

## **PENSAMENTO E REIFICAÇÃO: ARTE E HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN E HANNAH ARENDT**

### **THINKING AND REIFICATION: ART AND HISTORY IN WALTER BENJAMIN AND HANNAH ARENDT**

**Davi GALHARDO**

Doutorando em Filosofia na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (2019), atualmente é professor do Centro de Ensino Superior de Bacabeira - CESBA e da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA.  
E-mail: davi.galhardo@hotmail.com

#### **RESUMO**

A história da amizade entre Hannah Arendt e Walter Benjamin já é bastante conhecida do público brasileiro. Todavia, sua semelhante atenção ao fenômeno da obra de arte e a relação deste com a história tem sido descurada por grande número de seus intérpretes e/ou críticos. Por certo, isso se justifica pelo fato de que no tocante à história ambos dispunham de interesse idêntico, contudo, no que tange à arte Benjamin demonstrou um apetite (e destaque) mais expressivo do que Arendt. Ainda assim, é possível assinalar que as noções de ambos sobre arte e história se encontram formuladas em um sentido comum. Destarte, nossa hipótese é que com base nos conceitos de pensamento (*thought / habe gedacht*) e reificação (*reification / Verdinglichung*) torna-se possível articular aqui uma aproximação entre as reflexões teóricas-sociais e filosófico-estéticas desenvolvidas por Walter Benjamin e por Hannah Arendt, que permite pensar de forma mais alargada a potência e a profundidade da intenção social e política dos trabalhos engendrados por esses intelectuais.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Pensamento, Reificação, Arte, História, Política.

#### **ABSTRACT**

The history of the friendship between Hannah Arendt and Walter Benjamin is already well known to the Brazilian public. However, its similar attention to the phenomenon of the work of art and its relationship with history has been neglected by a large number of its interpreters and/or critics. Of course, this is justified by the fact that in terms of history both had an identical interest, however, with regard to art Benjamin showed an appetite (and prominence) more expressive than Arendt. Even so, it is possible to point out that the notions of both about art and history are formulated in a common sense. Thus, our hypothesis is that based on the concepts of thought (*thought / habe gedacht*) and reification (*reification / Verdinglichung*) it becomes possible to articulate here an approximation between the theoretical-social and philosophical-aesthetic reflections developed by

Walter Benjamin and by Hannah Arendt, which allows us to think more broadly about the power and depth of the social and political intention of the works engendered by these intellectuals.

#### KEYWORDS

Thought, Reification, Art, History, Politics.

#### INTRODUÇÃO

A história da amizade entre **Hannah Arendt** (1906-1975) e **Walter Benjamin** (1892-1940) já é bastante conhecida do público brasileiro. Na condição de judeus, que viveram em tempos bastante sombrios, esses dois filósofos (ainda que Arendt recusasse veementemente essa alcunha)<sup>1</sup> nascidos na Alemanha ocupam um lugar de destaque no passado recente do pensamento social e político. Todavia, sua semelhante atenção ao fenômeno da obra de arte e a relação deste com a história tem sido descurada por grande número de intérpretes e/ou críticos. Por certo, isso se justifica pelo fato de que no tocante à história ambos dispunham de interesse idêntico, contudo, no que tange à arte Benjamin demonstrou um apetite (e destaque) mais expressivo do que Arendt.

Embora tenham escavado lados diferentes de uma mesma montanha – Benjamin é lembrado por suas relações com a teologia judaica e com o marxismo, enquanto Arendt é reconhecida por suas ligações com a fenomenologia e com a obra de **Martin Heidegger** (1889-1976) – é inegável que entre essas duas personagens existam “afinidades eletivas” que saltam aos olhos mais atentos. De forma bastante direta, podemos assinalar que as noções de ambos sobre arte e história se encontram formuladas em um sentido comum. Destarte, acreditamos que algumas das noções benjaminianas fazem eco na filosofia posteriormente desenvolvida por Arendt, uma vez que essa última se encarregou pessoalmente de salvar e difundir alguns dos escritos do filósofo berlinense<sup>2</sup>.

De fato, tanto Benjamin quanto Arendt empreenderam uma crítica mordaz contra a modernidade, em oposição à perda de sentido do mundo e antagônica à abrupta caducidade da tradição cultural que lhes antecede. Assim, ambos parecem buscar “*pensar poeticamente*”<sup>3</sup> uma outra relação entre o passado e o futuro<sup>4</sup>. Dito de outro modo, essas duas figuras mostram-se com

---

<sup>1</sup> WATSON, 2001. CORREIA, 2007.

<sup>2</sup> O “manuscrito de Hannah Arendt” das teses *Sobre o conceito de história*, contudo, só foi publicado em 2006.

