



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Walter Benjamin: a fotografia, o exílio e a abertura da história

Prof. Dra. Keli Cristina Pacheco ¹

Resumen:

Em alguns estudos de Walter Benjamin a fotografia parece revelar-se como testemunho de nomes perdidos, como uma possibilidade de reaparição da aparição de um corpo, a fotografia assemelha-se ao fantasma, pois captura os corpos ao mesmo tempo em que os perde. Mas será justamente a perda que tornará tais corpos possíveis mais uma vez, como nos ensina Giorgio Agamben, no ensaio, "O Dia do Juízo", presente no livro *Profanações*, em que relaciona a fotografia, elemento que profere dois tempos (presente e passado), com a concepção de Walter Benjamin de história. Para Benjamin, o historiador deve construir uma experiência (*Erfahrung*) com o passado, articulando dois tempos (presente e passado), porém “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi”, significa apropriar-se de uma reminiscência, “tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Deste modo, pretendemos, neste ensaio, pensar a fotografia e a sua relação com o exílio, quando a perda da terra, da pátria, da propriedade, aparece mais como ganho, abertura e possibilidade.

¹ UEPG, Paraná, Brasil.



Walter Benjamin: a fotografia, o exílio e a abertura da história

Quando Walter Benjamin em sua tese de 1925, *Origem do Drama Barroco Alemão*, escreve, em determinado momento, sobre o fato de que “cada idéia contém a imagem do mundo”², parece nos delegar a tarefa de ver e descrever a imagem abreviada do mundo a partir da idéia como mônada. Dela, porém, não se busca construir uma unicidade, nem se deriva algo de comum, dado que a imagem é totalidade, ou seja, nela estariam presentes todas as demais. Esta unidade ou totalidade do mundo, nos ensina Jean-Luc Nancy, consiste em uma combinatória de uma multiplicidade reticulada, que não decorre em um resultado.³ A tarefa parece ser salvar o objeto-mônada, pinçar a imagem do fluxo contínuo e homogêneo da história linear. O causal dá vez ao casual; o encadeamento dá lugar ao salto.

A tarefa da imagem, aqui será discutida em perspectiva teórica, haja vista a relação da fotografia com a teoria da monáda, sugerida por Walter Benjamin no ensaio “Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte”, em que o filósofo descreve uma fotografia de Kafka criança. No centro da imagem Benjamin nos faz ver os olhos de Kafka, negros, enormes, e ao fundo uma montagem, uma paisagem falsa, fabricada. Kafka está em cena, é um exilado em uma paisagem exilada, e tal paisagem se revelará, aos olhos do crítico, como lugar de acolhimento ao menino, diz Benjamin: “seus olhos incomensuravelmente tristes dominam a paisagem feita sob medida para eles”.⁴

² BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Pref. e Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 70.

³ Cf. NANCY, Jean-Luc. *Ser singular plural*. Trad. Antonio Tudela. Madrid: Arena, 2006, p. 25.

⁴ BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 10ed. SP: Brasiliense, 1996, p. 144.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Franz Kafka

Benjamin encontra a fotografia-mônada, a fotografia que lhe afeta, que relata um mundo, o mundo kafkiano, o universo do exílio.

A fotografia assim parece dar-se como um testemunho de nomes perdidos, como uma reparição da aparição de um corpo, quer dizer, a fotografia como fantasma, como algo que captura os corpos no mesmo momento em que os perde. Porém, será justamente a perda que tornará tais corpos possíveis mais uma vez, como nos ensina Giorgio Agamben, no ensaio, "O Dia do Juízo", presente no livro *Profanações*, em que relaciona a fotografia, elemento que profere dois tempos (presente e passado), com a concepção de Walter Benjamin de história. Para Benjamin, o historiador deve construir uma experiência (*Erfahrung*)⁵ com o passado, articulando dois tempos (presente e passado), porém “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”.⁶

⁵ O radical "fahr", que significa viajar ou atravessar uma região, une a noção de exílio à de experiência.

