ela representa na luta pela justiça que exigiria ou justificaria o sacrifício de sua vida e da vida de outros inocentes civis, argumentando que sua vida tem um valor indiscutível e que uma mãe não deveria nunca ser sacrificada por nenhuma causa [...], isto significava que os inocentes não devem ser implicados em um conflito armado. Não se pode jamais justificar matar uma mãe.⁵⁶

Para Camus, em sua mãe encontram-se todas as mães e irmãos e outros irmãos e primos: “Àqueles que continuam a pensar heroicamente que um irmão deve morrer mais que os princípios, eu me limitarei a admirá-los de longe. Eu não sou dessa raça”⁵⁷. Camus afirma que a luta, por mais legítima que seja, não pode ser ilimitada e que o limite com o qual todos deveriam estar de acordo seria a segurança de uma mãe. Se uma mãe não conta, o que poderá realmente contar? O fato de se estar disposto a sacrificar a própria mãe impediria o ciclo do terrorismo e do contraterrorismo cada vez mais violento de se tornar absoluto.

A violência é anti-intelectual. Por isso, o general Franco, nos anos da Guerra Civil Espanhola, declarava que, quando ouvia falar em cultura, sacava seu revólver. E, em Auschwitz, as palavras de um soldado da SS à pergunta de Primo Levi, de por que lhe era recusado saciar a sede com a neve do chão, contêm a essência da crueldade: “*Hier ist kein warum*”, a violência é “sem porquê”. Uma vez que violência e crueldade obedecem, sempre, ao que é cego à reflexão e ao pensamento. Na cultura da violência, a não violência

55. Albert Camus, apud David Carroll, “Justice Now”, em *Albert Camus: the Algerian* (Nova York: Columbia University Press, 2009), 107-129.

56. David Carroll, em *Albert Camus: the Algerian*, 64.

57. David Carroll, em *Albert Camus: the Algerian*, 64.



é julgada através do prisma da ideologia da violência; àquele que é morto em uma luta tendo optado pela não violência é creditada a ineficácia da não violência, enquanto o fracasso da violência não é considerado um argumento que prova sua ineficácia, mas que a vitória exige mais violência, como se tão somente a violência desse a vitória. A não violência não nega o conflito, mas sim a violência e a arrogância de enfrentamentos unilaterais em desproporção de forças e, assim, a verdadeira oposição à paz não é o *polemos* – a luta que se realiza nos limites de uma *inimizade natural*⁵⁸ – mas a *hybris*, a violência que ultrapassa todas as outras, que vai além de toda a medida (*hyper = super = superbus*)⁵⁹.

Nesse universo guerreiro e viril, Hobbes inova, evocando o irrenunciável direito à vida que inclui o direito de não matar. Em seu *Leviathan*, lê-se: “Nenhum homem está obrigado, pelas palavras [do pacto social], quer a matar-se a si mesmo ou a outrem”⁶⁰. Assim, se o soberano mandar-me ferir alguém, não estou obrigado a fazê-lo:

Há homens de coragem feminina⁶¹ de quem não se pode exigir – como tampouco das mulheres – o serviço militar [...]. Não apenas não é vergonhoso temer, como um direito ao medo decorre do direito à vida [...]. O fundamental em Hobbes é recortar [ao súdito] um espaço sem homicídio, de aversão ao sangue, de paz. O mesmo homem que não quer ser morto pode não querer matar. Há homens cujo caráter repugna ao sangue. Para eles – de compleição feminina – se constrói o Estado.⁶²

Benjamin, por sua vez, procura uma relação com o mundo natural e humano que seja de não dominação e de não violência⁶³:

58. Platón, *República*, V, 470c.

59. Massimo Cacciari, *Déclinaisons de l'Europe* (Paris: L'Éclat, 1996).

60. Thomas Hobbes, *Leviathan II* (São Paulo: Abril Cultural, 1983), 133.

61. Hobbes, *Leviathan II*, 270.

62. Renato-Janine Ribeiro, *Ao leitor sem medo* (São Paulo: Brasiliense, 1984), 89-91. O que não significa que em uma sociedade não haja o conflito. Ao contrário, o conflito tem uma função positiva e construtiva, pode ser o meio para a criação de relações de justiça e de respeito recíproco, de confiança e talvez de benevolência.