<sup>3</sup> ARENDT, 1987, p. 176, grifo da autora.

<sup>4</sup> ARENDT, 2016.

o desejo de “pensar o que estamos fazendo”<sup>5</sup> no “tempo-de-agora (*Jetztzeit*)”<sup>6</sup>, isto é, encarando frontalmente a urgência do presente. Essas astuciosas posições se verificam tanto nas perguntas sobre a “permanência do mundo e [d]a obra de arte”<sup>7</sup> quanto nas indagações sobre o destino daquilo que é regularmente “conduzida no cortejo triunfante”, a saber, os “bens culturais”<sup>8</sup>.

Portanto, nossa hipótese é que com base nos conceitos de pensamento (*thought / habe gedacht*) e reificação (*reification / Verdinglichung*) torna-se possível articular aqui uma aproximação entre as reflexões teóricos-sociais e filosófico-estéticas desenvolvidas por Walter Benjamin e por Hannah Arendt, que permite pensar de forma mais alargada a potência e a profundidade da intenção social e política dos trabalhos engendrados por esses intelectuais.

## 1. PENSAMENTO E ELABORAÇÃO DO MUNDO

Profundamente impactada pelos regimes de exceção do século XX, Hannah Arendt publica *The origins of totalitarianism* em 1951. Nessa oportunidade, já na esteira do segundo pós-guerra, essa teórica política judia se propõe a elaborar as relações entre antissemitismo, imperialismo e totalitarismo. Essa obra expressa, portanto, a caracterização negativa da política moderna, segundo Arendt (2013), ou melhor, ela é a constatação crítica da inviabilização da sociabilidade pela falta de pluralidade de pensamento em nosso passado mais recente.

Ao contrário, em *The Human Condition*, livro publicado em 1958, o que encontramos é uma caracterização positiva da política. Dito de outro modo, nesse trabalho seminal, Arendt busca propor o que seria a autêntica política e, por isso mesmo, lança-se à reflexão sobre o que se tem pensado no tempo presente. Para tanto, essa autora judia busca melhor compreender aquilo que nomeou de *vita activa*. Esse esforço intelectual leva à investigação e, por conseguinte, à compreensão de que trabalho (*labor*), obra (*work*) e ação (*action*)<sup>9</sup> são as esferas fundamentais que condicionam a humanidade em sentido lato, isto é, a vida humana em sua atividade plena.

Grosso modo, devemos entender que “o trabalho é a atividade que corresponde ao processo biológico do[s] corpo humano[s] (...) ligados às necessidades vitais produzidas e fornecidas

<sup>5</sup> ARENDT, 2019, p. XII.

<sup>6</sup> BENJAMIN, 2005, p. 119.

<sup>7</sup> ARENDT, 2019, p. 207.

<sup>8</sup> BENJAMIN, 2005, p. 70.

<sup>9</sup> Passaremos a largo, em virtude dos limites desse artigo, da polêmica que envolve a tradução mais adequada desses conceitos fundamentais. Incorporaremos, portanto, a revisão empreendida pelo especialista Adriano Correia na versão mais recente desse livro em nosso país (ARENDT, 2019).

ao processo vital pelo trabalho”<sup>10</sup>. Nesse sentido, é correto dizer que a existência e a sua necessária manutenção são a condição *sine qua non* que exige a produção material. Por seu turno, “a obra é a atividade correspondente à não-naturalidade da existência humana, que não está engastada no sempre-recorrente ciclo vital da espécie e cuja mortalidade não é compensada por esse último”<sup>11</sup>. Assim, a obra é a construção de um mundo não-natural, mais aprazível e mais receptivo para os que nele se inserem, numa espécie de segundo nascimento do ser humano em geral. De forma mais determinada, é possível dizer que “a obra proporciona um mundo ‘artificial’ de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural”<sup>12</sup>. Finalmente, a ação é aquilo que se desenvolve somente entre os seres humanos, “sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que os homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo”<sup>13</sup>. Trata-se, portanto, da condição pela qual os homens são capazes de se sociabilizar e, em última instância, de fazer política.

Ora, para a teórica política judia não se trata de isolar a ação das demais atividades humanas. Ao contrário, ela compreende que essa instância é fundamental e eminentemente social, todavia, não se esquia de assinalar também que “todos os aspectos da condição humana tenham alguma relação com a política”<sup>14</sup>. Assim, entre as coisas fabricadas pela humanidade, que permanecem no mundo e que viabilizam o pensamento e a ação comum, Arendt enxerga a primordial relevância da obra de arte.