⁶ (BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10ª ed., SP: Brasiliense, 1996, p. 224). Giorgio Agamben, em a *Linguagem e a Morte* (1985), define, a partir de Heidegger, como mortal aquele que tem a experiência da morte como morte. Vale lembrar a noção de experiência de Walter Benjamin definida como sendo um espaço intervalar de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Seria então a fotografia um elemento que também pode ser relacionado à teoria da experiência de Benjamin, pois ela é vista como a imobilidade, ou impossibilidade, aquele já acontecido, o que nunca mais se repetirá; contudo a fotografia também pode se tornar a possibilidade, a entrada, a abertura, o céu daquilo que está por vir, do devir da história. Parece que se debruçar sobre uma fotografia é debruçar-se sobre a história aberta, mas a *quête*⁷ acontece quando a lemos na tentativa de arrancar dela o conformismo de um “já foi”, tão caro à concepção de tempo linear, homogêneo e vazio.

Utilizamos aqui a noção de *quête* tal como descreve Giorgio Agamben quando contrapõe *quête* à de aventura. A aventura supõe um caminho para a experiência que passe pelo extraordinário e pelo exótico. Já a *quête* visualiza o exotismo e a aporia como sendo essenciais para toda experiência. Não há, portanto, necessidade de um caminho que parta em busca do exótico, pois na *quête* se vive o próprio cotidiano e o familiar como sendo algo extraordinário. Assim, a experiência como *quête* se efetiva quando se elabora uma postura inusitada, quanto se dá um salto para passado/história e se vive o aparente familiar como sendo algo de fato estranho e exótico.

Com a *quête*, então, abandona-se definitivamente a autoridade do tempo cronológico em nome da autenticidade libertária do tempo cairológico.

Em "Tempo e história (Crítica do instante e do contínuo)", Giorgio Agamben denomina o tempo da experiência benjaminiana como sendo cairológico.

A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear e contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim, como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica.⁸

captura e remodelamento da história. Na experiência dá-se uma espécie de trabalho cirúrgico em que a palavra-bisturi corta a história, corta o tempo, tornando-a aberta, exposta e passível de intervenção. Morre aí o tempo linear, homogêneo e vazio. (Cf. BENJAMIN, Walter. Idem. e AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 9-18).

⁷ (AGAMBEN, Giorgio. “Infância e História – ensaio sobre a destruição da experiência”. In: *Infância e História – destruição da experiência e a origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 39).

⁸ AGAMBEN, Giorgio. "Tempo e história (Crítica do instante e do contínuo)". In: *Infância e história (destruição da experiência e origem da história)*. BH: UFMG, 2005, p. 128.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Neste viés não pode mais haver um sujeito autônomo que olha, como desejaria a ciência sistemática, que busca e constrói uma verdade que se move 'de fora para dentro', como ensinou Benjamin,⁹ mas parte da própria cena e afeta, o que Barthes denominou *punctun*.

Roland Barthes em *A câmara clara* explica que "o fotógrafo tem que lutar muito para que a fotografia não seja a Morte", pois o produto da fotografia é "Todo-imagem, isto é, a Morte em pessoa; [...] desapropriam-me de mim mesmo, fazem de mim, com ferocidade, um objeto, mantêm-me à mercê, à disposição, arrumado em um fichário". O revés do Todo-imagem é o que Barthes chama *punctun*:

é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra pra designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis, essas marcas, essas feridas são precisamente pontos.¹⁰

O que Roland Barthes, em 1980, denominou *punctun*, pode ser relacionado ao que Gilles Deleuze e Felix Guattari, em 1975, ao estudar as narrativas de Franz Kafka, em *Kafka, por uma literatura menor*, vêem nas posturas da cabeça dos retratos descritos nas ficções de Kafka. Quer dizer, no gesto da cabeça, inclinada ou erguida, os autores detectam algum desejo que necessariamente seria interditado pela foto.