63. A dominação da natureza para fins de controle produtivo e de poder sobre ela por meio da ciência é violência que se expande por todo o universo orgânico e inorgânico. Assim, os escritos benjaminianos sobre a violência devem ser circunscritos aos períodos em que foram elaborados. Em primeiro lugar, os ensaios do final da Primeira Guerra Mundial: “Para uma crítica da violência” e “Fragmento teológico-político”, de 1921; no início da Segunda, em 1940, as teses “Sobre o conceito de história”. Essas não apresentam um sentido unívoco porque é a própria possibilidade da história que está em questão. Em carta a Gretel Adorno de abril de 1940, Benjamin escreve: “Nada está mais longe de meu pensamento [...] que a ideia de publicar estas notas”. Elas correriam o risco “de abrir comportas a mal-entendidos entusiastas”. Walter Benjamin, “Para uma crítica da violência”, em *Escritos sobre mito e linguagem* (São Paulo: Livraria Duas Cidades – Editora 34, 2011), 127. De resto, o próprio filósofo as compara a uma “central de energia” (*Kraftwerk*), uma central nuclear em que a fusão não está inteiramente sob controle e transborda a função que poderiam despenhar se tivessem sido ajustadas ao quadro preciso de um dos projetos aos quais elas são de um modo ou de outro associadas. Gérard Raulet, “Archéologie d’un Mythe: Les thèses ‘Sur le Concept d’histoire’”, em *Cahier Walter Benjamin* (Paris: L’herne, 2013), 256-257. Em carta a Scholem, Benjamin escreve seu projeto de escrever um livro sobre a não violência.



Existiriam ligações entre as experiências da aura e as da astrologia? Haveria seres vivos e coisas na Terra cujo olhar nos é enviado pelas estrelas? Cujo olhar não se abre verdadeiramente senão no céu? As estrelas, com seu olhar distante, são elas o fenômeno originário da aura? Poder-se-ia pensar que o olhar foi o primeiro mentor da faculdade mimética? Que a primeira assimilação acontece sob o olhar? Pode-se por fim fechar o círculo supondo que as constelações têm relação com o nascimento do ornamento? Que o ornamento contém o olhar das estrelas?⁶⁴

Nem proximidade com a natureza dominada por ritos e mitos, nem distância que a domina pela técnica, mas um mundo comum de semelhanças, correspondências e afinidades com o qual se comunica através de sua aura. A aura benjaminiana contém a *charis*, a graça que, quando toca os humanos, torna-os mais belos e melhores e, assim, ela é útil à felicidade dos homens: “O ornamento é um modelo para a faculdade mimética. Esta abstração é a grande escola da empatia (*Einfühlung*)”. Empatia, aura e amor se encontram nos ornamentos, cuja origem divina já fora compreendida pelos gregos na noção de graça (*charis*), própria do ouro e do dourado, atributos de Afrodite, a “deusa do amor. Afrodite é dita ‘áurea’. No *Hino homérico a Afrodite*, a deusa é adornada de ouro, mas no sentido em que dela mesma emana o brilho”. Isso porque o amor é uma relação não instrumental, uma finalidade sem fim, o “além dos fins”, é relação sem violência e sem dominação. Nas palavras de Adorno: “Só se é amado onde podemos nos mostrar fracos sem provocar a força”⁶⁵.