Certamente, Hannah Arendt não tem assento garantido nos nossos manuais de história da estética e/ou da filosofia da arte<sup>15</sup>. Embora existam menções a Sófocles, Homero, Shakespeare, Proust etc. ao longo de toda a sua obra, o fato é que não há uma filosofia da arte arendtiana. De todo modo, é possível pensar, segundo nossa hipótese, que essa autora se alinha à filosofia da arte no subcapítulo “A permanência do mundo e a obra de arte”<sup>16</sup> de *The Human Condition* (1958), já que nessas poucas páginas há uma posição estética bastante sólida por parte da autora.

Para melhor delinear a relação de Arendt com a arte, é preciso observar, de saída, que no momento supraescrito a arte é lida como produto do Espírito. Essa perspectiva fundamenta-se na

---

<sup>10</sup> ARENDT, 2019, p. 09.

<sup>11</sup> ARENDT, 2019, p. 09.

<sup>12</sup> ARENDT, 2019, p. 09.

<sup>13</sup> ARENDT, 2019, p. 09.

<sup>14</sup> ARENDT, 2019, p. 09.

<sup>15</sup> Apenas a título de exemplificação, podemos pensar em Duarte (2013) e Ferry (1994).

<sup>16</sup> ARENDT, 2019, 207-216.

proposição de que a tarefa da obra de arte é tornar o mundo um “lar confiável para os homens”<sup>17</sup>. Assim, obras de arte são “objetos estritamente sem utilidade alguma e que, ademais, por serem únicos, não são intercambiáveis e, portanto, resistem à igualação por meio de um denominador comum como o dinheiro”<sup>18</sup>. Dito de outro modo, objetos artísticos são feitos para as aspirações humanas e não para a comercialização sob a forma da troca de mercadorias – pelo menos não de forma imediata. Com essas considerações, o pensamento arendtiano se aproxima sobremaneira da tradição estética que entende a arte como produto humano e nos autoriza a estabelecer algumas conexões conceituais.

Em suas *Vorlesungen Uber Die Aesthetik*, Hegel descreve bem o fito da filosofia da arte. “Por meio desta expressão *excluimos* de imediato o *belo natural*”<sup>19</sup>. Mais adiante, ele ainda assevera decisivamente que “a beleza artística é a beleza *nascida e renascida do espírito*”<sup>20</sup>. Assim, seguindo o pensamento de Arendt (2019), é correto dizer que a arte é fabricada pelo ser Espírito, isto é, pelo ser humano em sociedade, com vistas a esse mesmo. Por isso, quando elas, as obras de arte, são mercantilizadas, a fixação do seu valor é sempre problemática. Isso se justifica pelo fato de que “o relacionamento adequado com uma obra de arte certamente não é ‘usá-la’; pelo contrário, ela tem de ser cuidadosamente resguardada de todo o contexto dos objetos de uso comuns para que possa alcançar o seu lugar adequado no mundo”<sup>21</sup>.

Frente ao exposto, torna-se possível entender que o horizonte sob o qual Arendt pensa a obra de arte é, portanto, o da unicidade de sua existência, posto que se trata de objetos produzidos por mãos humanas. Dito de outra maneira, se as produções artísticas têm uma singularidade, são ímpares, isso exige que elas sejam salvaguardadas, isto é, retiradas de circulação para perdurarem o maior tempo possível no mundo – no intuito de nutrir-lhe com algum sentido e hospitalidade concreta.

Podemos pensar, por hipótese, que essa ótica se formula na reflexão arendtiana sob forte influência de seus contemporâneos. No célebre ensaio *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Walter Benjamin formula o famoso conceito de aura para referir-

---

<sup>17</sup> ARENDT, 2019, 207-208.

<sup>18</sup> ARENDT, 2019, 208.

<sup>19</sup> HEGEL, 2001, p. 28, grifo nosso, grifo do autor.

<sup>20</sup> HEGEL, 2001, p. 28, grifo do autor.

<sup>21</sup> ARENDT, 2019, 208.

se ao tratamento dispensado aos produtos da cultura em seu momento clássico, isto é, antes da emergência social que caracterizará *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*.

