



OS *PRÁVEDNIKI*: MITO, RELIGIÃO E POLÍTICA NA LEITURA DE WALTER BENJAMIN



THE *PRÁVEDNIKI*: MYTH, RELIGION AND POLITICS IN THE READING OF WALTER BENJAMIN

JOÃO BATISTA PEREIRA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O
RECEBIDO EM 06/03/2022 • APROVADO EM 27/03/2022

Abstract

This article aims to identify how the myth influenced Walter Benjamin in the reading of the short stories “Kótin, o provedor, e Platonida”, “A sentinela”, “O artista dos topetes” e “O peregrino encantado”, by Nikolai Leskov. Apprehended from the perspective of the fair ones as an analytical category, according to theoretical assumptions of Georg Lukács, Pierre Bouretz, Michael Löwy and Gershon Scholem, it is conjectured that the redemption and the Lukacsian type, alluding to the messianism and the Marxist theory, respectively, permeated the Benjaminian horizon in interpretation of these accounts' protagonists, endorsing the neo-romantic principles to rescue the *ethos* of pre-capitalist societies. From the merger between political utopia and theological tradition, it is concluded that the advent of the myth contributed to Benjamin restoring value to men who, facing dilemmas of a secular order, were redeemed by God. In the broadest sense of this salvation, the reconciliation of the fair ones reaches a political-ideological content, when redemption takes shape as a collective event in the present of History

Resumo

Este artigo busca identificar como o mito influenciou Walter Benjamin na leitura dos contos “Kótin, o provedor, e Platonida”, “A sentinela”, “O artista dos topetes” e “O peregrino encantado”, de Nikolai Leskov. Apreendidos sob a ótica dos justos como categoria analítica, conforme pressupostos teóricos de Georg Lukács, Pierre Bouretz, Michael Löwy e Gershon Scholem, conjecturamos que a redenção e o tipo lukacsiano, alusivos ao messianismo e à teoria marxista, respectivamente, permearam o horizonte benjaminiano na interpretação dos protagonistas desses relatos, endossando os princípios neorromânticos para resgatar o *ethos* de sociedades pré-capitalistas. Da união entre utopia política e tradição teológica, sugere-se que o advento do mito concorreu para Benjamin restituir valor a homens que, frente a dilemas de ordem secular, foram redimidos por Deus. No sentido mais amplo dessa salvação, a reconciliação dos justos alcança um teor político-ideológico, quando a redenção se plasma como um acontecimento coletivo no presente da história.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Nikolai Leskov. Walter Benjamin. Myth, Religion.

PALAVRAS-CHAVE: Nikolai Leskov. Walter Benjamin. Mito. Religião.

Texto integral

I.

Em sua aproximação com a sociedade, o mito é um elemento que transita por entre os povos, de modo que, ou os modifica, ou é modificado pelo contato com eles. Essa ambígua condição permite que ele absorva, por meio de um mesmo relato, traços distintos da cultura, credenciando-se a revelar, contar e explicar o mundo. Não raro, a afirmação mais usual sobre ele é redutora, coadunando-se aos conceitos de fábula e de ficção. Enquanto na modernidade a sua existência ressoa como engenho, invenção, nas sociedades arcaicas ele designava uma história real, verdadeira (ELIADE, 2004, p. 7-8). Para além dessas acepções, nos âmbitos sagrado e profano, o mito esprou-se para os múltiplos campos da vida e, aliás, instituiu a própria percepção da existência, quando o homem aceitou sua mortalidade em função do relato mítico que deferiu tal fatalidade.

Em oposição a esse horizonte atemporal, o mito encenou sua entrada na Europa em meados do século XIX, impondo novos enfoques na vida social. Como lembra Eagleton, essa insurgência levou a uma mudança paradigmática no status do sujeito: da postura autocentrada, ele passou a assemelhar-se a um ente mitológico, afigurado menos a uma fonte individualizada das suas ações e mais à servil obediência de uma estrutura ordenadora mais profunda, que parecia pensar e agir em seu nome. Fraturado, o mundo objetivo era-lhe de difícil apreensão, resultado de sua própria atividade criadora. Tal qual um herói quixotesco, o homem se deparava com um sistema autorregulado, como se fosse racionalizado e indiferente aos seus projetos. Esse mundo hostil, como um artefato autodeterminado, tinha a aparência de uma segunda natureza, apagando sua origem na prática humana, que surgia tão manifestamente dada e estática quanto as pedras, as árvores e as montanhas das mitologias (EAGLETON, 1993, p. 230-231).

Para Eagleton, o homem é diagramado como um ente mitológico, parte de uma estrutura em que ele não tem mais a capacidade de intervir, cujo espaço para reação é reduzido. Preso à imaginação histórica, resta cultivar os mitos, uma âncora para justificar o pessimismo que permeia sua percepção sobre as novas ideias que invadem a realidade. Como traço desse pensamento, o presente é revelado sob a égide da negatividade, ruínas de um paraíso profanado que perdeu o seu sentido originário. E, em um polo oposto, o passado é edulcorado, imune às deliberações modernas, permitindo ao homem se evadir para outras dimensões, externando uma nostalgia que o transforma em uma figura moderna ao ritualizar a tradição. Ao negar o presente, ele se isola na esperança de alcançar uma redenção, mitificando a história ao culpar a modernidade pela desrazão que rege a vida, agora parte de uma natureza que tem a necessidade de avançar perpetuamente.