E não será coincidência encontrarmos o gesto também como tema do ensaio em homenagem a Franz Kafka, de Walter Benjamin. Neste, Benjamin verá no gesto do menino na fotografia e das personagens, notadamente do último romance de Kafka – *Amérika*, um enigma: a referência ao teatro gestual, sendo que o mundo é o teatro, e o céu surge como pano de fundo, que Kafka despedaça através de cada gesto. O gesto

⁹ Em *Origem Drama Barroco Alemão* vemos que em oposição à violência da verdade que se movimenta 'de fora para dentro', o tratado ocuparia, como alternativa, o lugar da ciência sistemática. O procedimento da representação, presente na noção benjaminiana de tratado, descreveria, deste modo, a própria verdade que se auto-representa, não para se apropriar das coisas, mas para redimi-las. (Ver BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*, trad. e pref. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984).

¹⁰ BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 28-29 e 46.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

humano aparece privado, exilado, e tal exílio provoca “reflexões intermináveis” em Walter Benjamin, leitor de Kafka.¹¹

Ainda pensando na fotografia, e num movimento semelhante ao de Benjamin, Barthes, Deleuze e Guattari, Giorgio Agamben, em 2005, no pequeno ensaio sobre fotografia, "O dia do juízo final", supracitado, descreve-a como mônada. Diz Agamben: "a fotografia é para mim, de algum modo, o lugar do Juízo Universal" e explica que a pose na fotografia, ou qualquer pequeno gesto, acaba por carregar o peso de uma vida inteira, pois resume o sentido de uma existência: "acredito que haja uma relação secreta entre gesto e fotografia".¹² Relação esta, como vimos, já pontuada por Benjamin, Barthes, Deleuze e Guattari.

Jean-Luc Nancy também nos alerta para o perigo de uma representação do mundo como *cosmotheoros*, que seria aquela visão de um observador externo ao mundo, contrária à noção de *punctun* barthesiana. Por isso Nancy valoriza a compostura da experiência (*experire*) que o mundo faz de si mesmo, uma vez que a simples representação ou visão do mundo significa admitir um princípio e um fim do mundo. “Que es tanto como decir que la visión del mundo es, en efecto, el fin del mundo visto, aspirado, absorbido y disuelto en esta visión”.¹³ Nancy então cita como exemplo a *Weltanschauung* nazista que desejou ocupar a ausência de *cosmotheoros*, e o fato de Heidegger, em 1938, ao voltar-se contra o nazismo, ter exposto o fim da época das imagens ou quadros do mundo, no livro *Caminhos do bosque*, mais precisamente, no capítulo intitulado ‘A época da imagem do mundo’.

Mas a tese de Benjamin também chama a atenção para tal perigo ao nos solicitar uma tarefa crítica que se posicione na contramão do desejo de homogeneizar, de criar sistema, de universalizar. A tarefa do crítico, nos parece, é manter e preservar as diferenças. Quer dizer, Benjamin postula um posicionamento que se fixe no revés da ciência sistemática. Para Benjamin esta ciência não pretende salvar as coisas, mas somente encaixá-las no falso universal da média, visto que se apropria do objeto, ou

¹¹ BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 10ed. SP: Brasiliense, 1996, p. 147.

¹² AGAMBEN, Giorgio. "O dia do juízo". In: *Profanações*. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 27-30.

¹³ NANCY, Jean-Luc. *La creación del mundo o la mundialización*. Trad. Pablo Perera Velamazán. Barcelona: Paidós, 2003, p. 33.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

melhor, transforma tudo que toca/olha em objeto de uma verdade que viria de um exterior.

Sobre isto, Giorgio Agamben nos adverte quanto à existência de um projeto da ciência moderna de retirar do homem a sua capacidade de fazer experiência. Este projeto estaria traçado desde René Descartes com sua descrença na experiência, pois, conforme Descartes, esta somente serviria para deixar nossos sentidos obscuros. Tal descrença colabora para fortalecer um dos preceitos da ciência moderna, como afirma Agamben:

a expropriação da experiência estava implícita no projeto fundamental da ciência moderna”. E ainda: “A comprovação científica da experiência que se efetua no experimento [...] responde a esta perda de certeza transferindo a experiência o mais completamente possível para fora do homem: aos instrumentos e aos números”.¹⁴

Retomando a questão da necessidade de se manter a diferença, obviamente esta que Benjamin enseja preservar não é de nacionalidade, cultura ou qualquer outro critério baseado em elos identitários. Uma vez que as leituras que levam em conta filiações identitárias, negam o ensinamento de Benjamin, ou seja, produzem sistema.