Nesse escrito, Benjamin problematiza, a certa altura, sobre “o que é a aura, de fato?”. A sua resposta é inequívoca. Diz ele que aura é “uma trama peculiar de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja”<sup>22</sup>. Em uma palavra, portanto, devemos ter em mente que o fundamental de uma obra de arte é a sua autenticidade. Com essa proposição, ele anuncia a relevância determinante da autenticidade de uma obra para sua existência no mundo humano, isto é, ele compreende que é a singularidade da coisa que lhe dá importância – e é justamente isso que lhe faltará na era moderna das técnicas de reprodução em larguíssima escala. “O aqui e agora do original compõe o conceito de sua autenticidade, sobre o qual se funda, por sua vez, a representação de uma *tradição que repassou* esse objeto até os dias de hoje como um mesmo e idêntico”<sup>23</sup>. De forma ainda mais expansiva, isso tudo significa dizer que:

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que nela é originalmente *transmissível*, desde sua duração material até seu *testemunho histórico*. Como esse testemunho está fundado sobre a duração material, no caso da reprodução, na qual esta última tornou-se inacessível ao homem, também o primeiro – o *testemunho histórico da coisa* – torna-se *instável*.<sup>24</sup>

Como visto, a tese benjaminiana sublinha que a energia nuclear de uma obra de arte está intrinsecamente ligada à sua singularidade, haja vista que seu potencial desaparecimento está sempre no horizonte mediante sua sempre frágil condição. Por seu turno, Hannah Arendt também dá a ver que a obra de arte é única. Por isso mesmo, ela, a obra de arte que se pretende imortalizar, “tem de ser resguardada das exigências e carências da vida diária, com as quais tem menos contato que qualquer outra coisa”<sup>25</sup>.

Arendt e Benjamin fazem parte de uma geração de refugiados que, por isso mesmo, “tem a capacidade suprema de produzir semelhanças”<sup>26</sup>. De fato, também a compreensão sobre os primórdios da arte é partilhada por esses dois autores de origem alemã e judaica. Em *The human condition* (1958), Arendt anota que “ainda que a origem histórica da arte tivesse caráter exclusivamente religioso ou mitológico, o fato é que a arte sobreviveu magnificamente à sua

<sup>22</sup> BENJAMIN, 2017a, p. 59.

<sup>23</sup> BENJAMIN, 2017a, p. 56, grifo nosso.

<sup>24</sup> BENJAMIN, 2017a, p. 57, grifos nossos.

<sup>25</sup> ARENDT, 2019, p. 208.

<sup>26</sup> BENJAMIN, 2012, p. 117.

separação da religião, da magia e do mito”<sup>27</sup>. Nesse mesmo sentido, o filósofo berlinense escrevera, duas décadas antes, que “a produção artística inicia-se com figuras que estão a serviço da magia. Nessas figuras, é importante somente que elas estejam dadas, mas não que sejam vistas”<sup>28</sup>. Essa perspectiva é verificável, segundo ele, pelo fato de que, por exemplo, “o alce que o homem da Idade da Pedra retrata nas paredes de sua caverna é um instrumento mágico que ele expõe apenas coincidentemente aos seus iguais; é importante, no máximo, que os espíritos o vejam”<sup>29</sup>. Essas posições, destacamos, não significam que a arte em sua gênese está voltada para a natureza e/ou necessariamente para a transcendência religiosa como finalidade última. Ao contrário, nas sociedades que dependem do tempo circular da natureza, o culto ao divino é condição necessária para a manutenção da vida humana. Assim, “a sociedade estática organiza o tempo segundo sua experiência imediata com a natureza, no modelo do tempo *cíclico*”<sup>30</sup>. Em última instância, os homens encontram-se de fio a pavio nesse enlace repetitivo, e na ausência de ferramentas mais eficazes (como o pleno domínio da agricultura, estoque suficiente de alimentos etc.) valem-se do que dispõem, inclusive do apelo aos deuses.

Nas entrelinhas dessa constatação filosófico-histórica, sobre a procedência da criação artística, encontra-se ainda a leitura de uma tentativa de congelamento do instante por meio da arte. Expliquemos melhor: Benjamin e Arendt partilham da hipótese de que a arte tende a tentar imortalizar o agora, o instante, ao buscar concretizar um pensamento – tentativa essa que, obviamente, é sempre incapaz de alcançar pleno êxito. Diz Arendt que:

Dada sua excepcional permanência, as obras de arte são as mais intensamente mundanas de todas as coisas tangíveis; sua durabilidade permanece quase inalcançada pelo efeito corrosivo dos processos naturais, uma vez que não estão sujeitas ao uso por criaturas vivas, um uso que, na verdade, longe de realizar sua finalidade inerente – como a finalidade de uma cadeira é realizada quando alguém se senta nela –, só pode destruí-la. Assim, a durabilidade das obras de arte é de uma ordem superior àquela de que todas as coisas precisam para existir; elas podem alcançar a permanência através das eras<sup>31</sup>.

Assim, o devir, isto é, a constante passagem do tempo e o seu caráter eminentemente destrutivo para a finita vida humana, não alcançam as obras de arte em sua total plenitude e força vital. Ao contrário, são elas que, em muitos casos, sobrevivem à troca de gerações, oferecendo-lhes

<sup>27</sup> ARENDT, 2019, p. 208.