Ao refletir sobre como o homem engendra respostas para esses momentos de crise, Lilla alude à sua poderosa capacidade de reação, via para ele se insurgir contra o que põe em xeque ritos e cultos sedimentados pela história. Como um procedimento recorrente, ao atestar as fragilidades de uma realidade eivada de incertezas, o espírito reacionário atua cultivando a nostalgia de uma Era de Ouro, e passa a mitificar o passado, contrapondo-se à falta de respostas oferecidas pelo presente. É lícito assentir, todavia, que essa visão aparentemente anacrônica, não se vincula de forma absoluta a um ideal conservador; a seu modo, ela se afigura tão radical quanto o que rege o anima revolucionário, por estarem presas à imaginação histórica. Norteadas pela redenção inspiradora dos revolucionários, o reacionário é obcecado pelo medo de entrar em um tempo desconhecido:

Sua história começa com um Estado feliz e ordenado no qual as pessoas que conhecem seu devido lugar vivem em harmonia, submissas à tradição e a seu Deus. Vem então ideias alienígenas [...] questionar essa harmonia, e a vontade de preservar a ordem é debilitada no topo da pirâmide. Uma falsa consciência logo se abate sobre a sociedade como um todo, à medida que ela caminha deliberada e alegremente para a destruição. Só aqueles que guardaram lembrança das velhas práticas são capazes de ver o que está acontecendo. Depende exclusivamente de sua resistência se a sociedade será capaz de inverter esse direcionamento ou se precipitará na sua própria ruína. (LILLA, 2018, p. 12).

Nessa citação, o conceito de reacionário retém um olhar de pessoas inseguras frente às mudanças, desejosas de voltar a um tempo pretérito, calcado na tradição. Não à toa, a reação do homem às transformações que incidem sobre fundamentos pessoais e coletivos, sedimentadores das suas convicções, encontra nos mitos um esteio para ele se opor às ideias que questionam princípios políticos, sociais e ideológicos nos quais repousam a existência. Foi da interseção entre o mito e o poder de reação do homem, que o Neorromantismo surgiu na Europa Central, em fins do século XIX e início do século XX, contestando a brutalidade, a rapidez e a intensidade do capitalismo que mudava sistemas de classes e hierarquias de valores, sobretudo, na Alemanha.

O Neorromantismo desvelou uma policromia de vozes, incitadas pelo desencantamento de mundo weberiano, que respondia às vivências condicionadas à quantificação e à mercantilização da existência. Era um momento em que “o desenvolvimento vertiginoso da indústria capitalista vai perturbar brutalmente o conjunto da vida social e cultural do país, abalando e dissolvendo o modo de vida e as tradições das camadas pré-capitalistas.” (LÖWY, 1990, p. 54). Eram as vozes de intelectuais, majoritariamente, judeus, que, além das afinidades eletivas que os unia, ilustravam uma condição contraditória: eram assimilados e marginalizados; eram cosmopolitas, mas mantinham elos com a cultura alemã; eram isolados de sua origem burguesa, mas a aristocracia rural os desconhecia, além de apartados do espaço que deveria retê-los, a universidade. Imersos nesses entrelugares, em disponibilidade ideológica e alijados do progresso que reduzia horizontes pessoais e profissionais, restava-lhes revigorar o passado, nutrindo-se de referências nacionais, a germanidade ancestral; de referências sociais, o *ethos* medieval; ou, de referências religiosas cristãs, católica ou protestante.

Sem se restringir a correntes de pensamento, os princípios neorromânticos fundiam a teoria marxista e o messianismo judaico, haja vista que ambos estavam situados no espectro ético em que fecundava o anticapitalismo da intelectualidade alemã. Se a força do capital expunha o mundo desencantado, o Neorromantismo reagia, mobilizado no intuito de reencantá-lo. Uma dimensão desse renascimento foi a idealização de comunidades imemoriais, circunstância em que a religião serviu de substrato para mitificar as vidas arcaicas. Esse recorte contestatório respondia ao amplo arco político e religioso que moldava as diretrizes neorromânticas, na qual se incluíam intelectuais desapontados com os rumos seguidos pela civilização, opostos aos princípios predatórios da modernidade, contra a qual se buscavam concepções de história e de tempo alheias à ideia de um progresso permanente e contínuo.

Essa visão pessimista adensa a ideia de que o mito concorreu para elucidar questões ético-estéticas, sendo temerário dissociá-lo do contexto de sua emergência e do alcance de sua atuação. Nesse bojo pode ser apreendido o sentido de redenção, cuja semântica expressa um sentimento de desalento do homem com o presente e desilusão com o futuro. O termo tem sua origem no escopo em que o messianismo surge como o centro de expectativa de mudança nas sociedades, cujo efeito mais imediato é a vigência de uma era de paz na terra. Essa concepção absorve a redenção como uma ocorrência no mundo visível e na história, e não apenas como um desenvolvimento espiritual, na alma do indivíduo, resultado de uma mudança interna. Divisada entre a idealização do passado, a degradação do presente e o descrédito com o futuro, na redenção perdura um hiato intransponível que o progresso linear não consegue transpor. Para sua instauração, apenas uma catástrofe que destrua a ordem existente, abre as sendas para a insurgência de uma transformação definitiva na história.