Eros é o oposto da violência guerreira. E, retornando à Grécia Antiga, Benjamin encontra em Safo, o feminino ligado a não violência. Nos escritos de Benjamin, a “conversa” feminina opõe-se ao “diálogo” masculino; Safo e suas amigas, a Sócrates e seus discípulos. Sócrates, como os homens em geral, usa as palavras como se fossem armas com as quais constrói um mundo lógico e racional. Seu discurso violenta o feminino, exila o sagrado — cuja guardiã é a mulher: “Dois homens, um ao lado do outro, são sempre turbulentos [...]. As palavras de mesmo sentido se unem e se afirmam em sua atração secreta, gerando uma ambiguidade sem alma, mal dissimulada em sua dialética”. Entre mulheres, ao contrário:

O silêncio se ergue, majestoso, sobre o seu falar. A linguagem não confina a alma das mulheres [...]: ela gira em volta delas, tocando-as [...]. As mulheres que falam são possuídas por uma linguagem delirante [...] [o delírio amoroso, o entusiasmo, *en-theos*, o divino que ingressa no humano], elas se calam, e

64. Walter Benjamin, “Ms, 931, 1935”, em *Cahier Walter Benjamin* (Paris: L’Herne, 2013), 126, no. 104.

65. Theodor Adorno, *Minima Moralia, Gesammelte Schriften*, vol. IV (Frankfurt: Suhrkamp-Verlag, 1996), 218; “Filosofia e mestres”, em *Intervenciones: nueve modelos de crítica* (Caracas: Monte Ávila, 1969).



o que ouvem são palavras não pronunciadas. Elas aproximam seus corpos, ousam se olhar. A reciprocidade do olhar revitaliza a respiração, enquanto as palavras se dissipam no espaço. O silêncio e a volúpia – eternamente separados no discurso – se uniram e se identificaram [...]. A essência se irradiou.⁶⁶

Para Benjamin, as mulheres são as guardiãs dessa grandeza e dessa experiência banida do mundo moderno pela linguagem lógica e viril do pensamento técnico. O amor em vez da violência foi eternizado na lírica de Safo de Mitilene:

[...] agora traz-me Anactória à lembrança, a que está ausente,
Seu adorável caminhar quisera ver,
e o brilho luminoso de seu rosto,
a ver dos lídios as carruagens e a armada
infantaria.⁶⁷

Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Adorno, Theodor. *Minima Moralia, Gesammelte Schriften*, vol. IV. Frankfurt: Suhrkamp-Verlag, 1996.
- [2] Adorno, Theodor. “Filosofia e mestres”. Em *Intervenciones: nueve modelos de crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- [3] Baudelaire, Charles. “Horace Vernet, salão de 1846”. Em *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- [4] Benjamin, Walter. *Écrits Français*. Paris: Gallimard, 1991.
- [5] Benjamin, Walter. “Das Glück des antiken Menschen”. Em *Gesammelte Schriften*. 3 vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- [6] Benjamin, Walter. “Rückblick auf Stefan George”. Em *Gesammelte Schriften*. 3 vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- [7] Benjamin, Walter. “Sokrates”, Em *Gesammelte Schriften*. 3 vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- [8] Benjamin, Walter. “Wider ein Meisterwerk!”. Em *Gesammelte Schriften*. 3 vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

66. Walter Benjamin, “Sokrates”, em *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 2: 130.

67. Safo de Mitilene, “Ode a Anactória”, em *Antologia dos poetas gregos e latinos*, org. Paulo Martins (São Paulo: Edusp, 2010).