<sup>28</sup> BENJAMIN, 2017a, p. 63.

<sup>29</sup> BENJAMIN, 2017a, p. 63.

<sup>30</sup> DEBORD, 2017, p. 70, grifo do autor, tradução nossa.

<sup>31</sup> ARENDT, 2019, p. 208.

sentido e comunicando o que outrora se fez do mundo. No ensaio *Eine kurze Geschichte der Fotografie*, Benjamin ilustra bem esse quadro – e o sintoma de sua crise que então se aproximava – ao refletir sobre a significação social da arte e, em especial, da fotografia. Vejamos:

A névoa que recobre os primórdios da fotografia é menos espessa que a que obscurece as origens da imprensa; no caso da fotografia, talvez mais do que no do livro, era distinguível que a hora da sua invenção chegara, tendo sido sentida por um certo número de pessoas; homens que, trabalhando independentemente, visavam ao mesmo objetivo: fixar as imagens da *câmera obscura*, que eram conhecidas pelo menos desde Leonardo [Da Vinci].<sup>32</sup>

Para Benjamin, há um esforço humano milenar – que arriscaremos dizer que planta suas sementes já na pintura do alce retratado pelo homem do Paleolítico – que intenta parar o tempo através de uma expressão artística, isto é, de uma construção figurativa dotada de pensamento e sentido histórico. Como vimos, Arendt move-se em direção semelhante ao considerar que “em nenhuma outra parte, portanto, esse mundo-coisa se revela tão espetacularmente como a morada não mortal para seres mortais”<sup>33</sup>, como na arte. Para ela, portanto, a obra de arte é pensamento elaborado, isto é, reflexão materialmente construída.

De forma ainda mais específica, é possível dizer que Arendt entende o pensamento fabricado, ou melhor, o fazer estético em específico, como produto da “mesma manufatura que, com a ajuda do instrumento primordial que são as mãos humanas, constrói as coisas duráveis do artifício humano”<sup>34</sup>. Pinturas, músicas, peças etc., são, antes de tudo, pensamento. Todavia, só podem se concretizar pela mediação das mãos humanas, curiosamente, o aparelho mais basilar do mundo social.

Proporcionar a ‘permanência através das eras’, diz Arendt; ‘fixar as imagens’, diz Benjamin. Essas duas perspectivas estéticas surgem, para nós, como uma única e mesma coisa. Em ambos os casos, o que se apresenta é uma ótica que compreende a obra de arte como tentativa de imortalização do tempo, isto é, do seu congelamento necessário para constituição da vida humana em sua efetiva atividade. Para ambos, portanto, é ela, a obra de arte, que permanece no mundo depois que seus contemporâneos se vão, por isso mesmo, ela é, tradicionalmente, uma das pontes entre o passado e o futuro.

<sup>32</sup> BENJAMIN, 2012, p. 97, grifo do autor.

<sup>33</sup> ARENDT, 2019, p. 208-209.

<sup>34</sup> ARENDT, 2019, p. 210.

Na sociedade moderna, porém, “a propensão para a barganha e a permuta”, isto é, “a fonte dos objetos de troca”<sup>35</sup>, invade todos os setores da vida: a política, a história, a arte etc. As consequências disso serão drásticas. Para Benjamin, esse quadro significará a queda nas “ações da experiência”<sup>36</sup>. Para Arendt, a questão traduz-se como ‘crise da cultura’<sup>37</sup>. Assim, impende refletir sobre como a arte – que pode ser conceituada aqui como pensamento humano materializado, ou seja, enquanto elaboração do mundo – pode lidar com esse caos.

## 2. REIFICAÇÃO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA

No famoso livro de Annie Amiel, *Le vocabulaire de Hannah Arendt*, publicado em 2007, a ausência de um verbete e/ou de uma definição mais precisa sobre o conceito de “reificação” (*reification / Verdinglichung*) chama bastante atenção, posto que essa compreensão percorre boa parte do horizonte da teórica política judia.

Na tradição marxista, essa categoria, a reificação, é usada no mesmo sentido de coisificação, isto é, no bojo do processo de alienação (*Entfremdete Arbeit*) social, diretamente ligada ao trabalho estranhado. Aos olhos de Lukács, por exemplo, esse fenômeno surge “como produto do capitalismo”, já que “o proletariado está necessariamente submetido às formas de existência do seu produtor. Essa forma de existência é a inumanidade, a reificação”<sup>38</sup>. Antes, contudo, Hegel havia pensado o processo de alienação (*Entäusserung / Entfremdung*) no sentido inverso, isto é, como uma determinação positiva, uma vez que esse constitui uma ação necessária à humanidade em sua jornada de aperfeiçoamento. Em termos mais hegelianos, tratar-se-ia de uma estação necessária durante a marcha do Espírito através das figuras de sua consciência<sup>39</sup>.