Cultuada na mística judaica, a redenção ganhou notoriedade com o *tikun*, termo que contempla restituição, reparação, reforço e o restabelecimento de uma harmonia perdida (LÖWY, 2020, p. 17). Situar a amplitude desse conceito na história do povo judeu passou a ser um *leitmotiv* nas reflexões de uma geração de escritores para estabelecer liames entre a natureza redentora do messianismo e a teoria marxista. Uma referência basilar para entender essa intersecção de valores é Georg Lukács, cujas teorizações propunham que a arte deveria espelhar o típico,

circunstância em que o tipo ascende como categoria mediadora entre o singular e o universal. A adoção desse *modus* interpretativo impõe aos personagens romanescos a necessidade de portar uma autoconsciência no processo de enfrentamento do mundo, caminho que, marginalmente, leva à mitificação de um sujeito ideal. Nessa visão do crítico húngaro, subjaz a perspectiva de os personagens manterem uma lucidez política para enfrentar a realidade edificada na diegese das obras, premissa que emula um esperado engajamento do homem e da arte na sociedade.

Benjamin foi um dos pensadores que resgataram essa conotação mítica do judaísmo e a leitura marxista lukacsiana, para ponderar sobre as transformações estruturais provocadas na e pela modernidade. Alheia aos padrões vigentes à época, sua obra é composta de gêneros textuais outrora marginais, a exemplo de ensaios, teses, aforismos e citações, expressão fragmentária que fala da heterogeneidade e das oposições intrínsecas ao seu inacabado projeto intelectual. Seguidor do materialismo histórico, que rompe com a ideologia do progresso linear; defensor da teoria crítica, na qual integra princípios da *Zivilizationkritik* romântica e, entusiasta do messianismo judaico, ao refletir sobre a redenção do mundo com olhos voltados para o passado, seus escritos parecem um bloco errático situado nas margens da história, ao assimilar as principais tendências da cultura moderna. Essa fusão de correntes de pensamento fundamenta a tentativa do Benjamin de rever a história a contrapelo, como no ensaio *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

O tema desse ensaio, o declínio da narração na modernidade, remete às motivações que ensejaram o desaparecimento dos contadores de histórias, determinado por fatores como a ascensão do romance e dos meios de comunicação, a distinção entre vivência e experiência, o valor da memória, a decadência da tradição e a escassez da oralidade. Nele, Benjamin retém expressões e simbolismos do mundo arcaico, acolhido como uma época modelar, projetando em Nikolai Leskov a personificação de um narrador em vias de extinção. Como um espectro de uma figura pré-moderna, a alusão ao escritor russo se justifica por ele tematizar em seus contos o *ethos* das múltiplas regiões do seu país, em uma escrita cujos regionalismos, jargões, discurso oral e neologismos da fala popular deixam entrever as contradições de um modelo econômico que também findava. A iluminar as tensões e dissonâncias daquela sociedade, que não mantinha mais uma autêntica interação entre o homem e a ordem social, sua contística revela ideologias vigentes na Rússia, em meados do século XVIII, quando os justos emulavam o destino amiúde trágico, porquanto edificante, de pessoas com dons ou capacidades singulares. O viés ético desses personagens ganha relevo na leitura benjaminiana, na qual o tipo lukacsiano corrobora as premissas exigidas pela mística judaica para o advento da redenção.

A apropriação mítica que contorna o justo e como ela é retida nas reflexões de Benjamin é exemplificada nos contos *Kótin, o provedor, e Platonida, O peregrino encantado, A sentinela e O artista dos topetes*, cujos protagonistas estão imersos em instáveis realidades sociais, e são postos à prova ao enfrentar problemas que exigem atitudes que sobrepujem as arbitrariedades da vida cotidiana, com o auxílio de forças divinas ou terrenas. Esses pressupostos condicionaram a escolha dos marcos teóricos para analisar os justos dos relatos, entre os quais se destacam os propostos por Georg Lukács, Michael Löwy, Gershom Scholem e Pierre Bouretz. Por definir a distinção ontológica do homem em relação à natureza, presente na exigência de sua

existência ser realizada socialmente, o método dialético abalizou as conclusões deste trabalho, sinalizando para a presença do mito na leitura dos justos: isolado ou em conjunto, como camadas que, entrecruzadas, geram novas respostas, ele repôs importância a Deus e aos homens como agentes para instituir um *páthos* redentor na história.

II.

As ligações entre os mundos terreno e supraterrano, abordadas na contística leskoviana por meio dos justos, não era um tema alheio à literatura russa. Porém, ao unir o espírito das crenças populares e louvar a ressurreição do homem como parte de uma transfiguração da alma, Leskov diagramou novas nuances das classes sociais russas nesse tipo literário. Acrescentando complexidade a uma tradição atemporal, ele redefiniu uma legião de homens diletantes que, como os heróis idealistas, tornam-se convincentes na concretização dos seus anseios. São os *právedniki*. Portadores de comportamentos contraditórios, com frequência, eles têm traços maternos, o que os leva a atingir o plano mítico, mesmo que suas ações sejam materializadas em demandas de ordem profana. Na hierarquização do mundo dessas criaturas, que descem dos estratos sociais até chegar ao abismo do inanimado, reside o foro em que se plasman os justos. Em resposta à harmonia buscada entre as esferas terrena e celestial, eles atuam encarnando a sabedoria, a bondade e o consolo do mundo. Entre o que municia a composição estética desses personagens, a vida das camadas pobres da população é determinante:

distinguidas pela “estatura moral, desprendimento dos bens materiais, altruísmo, religiosidade profunda e, não raramente, por engenho, habilidades manuais e dotes artísticos. [Eles] Apresentam-se, praticamente, com precisão documental, caracteres, destinos e ações verdadeiramente admiráveis. Os principais conflitos do enredo, sobre que assentam os contos e novelas dos “justos”, soem ser não a contraposição de ideias, doutrinas e teorias, mas a colisão do Bem e dos impulsos generosos de alguns com a fria indiferença, a decência de fachada, a esperteza desavergonhada, a futilidade e crueldade dos outros. (POLLI, 2012, p. 308).