A leitura da fotografia como monáda propõem antes um exílio. Agora nos cabe questionar: Será o exílio de Kafka, naquela fotografia que mencionamos no início desse texto, que provoca a tristeza do menino? Ou, o contrário, a tristeza do menino que cria a paisagem exilada? Mas para responder tal questão, propomos, então, pensar na própria etimologia da palavra exílio.

O exílio fundamental, “estar fora de”, tem o sentido de ser arrancado do solo natal, *ex solum*. Segundo Maria José de Queiroz, em seu amplo estudo sobre o exílio na literatura ocidental, *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*, a palavra ‘exílio’ viria do latim *exilium* (de *exsilium*, *ii*, deriv. de *exsilire* - *ex salire*, saltar fora), desterro,

¹⁴ (AGAMBEN, Giorgio. “Infância e História – ensaio sobre a destruição da experiência”. In: *Infância e História – destruição da experiência e a origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, p. 26). Como exemplo, podemos lembrar que no início do século XX, ‘ciências’ como a frenologia e a antropometria eram largamente difundidas. Essas teorias – que interpretavam a capacidade humana tomando em conta o tamanho e proporção da caixa crâniana dos diferentes povos – tinham como principal nome Cesare Lombroso. Este argumentava ser a criminalidade um fenômeno físico e hereditário e, como tal, um elemento objetivamente detectável nas diferentes sociedades.



degrado.¹⁵ Saltar fora condiz com um movimento de saída do próprio, fora do próprio lugar, fora do ser próprio, fora da propriedade em todos os sentidos, portanto fora do lugar como *topos* natal, lugar nacional, ou ainda fora do próprio ser.

Tradicionalmente, a saída do próprio é vista como um grande infortúnio, a desgraça por excelência ou a tragédia das tragédias. No curso da história nos são descritos inúmeros casos de exilados que devêm apátridas; de fugitivos expatriados por motivos políticos, religiosos e econômicos; de colonos; de deportados; de criminosos de direito comum ou de aventureiros que emigram para terras longínquas para salvar suas vidas ou melhorar as condições.

A história contemporânea também apresenta uma infinidade de exílios, deslocamentos, deportações, “que son la desgracia misma y que han llegado hasta construir lo absoluto de la desgracia, el exterminio - el exilio consumado como exterminio, la expropiación absoluta”, como escreve recentemente Jean Luc-Nancy, em “La existencia exilada”. Por outro lado, os grandes movimentos migratórios trouxeram novas possibilidades, novas mesclas, em que se desenha a tentativa de inventar um novo espaço. Mas, ainda é preciso inferir que tudo isso ocorre simultaneamente, “la 'mundialización' que se desarrolla ante nosotros como implosión y como explosión, como multiplicación de las exclusiones y las desapropiaciones, y como apertura de posibilidades, de retroceso de los horizontes limitados”.¹⁶

Mas há outra interpretação que discorda da noção de exílio como passagem e trânsito, já traçada por Queiroz. Agora nos voltamos para a etimologia da palavra, esta indicada por Nancy, que resulta neste momento mais instigante. Para Nancy, *ex* e a raiz *el* surgem de um conjunto de palavras que significam ir, como em *ambulare*, *exulare* seriam a ação de *exul*, entendida como aquele que sai, que parte, não para um lugar determinado, mas o que parte **absolutamente**.¹⁷

A questão do exílio a partir desta outra etimologia é, pois, a questão da partida, da largada, de um movimento como movimento desde sempre iniciado e que poderá nunca terminar. Mas se o que se deixa não é necessariamente o solo, o território, o que então é deixado? Duas visões: a primeira hegemônica, o exílio como desapropriação, como um saltar fora, perda, desperdício do nacional, dispêndio; a outra, a condição do

¹⁵ QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*. RJ: Topbooks, 1998, p. 21.