Arendt, no entanto, entende a reificação como a capacidade de fabricação, a obra por excelência do *homo faber*. Isso significa dizer que o que caracteriza os seres humanos é a sua inventividade, isto é, o que distingue a humanidade do *animal laborans* é a sua aptidão em dominar o meio natural e, quiçá, o planeta inteiro. Esse ato, evidentemente, está fundado na violência, uma

---

<sup>35</sup> ARENDT, 2019, p. 209.

<sup>36</sup> BENJAMIN, 2012, p. 214.

<sup>37</sup> ARENDT, 2016.

<sup>38</sup> LUKÁCS, 2003, p. 184.

<sup>39</sup> “Experiência é justamente o nome desse movimento em que o imediato, o não-experimentado, ou seja, o abstrato - quer do ser sensível, quer do Simples apenas pensado - se *aliena e depois retorna a si dessa alienação*; e por isso - como é também propriedade da consciência - somente então é exposto em sua efetividade e verdade” (HEGEL, 2003, p. 46).

vez que o material que serve para isso não é algo gratuitamente disposto no meio ambiente. Ao contrário, o que importa aqui deve ser “um produto das mãos humanas que o retiraram de sua natural localização, seja matando um processo vital (...) seja interrompendo algum dos processos mais lentos da natureza”<sup>40</sup>. Uma violência, sem dúvidas, essencialmente destrutiva para com a natureza. Curiosamente, a obra de arte insere-se nesse escopo, uma vez que elas “são coisas do pensamento, mas nem por isso deixam de ser coisas”<sup>41</sup>.

De forma mais determinada, Arendt entende que “no caso das obras de arte, a reificação é algo mais que mera transformação; é uma transfiguração, uma verdadeira metamorfose, como se o curso da natureza, que requer que tudo queime até virar cinzas, fosse invertido”<sup>42</sup>. De fato, o objetivo das produções artísticas, insistimos, é a sua própria permanência no mundo, por isso mesmo, trata-se de uma tentativa de inversão do *vir-a-ser*.

Para Arendt, “é sempre na ‘letra morta’ que o ‘espírito vivo’ deve sobreviver, uma morte da qual ele só pode ser resgatado quando a letra morta entra novamente em contato com uma vida disposta a ressuscitá-lo”<sup>43</sup>. Mais uma vez, chegamos a um terreno característico das reflexões filosófico-conceituais de Walter Benjamin, a saber, o da narração e da consciência histórica e suas relações conflitante com os bens culturais, isto é, com aquilo que nos chega do passado como memória a ser assimilada.

Para Benjamin e para Arendt, o que as gerações precedentes nos legaram são objetos passíveis do tratamento mais cuidadoso possível. Essas ‘dádivas’, digamos assim, carregam as marcas da produção humana ao longo dos tempos, isto é, os seus sofrimentos, suas alegrias e/ou as suas aspirações mais profundas. Assim, ouvir a tradição é uma tarefa incontornável para os que vivem no presente – ou, pelo menos, deveria sê-lo.

Em *Between past and future* (1961), Arendt observa que a tradição, que outrora ligava o ontem ao amanhã, encontra-se profundamente maculada. De forma mais específica, ela escreve que “a crise geral que se abate sobre o mundo moderno e que atinge quase todas as áreas da vida humana manifesta-se diferentemente nos vários países, alargando-se a diversos domínios e

---

<sup>40</sup> ARENDT, 2019, p. 173.

<sup>41</sup> ARENDT, 2019, p. 210.

<sup>42</sup> ARENDT, 2019, 209.

<sup>43</sup> ARENDT, 2019, p. 210.

revestindo-se de diferentes formas”<sup>44</sup>. Entre as distintas maneiras de expressão dessa crise civilizatória é possível destacar a política, a história e, é claro, a arte.