Emoldurados sob um maniqueísmo que os divisa entre necessidades a serem remediadas e torpezas de moral condenável, a percepção mitológica pode ter sido um aspecto decisivo na escolha de Benjamin por contos em que os justos protagonizam enredos nos quais a mística judaica e a teoria marxista contestam as ideologias dos poderes constituídos. Eles ascenderam literariamente quando Leskov “escreveu uma série de contos lendários em cujo centro se apresenta o justo, raramente um asceta, com mais frequência um homem simples e ativo, que torna-se um santo da maneira mais natural do mundo.” (BENJAMIN, 2018, p. 23). Abalizado

pela origem popular, enraizado em estágios elementares da técnica e detentor de uma mística que beira a heterodoxia, não é um pormenor que a coexistência das esferas sagrada e profana na contextura dos justos tenha destaque no ensaio sobre o narrador, como citada por Gorki, ao ressaltar esse traço da contística leskoviana:

Él escribió la vida de los cándidos santos rusos: personajes, eso sí, de una santidad ambigua, ya que nunca tienen tiempo para pensar en su salvación individual, pues sólo se preocupan, y se preocupan a todas horas, por la salvación y el consuelo del prójimo. No renuncian al mundo para marchar al desierto de Tebaida, a los bosques frondosos, a las cuevas o a las ermitas, con la intención de estar a solas con Dios y alcanzar, por medio de la oración, la comunión de las almas y la vida eterna en el paraíso, sino que se arrastran de un modo insensato por el barro de la vida terrenal en la que se encuentra enfangado el hombre, ahogado en sangre, oprimido por la avaricia y la envidia, compitiendo con el diablo en crueldad y malicia. (GORKI, 2009, p. 9).

Gorki endossa a vida desses personagens em um mundo de iniquidades e vilezas, onde eles aspiram por mudanças para diminuir a desigualdade e o egoísmo entre os homens. Nos contos escolhidos como *corpus* deste artigo, esses universos ganham destaque, referendando o sucesso ou o fracasso que mobiliza a existência dos justos: o conceito de redenção, abrigado na mística judaica, e, o tipo lukacsiano, em cujas origens ecoa a teoria marxista.

A primeira condição, presente nas forças divinas como via para a assunção do homem, compõe a trajetória de Kótin, do conto *Kótin, o provedor, e Platonida*, emblemático perfil do justo que não depende apenas das suas ações para alcançar uma ascese existencial. Ele é um devoto expulso da Cidade Velha por duas vezes: ainda no ventre da mãe e, já adulto, ao voltar do exército, quando não tinha onde morar. Para recompor os laços familiares, encontra Glacha e Nílotchka, duas primas ainda crianças, e, para salvá-las do sofrimento, busca abrigo na Cidade Velha que o expulsara. Modelo de bondade, compaixão e pureza, Kótin tem firmeza de caráter para escolher o caminho da virtude, apesar de viver situações em que se encontra a um passo de praticar o mal. Incomum e fora dos padrões, o personagem é menino e menina, homem e mulher, capaz tanto de alimentar maternalmente as primas quanto de assumir o papel masculino de provedor dessa nova família.

Esse conto é exemplar para mostrar como o justo se afigura como o porta-voz da criatura e, ao mesmo tempo, é a sua mais precisa personificação. Bissexuado, a feminilidade de Kótin se desenvolveu em concomitância à masculinidade, condição sexual que transpõe a conotação biológica e o projeta como símbolo da interseção do homem com Deus. Com essa simbologia,

Leskov acredita poder atingir o apogeu da criatura e, ao mesmo tempo, estabelecer uma ponte entre os mundos terrestre e supraterrrestre. Pois esses homens cuja potência vem da terra, essas figuras masculinas maternais, que reiteradamente tomam posse da

arte fabuladora de Leskov, foram subtraídas à escravidão das pulsões sexuais no pleno florescimento de suas forças. (BENJAMIN, 2018, p. 50-51).

O ato de renúncia contido no altruísmo de Kótin, ao assumir e alimentar as primas, é o ápice do comportamento dessa criatura, cuja constituição é forjada fora do mundo profano. É nas forças ctônicas, de um mundo primitivo irrecuperável, que sua existência ganha sentido. A abnegação e a fraternidade, que amplificam o seu epíteto de justo, porém, não permitem que esse ideal de ascetismo seja entendido apenas na esfera individual: sua castidade e retidão, e as consequências delas advindas no conto, apontam para os vícios e os desregramentos de uma coletividade, na medida em que a vida de Kótin é uma antítese à luxúria cultivada e desenfreada desse mundo, o que o eleva à esfera mítica.

A proximidade do mito com o divino é abordada sob outro viés em *O peregrino encantado*. Nesse conto, o narrador cita que, durante a travessia pelo lago Ládoga, os passageiros de um navio sentem curiosidade por um homem vestido de noviço. Seu nome é Iván Severiánich, que segue para um monastério, onde espera encontrar sentido para uma existência tormentosa, repleta de aventuras, visões e castigos, mas também marcada por atitudes solidárias e fraternas. A suas andanças oferecem ao leitor, além de uma rica história individual, um panorama dos extratos geográficos russos e o *ethos* das regiões do país, além das complexas relações mantidas entre seus grupos sociais. A peregrinação narrada por Severiánich é permeada de vivências e voos imaginativos que soem transpor a ordem racional do mundo, com explicações relacionadas à religião. O instável equilíbrio entre preceitos divinos, que dialogam em igual medida com ditames terrenos, projeta o protagonista como um justo, ainda que maculado pelo desejo e pecado humanos.