¹⁶ NANCY, Jean-Luc. "La existencia exilada". In: *Archipiélago*, n. 26-27, inverno de 1996, p. 36.

¹⁷ Ver NANCY, Jean-Luc. "La existência exilada". In: *Archipiélago*, n. 26-27, inverno de 1996, p. 34-39.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

exilado como propriamente um mal-estar do principio ao fim. "Se trata de pensar el exilio, no como algo que sobrevive a lo propio, ni en relación con lo propio, sino con la dimensión misma de lo propio".¹⁸ Quando Nancy, por exemplo, no final do seu artigo, inspirado por Heidegger, irá circular na definição aproximando exílio à palavra asilo, ele remonta uma tripla atopia, a do corpo, a da linguagem e a da comunidade, quer seja, a do ser, do dizer e do estar. Ao colocar a noção de exílio lado a lado com o sentido grego de *asylos*, aquele que não pode converter-se em presa, Nancy aproxima mais a palavra de um significado existencial, ou seja, o foco ultrapassa o simples exílio físico do expatriado.

Neste sentido, há que se pensar em uma concepção não dialética de exílio, pois esta remonta e concebe o exílio como ponto de passagem, de trânsito, como contingência, ou seja, obriga o exílio a produzir sentido ao final, fazendo-o trabalhar em prol de uma restauração ou consecução, ou melhor, o exílio não é tomado em conta por si mesmo. Quando, pelo contrário, compreende-se uma concepção não dialética, aproximamo-nos de uma negatividade pura e simples, de uma existência como exílio, "pero no como movimiento fuera de algo propio, a lo que se regresaría o bien, al contrario, a lo que sería imposible regresar; un exilio que sería la constitución misma de la existencia, y por lo tanto, recíprocamente, la existencia que sería la consistencia del exilio".¹⁹

Seria interessante lembrarmos rapidamente que duas personagens da literatura clássica universal podem exemplificar os conceitos de exílio que aqui se discutiu – Ulisses e Dom Quixote. O primeiro é o herói em exílio que retorna para a casa/pátria, quer dizer, para seu ponto de partida, contudo é impossível não ver o próprio caminho que segue como pátria, como escreve Giorgio Frank, "ya que en dicho espacio la realidad tangible del sentido –aunque a veces alterada por la presencia de "potencias amenazadoras e incomprensibles"– nunca falta".²⁰ Já Dom Quixote é sempre

¹⁸ Idem, p. 37.

¹⁹ (NANCY, Jean-Luc. "La existencia exilada". In: *Archipiélago*, n. 26-27, invierno de 1996, p. 37). "Es esta extraña propiedad - esta propiedad de extrañamiento, habría que decir - lo que constituye el fondo del primer pensamiento de Heidegger y, más allá, lo que inquieta e moviliza lo esencial del pensamiento contemporáneo. Se trata entonces de pensar el exilio, no como algo que sobreviene a lo propio, ni en la relación con lo propio - como un alejamiento con vistas a un regreso o sobre el fondo de un regreso imposible - , sino como la dimensión misma de lo propio. (Idem, p. 37-38).

²⁰ FRANK, Giorgio. "Novela y búsqueda: la modernidade como exilio". In: *Pensamiento de los confines*, n. 17, Diciembre de 2005. Publicado no sitio: www.nacionapache.com.ar/archives/119. Acesso em 06/01/2008.



estrangeiro, exilado em qualquer parte, não há lugar de acolhimento efetivo para ele, a pátria que existe é ideal, está mais além da realidade, está presente no romance de cavalaria, é construção. Com Ulisses temos uma reprodução do próprio, mesmo na perda/busca, “el orden es immanente a la vida”; com Quixote dá-se um paradoxo indissolúvel de uma vida fragmentária que o modelo, o romance de cavalaria, não pode resgatar plenamente. “Si la trama se espesa y se complica, si el espacio novelesco parece laberíntico, no es por casualidad o por elección subjetiva del autor: es que la vida, incapaz de residir en el todo, se pierde en un inmenso cúmulo de detalles”.²¹