Arendt destaca, em outro momento do texto supraescrito, que “a tradição de nosso pensamento político teve seu início definido nos ensinamentos de Platão e Aristóteles. Creio que ela chegou a um fim não menos definido com as teorias de Karl Marx”<sup>45</sup>. Essa posição, sobre o fim de uma linhagem de pensamento político, se justifica pelo fato de que, na modernidade, as categorias que antecedem a perspectiva marxiana fazem pouquíssimo sentido na vida cotidiana. De igual modo, ela constata que “situações únicas, feitos ou eventos, interrompem o movimento circular da vida diária (...) o tema da História são essas interrupções – o extraordinário, em outras palavras”<sup>46</sup>. Sabemos, contudo, que os grandes vultos que outrora marcavam as gerações já não são capazes de transmitir bons modelos aos humanos de agora, haja vista que a dimensão extraordinária desses tombou na ordem do dia, ou seja, suas experiências caducaram e já não podem aconselhar exemplarmente os homens do presente. Se preferirmos as palavras de Walter Benjamin, nas primeiras linhas do seu famoso texto *Erfahrung und Armut* (1933), isso pode ser expresso do modo seguinte. Vejamos:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.<sup>47</sup>

A bela imagem sugerida por esse pequeno trecho dá a ver que é esse tipo de sapiência que está ausente na sociedade moderna, posto que a tradição em si e os bens culturais perderam o seu compasso com a vida cotidiana. Resta-nos, portanto, a pergunta sobre o destino adequado para as obras do passado que ainda se apresentam no momento hodierno.

Assim, em acordo com Arendt (2019), não menos importante – para refletir sobre a crise da tradição – é o fato de que toda arte revisitada é uma constante ressurreição do passado, “ainda que essa ressurreição dos mortos tenha em comum com todas as coisas vivas o fato de que ela também tornará a morrer”<sup>48</sup>. Essa morte, vale destacar, varia de uma forma expressiva a outra e,

---

<sup>44</sup> ARENDT, 2016, p. 21.

<sup>45</sup> ARENDT, 2016, p. 43.

<sup>46</sup> ARENDT, 2016, p. 72.

<sup>47</sup> BENJAMIN, 2012, p. 123.

<sup>48</sup> ARENDT, 2019, p. 210.

por isso mesmo, tem encontrado mãos cada vez menos aptas à realização dessa tarefa histórica. Trata-se, portanto, da possibilidade latente da arte de reviver para morrer e de morrer pra reviver.

Desde a perspectiva benjaminiana, esse cenário desafiador para a arte, se explica pelo fato de que a sociedade moderna produz uma forma de sociabilização sintomaticamente infértil, isto é, há na modernidade uma vivência social baseada na informação e, por isso mesmo, desprovida da capacidade plena de partilhar experiências.

O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e linguagem.<sup>49</sup>

Dito de outra forma, a linguagem comum que permeava as sociedades pré-modernas desapareceu do espaço da história. Ora, é nesse ínterim que a tradição se esfacela, haja vista que seu sentido pleno se torna inviabilizado. É espantoso como o prognóstico arendtiano aproxima-se dessa mesma compreensão. Adriano Correia (2007), nos ajuda a pensar esse paralelo ao apresentar a posição da teórica política judia. Vejamos:

Hannah Arendt, que em toda sua obra se juntou às fileiras dos que buscavam desmontar a metafísica e dava por assente que o fio da tradição estava definitivamente rompido, compreendia, com Heidegger, que a perda da continuidade do passado, tal como nos era transmitido desde os gregos e os romanos, não o destrói. Pelo contrário, como notava Friedrich Nietzsche, ela compreendia o fato de o mar estar novamente aberto, com rotas por serem feitas, como uma liberação do olhar. Temos agora de pensar sem corrimão (*Denken ohne Geländer*) e lidar com um passado fragmentado, que perdeu sua certeza de julgamento, sem o manual de instruções e de interdições legado de geração em geração.<sup>50</sup>

Ora, diante dessa ótica nada pessimista e/ou passadista cabe inserir a pergunta fundamental, a saber, qual tratamento se deve dar ao legado da humanidade? Em outros termos, impende questionar, afinal, como é possível pensar sem corrimão? Melhor ainda, como lidar com o passado fragmentado? Ou então, como navegar no grande mar da história sem um manual de instruções?

Walter Benjamin aponta que a relação necessária entre a herança cultural e a escrita da história, portanto, a autêntica consciência histórica, deve ser análoga a do exímio redator de um relatório arqueológico. Diz ele que “engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que

<sup>49</sup> GAGNEBIN, 2012, p. 11.