- [9] Benjamin, Walter. “Zur Literaturkritik”. Em *Gesammelte Schriften*. 3 vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- [10] Benjamin, Walter. “A Caminho do planetário”. Em *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- [11] Benjamin, Walter. “A Felicidade do homem antigo”. Em *Escritos sobre mito e história*, São Paulo: Editora 34, 2006.
- [12] Benjamin, Walter. “Arquivo N”. Em *Passagens*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- [13] Benjamin, Walter. “A obra de arte”. Em *Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- [14] Benjamin, Walter. “Les armes de demain. Batailles au chloracétophénol, au chlorure de diphenylarsine et au sulfure d’éthyle dichloré”. Em *Romantisme et critique de la civilisation*, Paris: Payot, 2010.
- [15] Benjamin, Walter. “Para uma Crítica da Violência”. Em *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Livraria Duas Cidade - Editora 34, 2011.
- [16] Benjamin, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Zouk, 2013 [1936].
- [17] Benjamin, Walter. *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: LPM, 2014.
- [18] Benjamin, Walter. “Ms, 931, 1935”. Em *Cahier Walter Benjamin*. Paris: L’herne, 2013.
- [19] Brooks, Peter. *The Quality of Mercy: Reflections on Shakespeare*. Londres: Nick Hern Books, 2013.
- [20] Cabanes, Bruno. “Le vrai échec du traité de Versailles”. *Revue L’Histoire*, no. 343 (2009).
- [21] Cacciari, Massimo. *Déclinaisons de l’Europe*. Paris: L’Éclat, 1996.
- [22] Canetti, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- [23] Carroll, David. *Albert Camus, l’Algérien*. Nova York: Columbia University Press, 2007.
- [24] Carroll, David. “Justice Maintenant”. Em *Synergies inde*. Sylvains-les-Moulins: Gerflint, 2010.
- [25] Chaves, Ernani. “Der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinandzusetzen: Walter Benjamin e o Jgendstil”. *Artefilosofia*, no. 6 (2000).
- [26] Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1989.
- [27] Derrida, Jacques. *L’Animal que donc je suis*. Paris: Galilée, 2006.



- [28] Didi-Huberman, Georges. “Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l’atlas photographique de la Grande Guerre”. *Études Philosophiques*, no. 27 (2011). <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3173>
- [29] Edwards, Michael. *Shakespeare et l’oeuvre de la tragédie*. Paris: Belin, 2005.
- [30] Erlbruch, Wolf. *Das Versailler Diktat: Vorgeschichte, Vollständiger Vertragstext*. Kiel: Arndt Verlag, 1999.
- [31] Freud, Sigmund. *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.
- [32] Fontenay, Elisabeth. *Le silence des bêtes*. Paris: Fayard, 1998.
- [33] Girard, René. *Le Bouc Émissaire*. Paris: Grasset, 1982.
- [34] Giraudoux, Jean. *La Guerre de Troie n’aura pas lieu*. Paris: Librairie Générale Française, 1991.
- [35] Bratu-Hansen, Miriam. “Benjamin’s Aura”. *Critical Inquiry* 34, no. 2 (2008).
- [36] Heidegger, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.
- [37] Hobbes, Thomas. *Leviathan II*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- [38] Homero, *Odisséia*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- [39] Safo de Mitilene. “Ode a Anactória”. Em *Antologia dos poetas gregos e latinos*, organizado por Paulo Martins. São Paulo: Edusp, 2010.
- [40] Mathieu, Jean-Marie. “Hybris-demesure? Philologie et traduction”. *Kreton*, no. 20 (2004): 15-45. <https://doi.org/10.4000/kentron.1820>
- [41] Mosse, George L. *Fallen Soldiers: Reshaping Memory of World Wars*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- [42] Palhares, Taísa. *Aura: a crise da Arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.
- [43] Platón, *República*.
- [44] Rautet, Gérard. “Archéologie d’un Mythe: Les thèses ‘Sur le Concept d’histoire’”. Em *Cahier Walter Benjamin*. Paris: L’herne, 2013.
- [45] Ribeiro, Renato-Janine. *Ao Leitor sem Medo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- [46] Sebald, W. G. *Luftkrieg und Literatur*. Munique e Viena: Carl Hanser Verlag, 2001.
- [47] Vernant, Jean-Pierre. “A Bela morte e o cadáver ultrajado”. *Discurso*, no. 9 (1978): 31-62.
- [48] Weil, Simone. *Cahiers*, 3 vols. Paris: Plon, 1974.
- [49] Weil, Simone. “Ne recommençons pas la Guerre de Troie”. Em *Écrits Politiques et historiques, Oeuvres Complètes, II*. Paris: Gallimard, 1989.
- [50] Weil, Simone. “A Ilíada ou o poema da força”. Em *A Condição Operária e outros ensaios*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.