Não é por acaso que Severiánich seja materializado como um justo: o conto retoma doutrinas patrísticas, defendidas por Orígenes, que cria a redenção final de todos os homens no fim dos tempos. Rejeitada pela Igreja Católica pelas feições gnósticas, essa premissa é revisitada por Benjamin em seu ensaio por ela aduzir à possibilidade de salvação das almas de uma coletividade, despojadas de sua corporeidade, quando seriam liberadas de toda e qualquer expiação. Essa influência nas peripécias do protagonista não deixou de ser notada por Otto Maria Carpeaux, nas quais Leskov reitera a crença nessa forma de ressurreição das almas, ainda que a sua fé não se dirigisse à ortodoxia da igreja russa:

A ressurreição significava para ele um desencanto da alma que perde, com o corpo, as cicatrizes do pecado também. Eis o assunto do conto *O Peregrino encantado*. [...] Leskov acreditava firmemente na possibilidade de tal purificação súbita. Ao fiel da Igreja Ortodoxa o milagre parecia ser coisa de todos os dias. Mas não era crédulo. Como típico camponês, era antes desconfiado, não gostando da mística, preferindo os santos nos quadros aos pretendidos santos vivos. No fundo, o seu ideal não era o santo, e sim o justo: o justo na moral dos orientais e semi-orientais, é um homem que sabe orientar-se habilmente na terra, sem comprometer-se demais, para assegurar-se enfim o céu. (CARPEAUX, 1942, s/p).

Convém ressaltar como o divino se manifesta na plasmação literária desses justos. Em *Kótin, o provedor, e Platonida*, ele é notado na atitude do protagonista de não se encerrar nos muros dos mosteiros, praticando a caridade junto aos pobres, iluminando uma dura realidade com a luz da compaixão. Essa conexão surge endossada espacialmente: é na Cidade Velha que Kótin se refugia dos velhos crentes; a casa onde o pai de Konstantin Pizónski mora é do sepulcrário da igreja, enquanto o filho vive com a mãe no convento. Mesmo os nomes próprios da narrativa ilustram essas raízes santas: Pison, é o braço de um rio no Éden; Santa Platonida, uma tártara que, convertida à religião ortodoxa, foi morta por parentes fanáticos; e, Santa Makrina, um modelo de vida ascética. (SALES, 2014, p. 200). Por seu turno, em *O peregrino encantado*, os elos com a religião vão desde o nascimento de Severiánich, quando sua devoção a Deus é pressagiada pela mãe, vaticínio confirmado em suas ações, até a epifania que o leva a se reconhecer sob o manto do misticismo, dominado por premonições alheias à razão. O tempo passado sob o jugo dos tártaros o aproxima daqueles vividos pelos penitentes, reforçando as nuances proféticas de sua jornada, presente, inclusive, no diálogo com o viajante sobre a natureza e o caráter da fé, na fuga pelas estepes.

Nesses contos, os justos estão presos à realidade das classes populares que, manietadas por crenças e ideologias que justificam as injustiças a eles impostas, encontram no sagrado um lenitivo que aplaca as iniquidades de que são vítimas e, ao mesmo tempo, eleva-lhes o espírito. Sob esse ângulo, a redenção do mundo, dependente das atitudes de homens providos de dons superiores, cujo poder emana de uma vida pautada na generosidade e na justiça, ascende sobre os atos ordinários do cotidiano, como atestam as vivências de Kótin e Severiánich. A força da religião na contextura desses personagens, e pela representatividade das classes sociais a que pertencem, mostram o valor dos justos no imaginário russo, sintetizada na afirmação de Leskov, de que, “sem pelo menos três homens justos, nenhuma cidade ficaria de pé.” (POLLI, 2012, p. 289). Em diálogo com esse contexto, os mitos judaico-cristãos ganham relevância para revisitar esse tipo literário, emulando um modelo ético e estético caro à leitura benjaminiana no ensaio sobre o narrador.

Uma alusão pioneira sobre os justos ocorre no *Gênesis* bíblico, quando o dilúvio cessou a corrupção, a maldade e a violência, e a Noé coube semear a vida após desaparecerem os seres vivos. Deus disse: “Entra na arca, tu e toda a tua família porque és o único justo que vejo diante de mim no meio desta geração”. (Gn 7, 1). Essa escolha, fundante para a aliança entre Deus e o homem, foi notada por Pierre Bouretz: por meio de Noé, Deus fez um acordo com todos os seres, tornando-se

o símbolo do gênero humano que Deus toma a si o dever de preservar. Mais ainda, por ele simbolizar por si só o fato de toda justiça não ter desaparecido entre os homens, Noé recebe uma promessa que os inclui a todos sem distinção. Graças a ela, Deus entra em uma correlação permanente e conceitual com a natureza e com o gênero humano. (BOURETZ, 2011, p. 73).