<sup>50</sup> CORREIA, 2007, p. 08.

se guarda as coisas do passado”<sup>51</sup>. Por isso mesmo, ele propõe que cabe aos homens e mulheres do presente construir uma outra imagem histórica do passado, atualizando-a, desviando-a, em nome de suas próprias demandas. Nos termos que Arendt utiliza para homenagear o próprio filósofo berlinense, isso significa dizer que:

esse pensar, alimentado pelo presente, trabalha com os “fragmentos do pensamento” que consegue extorquir do passado e reunir sobre si. Como um pescador de pérolas que desce ao fundo do mar, não para escavá-lo e trazê-lo à luz, mas para extrair o rico e o estranho, as pérolas e o coral das profundezas, e trazê-los à superfície, esse pensar sonda as profundezas do passado — mas não para ressuscitá-lo tal como era e contribuir para a renovação de eras extintas. O que guia esse pensar é a convicção de que, embora o vivo esteja sujeito à ruína do tempo, o processo de decadência é ao mesmo tempo um processo de cristalização, que nas profundezas do mar, onde afunda e se dissolve aquilo que outrora era vivo, algumas coisas “sofrem uma transformação marinha” e sobrevivem em novas formas e contornos cristalizados que se mantêm imunes aos elementos, como se apenas esperassem o pescador de pérolas que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos — como “fragmentos do pensamento”, como algo “rico e estranho” e talvez mesmo como um perene *Urphänomene*.<sup>52</sup>

É com base nessa aposta na possibilidade de fazer de novo, de tentar mais uma vez, *hic et nunc*, que Benjamin e Arendt pretendem salvar o mundo. Em suma, somente assim é possível salvar do esquecimento, não apenas as gerações futuras, mas os mortos que agora se encontram prostados no chão e os que acabam de chegar milagrosamente ao mundo, trazendo a boa-nova.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente escrito buscou mostrar algumas das articulações possíveis entre as reflexões teórico-sociais e filosófico-estéticas de Walter Benjamin e Hannah Arendt. Para tanto, nosso ponto de partida foi a compreensão de que entre esses pensadores e judeus de origem alemã havia interrelações que se expandiam para além do âmbito pessoal.

Para melhor articular essas considerações, sustentamos a hipótese de que tanto Benjamin quanto Arendt desenvolveram posições bastante críticas diante da origem e significado da obra de arte, do pensamento da história e, em uma palavra, da modernidade e do seu projeto civilizatório.

Como vimos, a relação entre pensamento e elaboração do mundo é determinante para o escopo do projeto de Arendt. Ali, a arte é entendida como produção eminentemente humana e, por

<sup>51</sup> BENJAMIN, 2017b, p. 101.

<sup>52</sup> ARENDT, 1987, p. 176.

esse motivo, dotada de sentido histórico. É com base nessa mesma consideração que Benjamin enxerga cada obra pré-moderna como única, isto é, dotada de uma autenticidade que lhe torna singular – o que evidentemente desaparece na era moderna e é visto com entusiasmo pelo filósofo berlinense.

Diante desse quadro, podemos considerar ainda que a obra de arte faz parte do processo de reificação – no sentido de fabricação entendido por Arendt – e é capaz de transmitir o pensamento entre as gerações distintas, tornando o mundo um lar mais aprazível. Todavia, com o desaparecimento das formas de organização social pré-capitalistas, a tradição acaba se esfacelando e a pergunta sobre o seu destino torna-se uma estação incontornável para autores de distintas matrizes, aí incluso os dois aqui enfocados.

Notamos, portanto, que ao se proporem pensar o passado com os pés fincados no presente, tanto Benjamin quanto Arendt abriam um leque de possibilidades para os que vivem em tempos em que as incertezas são a única certeza. Deste modo, acreditamos que a radicalidade política desses dois alemães se torna inconteste e urgente, haja vista que os tempos sombrios que nos contém atualmente tem exigido, cada vez mais, saídas capazes de lhe fazer oposição efetiva. É desse solo que pode brotar a esperança capaz de transformar o mundo.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

AMIEL, Annie. *Le vocabulaire de Hannah Arendt*. Paris: Ellipses Edition, 2007.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

\_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

\_\_\_\_\_. *Origens do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2017a.

\_\_\_\_\_. *Imagens de pensamento – sobre o haxixe e outras drogas*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin, aviso de incêndio: uma leitura das teses sobre o conceito de história*. Tradução Jeanne-Marie Gagnebin. Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 33-159.

CORREIA, Adriano. *Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 2017.

DUARTE, Rodrigo. *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FERRY, Luc. *Homo aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. Tradução Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 07-20.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Tradução Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cursos de estética I*. Tradução Marco Aurélio Werlle. São Paulo: EdUSP, 2001.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins fontes, 2003.

WATSON, David. *Hannah Arendt*. Tradução Luiz Antonio Aguiar. Marisa Sobral. Rio de Janeiro: Difel, 2001.



GALHARDO, Davi. PENSAMENTO E REIFICAÇÃO: ARTE E HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN E HANNAH ARENDT. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.19, n.2, 2022, eK22023, p. 01-15.

Recebido: 02/2022

Aprovado: 03/2022