E não será causal a aparição de Dom Quixote ao final do ensaio-homenagem à Kafka. Mas interessará a Benjamin a figura de Sancho Pança que, para o filósofo, seria uma espécie de criador de Dom Quixote, personagem que, como vimos, é o exilado em qualquer parte. Benjamin cita um dos textos de Kafka que considera mais perfeito. Nele Sancho Pança é responsável por “alimentar” Dom Quixote com romances de cavalaria, e o segue por toda a sua vida, porque se sente responsável por tê-lo criado. Dom Quixote seria, portanto, uma extensão de Sancho Pança, a sua paisagem da alma projetada, a sua terra de exílio. Desta maneira Kafka, naquela fotografia se revela – para nós, ao fim da leitura do ensaio de Benjamin – uma personagem do teatro do mundo: “O mundo de Kafka é um teatro do mundo. Para ele, o homem está desde o início no palco”.²² Respondendo a questão que lançamos no início deste ensaio, nos parece que é no palco que está o menino, desde seu início, e com seu gesto ele que nos envia a terra do exílio, mas além disso o exílio o apodera, diz Benjamin, “o país de exílio – o seu exílio – apoderou-se dele”. Do território do exílio só pode derivar tristeza.

Para Benjamin, o exílio, no teatro do mundo, é condição *sine qua non*. Nos resta a escolha de um gesto, como será projetado nosso exílio? Como trânsito, e aí está implicada a dor da perda; ou como pura negatividade, e aqui o exilado não se converte em presa da paisagem, do território, da pátria. Benjamin nos expõe, através da leitura de uma fotografia, a responsabilidade de criarmos o nossa própria paisagem de exílio, não com o fardo da perda, nem com o peso da tristeza, mas como Sancho Pança, que aliviou

²¹ Idem. Ibidem.

²² BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 10ed. SP: Brasiliense, 1996, p. 146.



o dorso desse fardo que lhe habitava e ainda fez do exílio “até o fim de sua vida um grande e útil entretenimento”.²³

E Benjamin encontra na literatura de Kafka as personagens “Dom Quixote”, que retiram a tristeza dos olhos do menino: são os estudantes; as pessoas zelosas; os atores que tem que ficar atentos às deixas... Todos aqueles que se voltam ao passado, pois “é para trás que conduz os estudo, que converte a existencia em escrita”.²⁴ Ao deixarmos a história aberta, ao nos afetarmos pela história, que fugimos da prisão do tempo linear, homogêneo e vazio. E nos parece ser este o mesmo gesto de Benjamin ao ler a fotografia de Kafka, pois é para tras que ele se volta, na tentativa de retirar a tristeza dos olhos do menino.

Referências Bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 9-18.

_____. *Infância e História – destruição da experiência e a origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. "O dia do juízo". In: *Profanações*. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 27-30.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka – a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 10ed. SP: Brasiliense, 1996, pp 137- 164.

_____. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10ª ed., SP: Brasiliense, 1996, pp 222-232.

_____. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Pref. e Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. RJ: Rocco, 1987.

FRANK, Giorgio. “Novela y búsqueda: la modernidade como exilio”. In: *Pensamiento de los confines*, n. 17, Diciembre de 2005. Publicado no sítio: www.nacionapache.com.ar/archives/119. Acesso em 06/01/2008.

²³ Idem, p. 164.

²⁴ Idem, p. 163.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

NANCY, Jean-Luc. "La existencia exilada". In: *Archipiélago*, n. 26-27, invierno de 1996, p. 34-40.

_____. *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manoel Garrido. Chile: LOM ediciones, 1990.

_____. *La creación del mundo o la mundialización*. Trad. Pablo Perera Velamazán. Barcelona: Paidós, 2003.

_____. *Ser singular plural*. Trad. Antonio Tudela. Madrid: Arena, 2006.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*. RJ: Topbooks, 1998.