Outra menção aos justos na **Bíblia** é plasmada no diálogo entre Deus e Abraão, antes da destruição de Sodoma e Gomorra. Aquele é interpelado por Abraão sobre a necessidade de existir maior indulgência em relação aos habitantes dessas cidades:

Destruirás o justo com o pecador? Talvez haja cinquenta justos na cidade. Destruíras e não perdoarás à cidade pelos cinquenta justos que estão em seu seio? Longe de ti fazeres tal coisa: fazer morrer o justo com o pecador, de modo que o justo seja tratado como pecador! Longe de ti! Não fará justiça o juiz de toda a terra? (Gn 18, 24-26)

A resposta à indagação de Abraão mostra a benevolência de Deus, ao proferir que, se houvesse dez justos naquelas cidades, Ele não as queimaria. Em *Provérbios*, Salomão se irmana à aceção de que os justos representam a sustentação do mundo, leitura que tinha outros sentidos em antigas fontes judaicas. A tradição talmúdica diz que em cada geração existe um número de *Tzadikim*, ou justos, que corresponde em sua dignidade aos patriarcas bíblicos. Scholem lembra que, para os eruditos babilônicos e palestinos do século II ao IV, eles são trinta, iguados por Deus a Abraão, Isaac e Jacó, número que oscilou ao longo do tempo: ora eram trinta e seis, ora eram quarenta e cinco, mas sempre cumprindo a função de proteger o próximo. Nessa época, Abaie dizia que “o mundo não é nada sem trinta e seis justos que veem a face de Deus todos os dias” (SCHOLEM, 1994, p. 49), profetas laicos que ganharam notoriedade pela nobreza de ser a visão de Deus na terra. Essas lendas foram matizadas no medievo pela literatura judaica, quando o legado dos trinta e seis justos ocultos se disseminou e seguiram praticando ações virtuosas em segredo, mantendo-as desconhecidas dos conterrâneos.

Essas alusões às vertentes católicas e judaicas concorrem para destacar a presença dos justos na leitura benjaminiana. Um aspecto a ser citado é a conotação redentora que alcança os personagens. Hermann Cohen, em **Religião da razão**, denomina essa epifania de o Dia da Reconciliação, síntese de uma vida dedicada a Deus e ao próximo. Cumpre notar que, antes de chegar esse dia, e por toda a vida, as correlações entre o homem e o homem, e entre o homem e Deus, são atravessadas pela tensão “entre a pureza de uma autossantificação que ignora as recompensas e a remissão dos pecados como obra de Deus.” (BOURETZ, 2011, p. 97). A simbiose entre essas relações é configurada na aceitação de que o monoteísmo só atingiu sua maturidade quando os elos do homem com Deus deixaram de ser auferidos pela reverência às prescrições rituais ou sacrificiais, restando serem provados na concretude da relação inter-humana. Sob um nex causal, essa correlação “entre o homem e Deus realiza-se por meio daquela que liga o homem ao homem: sobre o terreno onde a reconciliação jamais se separa de uma consciência da fragilidade moral e do esforço para superá-la.” (BOURETZ, 2011, p. 101).

A reconciliação com Deus, centrada no aperfeiçoamento gradual do homem devido às interações com o mundo, é o substrato que permeia as ações de Kótin e Severiánich, que buscam suportar as adversidades na defesa dos seus ideais, condicionados a forças superiores. As fragilidades de ordem moral de suas vivências

ganham gravidade por elas se alicerçarem na realidade russa do século XIX, reveladora de desigualdades, onde a servidão era naturalizada e a distinção entre as classes sociais decorria de fatores econômicos, expondo o declínio de valores sensíveis ao espírito. Ao constatar a impossibilidade de mudar essa realidade, para os justos, os dogmas da Igreja tornavam o sofrimento aceitável, mesmo quando as iniquidades que os abatia eram praticadas pelo próprio homem. Assim como os predestinados, eles eram o “meio para um fim comum à humanidade inteira: a Redenção, que não pode ser obra de Deus sozinho e solicita a cooperação dos indivíduos, fixando assim o horizonte último das correlações que se estabelecem entre eles para realizar aquela que os liga a seu criador.” (BOURETZ, 2011, p. 106).

Tipificado como um arquétipo, por ultrapassar o seu significado original, e se transmutar no tempo para atender demandas do contexto a que é submetido, o mito da redenção ganha visibilidade nos protagonistas de *Kótin, o provedor, e Platonida*, e de *O peregrino encantado*, afigurado como uma expressão do messianismo judaico alusivo à visão de mundo benjaminiana. Com tendências próximas e contraditórias, “uma corrente restauradora, voltada para o restabelecimento de um estado ideal do passado, uma idade de ouro perdida, uma harmonia edênica quebrada, e uma corrente utópica, aspirando a um futuro radicalmente novo, a um estado de coisas que jamais existiu” (LÖWY, 2020, p. 17), nelas perdura uma teoria da catástrofe, revelada no elemento revolucionário que levará à transição do presente histórico ao porvir messiânico. O matiz restaurador teve em Benjamin um enfoque singular: o retorno não seria para trás, mas um desvio pelo passado coletivo da história, para alcançar a redenção no futuro, aduzindo à visão de que a salvação do homem não é um ato solitário, creditado apenas a Deus. A redenção transpõe essa dependência: ela é atitude, é práxis, é “um acontecimento que se dá necessariamente no palco da história, “publicamente” por assim dizer, no mundo visível; não é concebível como processo puramente espiritual, situado na alma de cada indivíduo e resultando numa transformação essencialmente interna.” (LÖWY, 2020, p. 19).

Outra percepção sobre esse enfoque é notada em *A sentinela e O artista dos topetes*, nos quais o mito da redenção cede espaço para injunções ideológicas, exigindo dos protagonistas mais do que ascetismo para transformar a si e o mundo. A relativização do poder divino é notória nas vivências de Póstnikov, soldado que salva um homem de se afogar no rio Nievá. O reconhecimento pelo feito ganha um direcionamento inusitado: a gratidão pela salvação é atribuída ao oficial que o ajuda a remover o naufrago até um posto policial. No dilema de Póstnikov, entre ser leal às ordens superiores ou à sua consciência, entre ser fiel ao dever do serviço ou à compaixão, o enredo mostra ao leitor a Rússia como uma nação estratificada em castas, indulgente com os poderosos e injusta com os pobres. O tom satírico de Leskov, ao fazer tábula rasa das convicções dos clérigos, dos humanistas e dos liberais, dá um colorido aos personagens e critica as contradições que fomentavam a vida nos extratos sociais daquele país, onde a religião endossava o *status quo*, enquanto o poder corrompia o homem.

Exemplar por mostrar a personificação dos justos alheia ao viés religioso, detendo-se em minudências do cotidiano por elas espelharem, em pequenas grandes ações, os desajustes estruturais da sociedade russa, a atuação de Póstnikov revela um povo sem consciência do estado absolutista que os governa. Ao mesmo tempo em que esse Estado exaure a energia e a capacidade de crescimento dos seus

habitantes, ele atua em prol dos privilegiados, quadro social que embotava a possibilidade de reflexão de Póstnikov. Ele não nota quão despótico é o regime burocrático de Nicolai I, em cujas engrenagens uma pessoa boa, após realizar um ato de amor ao próximo, a mando da consciência, e não do cálculo, é castigada. Nesse conto, Leskov dá vezo a uma ideia cara aos justos,

a das “pequenas grandes pessoas”, que, embora pela modesta condição, estejam à margem dos acontecimentos históricos, determinariam de fato os destinos do seu país. [...] Póstnikov desperta compaixão e mereceria viver em um mundo melhor, mas o total embotamento de sua percepção da realidade, a par da evangélica aceitação da sua bofetada no rosto, jamais o deixaria insurgir-se contra a ordem imposta de cima pelos que vivem do sangue e das forças dos trabalhadores. (POLLI, 2012, p. 264-265).

Noutro sentido, a escravidão vivida pelos russos no século XVIII é o *tour de force* de *O artista dos topetes*, relato em que a índole de Arkádi Ilitch o define como justo, na medida em que a mimese do seu mundo individual passa a refratar um todo social. Sendo um homem de ideias, o protagonista usava a imaginação para pentear e pintar rostos dos artistas contratados por Mikhail Kámensk e, como aqueles, vivia na servidão. O amor pela atriz Liubov Oníssimovna o leva a fugir e a se rebelar contra a opressão de que era vítima, o que desvela traços de uma sociedade onde os padres praticavam a extorsão e a mentira, e os donos das glebas matavam e torturavam os empregados. Esse mundo ignorava a máxima cristã da necessidade de lembrar dos pobres: “porque os pobres é preciso proteger, os pobres são todos uns sofredores.” (LESKOV, 2012, p. 169). Essa ação do protagonista não evitou sua morte, tampouco o degredo da mulher que amava. Assemelhado a um sacrifício coletivo movido pela busca da salvação, esse justo alude à liberdade de Arkádi, que não era apenas sua, mas de um povo que buscava viver distante de práticas opressivas e autoritárias.

Distanciando-se de Deus e deslocando suas aspirações para valores terrenos, a atitude de Arkádi Ilitch, ainda que não tenha logrado êxito, dignifica as pessoas comuns ao traduzir a potência contida em cada uma delas para transformar o mundo. O caráter inócuo desse heroísmo sem herói, consubstanciado como uma luta do Bem contra o Mal, porém, pouco contribuiu para a ascensão dos dois amantes: o conto revela uma classe dominante violenta, que comete vilezas e desrespeita os pobres sem nenhuma punição. O relato é pródigo em mostrar esse matiz da vida russa, ao expor o “comportamento bestial da aristocracia rural, da carolice hipócrita e desregramento dos ricos e do peso do regime burocrático e corrupto sobre a vida dos cidadãos comuns, em contraposição à grandeza moral de um povo ignorante e indigente.” (LESKOV, 2012, p. 320). Mesmo a superioridade mental de Arkádi Ilitch, provido de alguma autonomia e de um dom artístico polido no teatro, foi suficiente para enfrentar a tirania de um sistema econômico que cavava um abismo entre Deus e o homem. O divino era insuficiente para alcançar alguma salvação; naquele universo social, cabia ao homem agir para transformar a si e a realidade na solidão de sua consciência.

Na apropriação do justo como *persona* literária, permeado por uma miríade de nuances ideológicas, Benjamin trouxe à baila questões de ordem econômica, política e social da Rússia. Esse prisma ressoa sob uma ótica singular em *O artista dos topetes*, haja vista que uma das suas marcas distintivas é o vínculo com a arte. Ainda que a atuação de Arkádi Ilitch como artista fosse circunscrita à esfera de influência detida por Mikhail Kámenski, Leskov não deixa de vaticinar o seu valor: como pintores e escultores, ele possuía as ideias, a fantasia e a imaginação exigidas para aqueles que tinham o dom de desvelar o mundo. Essa lei espiritual, da qual também provinham os traços de quem portava a capacidade de contar histórias, é relacionada por Benjamin à estatura do artista em seu sentido lato. A interlocução com Valéry sobre o tema explicita o vigor dessa proposição. Para o poeta francês:

a observação do artista pode atingir uma profundidade quase mística. Os objetos iluminados por ela perdem seus nomes: sombras e claridade formam sistemas e problemas bem particulares, que não dizem respeito a nenhuma ciência, que não se relacionam com nenhuma prática, mas que recebem toda sua existência e seu valor de certos acordos singulares entre a alma, o olho e a mão de alguém, nascido para, dentro de si, apreendê-los e evocá-los. (BENJAMIN, 2018, p. 58).

A resultante dos elos entre a subjetividade da alma, a visualização da realidade captada pelo olhar e a transfiguração do mundo pelas mãos, citada por Valéry, expõe um *páthos* análogo ao que permeia a existência de Arkádi Ilitch. O contexto em que o conto se situa, porém, ratifica que a inspiração divina que fundamenta a arte e possibilita sua plasmação na vida são insuficientes para a assunção do personagem. Cativo do regime escravocrata russo no século XVIII, e impossibilitado de conquistar a liberdade, esse quadro social indicia Arkádi Ilitch como um justo abandonado por Deus: são a persistência e o idealismo de suas ações que mostram as vias a serem trilhadas para mudar a realidade. É enquadrado no espírito de um tempo que tragava as experiências coletivas e as tradições, portanto, que deve ser retida a menção de Benjamin a Valéry. A observação do artista, capaz de verter a perfeição das coisas da natureza como a soma de uma cadeia de causas sucessivas e semelhantes, na Rússia de Leskov, era uma miragem. Outrora, intui Valéry,

o homem imitava essa paciência da natureza. Iluminuras, marfins inteiramente entalhados à perfeição, pedras duras perfeitamente polidas e distintamente gravadas; lacas ou pinturas obtidas através da sobreposição de uma série de camadas finas e translúcidas. Todas essas produções de um esforço tenaz e pleno de autorrenúncia, estão desaparecendo, e passou o tempo em que o tempo não contava. (BENJAMIN, 2018, p. 34).

Mediante a citação de Valéry, que mitifica o artista, convém reconhecer que Benjamin restitui valor a Arkádi Ilitch como um justo, ao amalgamar em sua trajetória a *práxis* e o viés subversivo da arte, condições que concorrem para a emancipação do homem. Não é à toa que a epígrafe de “O artista dos topetes” é: “À santa memória do bendito dia 19 de fevereiro de 1861” (LESKOV, 2012, p. 139), data da abolição da servidão na Rússia, reiterando o contraste da ficção de Leskov com o caráter predatório do regime de castas vigente naquela nação. Ecoa no conto a necessidade de o homem agir para se opor às limitações impostas por um ordenamento social que suprime anseios de liberdade, em que ser artista não se convertia em privilégio ou distinção. Assim, a força motriz que consolida Arkádi Ilitch e Póstnikov como justos ganha maior significação se calcada em uma visão materialista da história, adequada para entender o simbolismo de suas presenças em um mundo onde a estratificação de classes limitava os sonhos e embotava as chances de ascensão social. As mudanças ansiadas por eles, oriundos da pobreza, erigidos pela estatura moral, habilidades manuais e dotes artísticos, dependem da possibilidade de intervir na sociedade para alcançar alguma salvação. A face ideológica desses justos secundariza o viés teológico dos relatos, deixando entrever que “as boas causas, tocadas por indivíduos isolados, até podem combater o Mal social aqui e acolá, mas vencê-lo só é possível com a mudança dos sistemas político e econômico.” (POLLI, 2012, p. 308).

A remissão à perspectiva marxista da leitura benjaminiana se distancia da nostalgia de uma época regida pelo divino, quando tudo encontrava sua identidade e lugar em um mundo ordenado. Era um tempo em que a inserção do homem na totalidade, na ordem da produção e das trocas, na cultura e na linguagem, “conferia a todas as coisas atributos comuns, substâncias universais que permitiam a sua localização e proporcionalização. Os produtos, a obra de arte ou as palavras são aqui expressões adequadas de algo que lhes é exterior.” (PEIXOTO, 1982, p. 10). O espírito desse tempo, quando o homem captava a organização das coisas e o rumo do seu caminhar, consoante ditames superiores, cuja integração era tamanha que jamais se sentiam estranhos a ele, molda a redenção que contorna Ivan Serviánovich e Kótin como justos, de quem não é requerida uma intervenção na sociedade com vistas à sua transformação.

Em outro sentido, o caráter redentor de Arkádi Ilitch e Póstnikov prescinde da esfera religiosa para sua concretização, plasmada nas relações entre o homem e sua realidade histórica. Uma vez que o divino era insuficiente para mudar estruturas ideológicas fossilizadas, dá-se um enfrentamento ao *status quo* centrado em ações para edificar um novo alvorecer na sociedade. Assim, é razoável aceitar a influência do tipo lukacsiano no pensamento de Benjamin, afastado do que o crítico húngaro propôs em **A teoria do romance** e próximo à teorização de **História e consciência de classes**. Nele são patentes os elos entre ética e estética, norteadora das grandes linhas do pensamento de Lukács, sendo a principal a “relação entre a obra de arte e a sociedade por meio da categoria de reflexo-reflexão (*Wilderspiegelung*). A obra de arte reflete o mundo e ao mesmo tempo reflete *sobre* o mundo.” (MERQUIOR, 1969, p. 70). Afora a riqueza especulativa dessa premissa, deve-se citar que ela alcançou a literatura de forma derrisória, na medida em que os meandros que asseguram os liames entre reflexo e reflexão emulam a arte literária como espelho, valorizando uma específica faixa do real, secundarizando a estética em detrimento da ética.

É nesse diapasão que a arte, sob o horizonte socialista, deve espelhar o típico, lugar onde repousa uma expressão apaziguadora do homem com sua realidade, do qual seria derivada a categoria do tipo literário, cuja apreensão permitiu encetar uma mediação entre o singular e o universal. A origem dessa persona artística, porém, trai a aguda coloração política da leitura de Lukács, por ter nascido da crítica idealista e substituído a concepção de caractere. Ao perder esse uso clássico, de matiz moral, como sintetizou Schelling, para quem o tipo é “o universal-concreto de proporções míticas” (MERQUIOR, 1969, p. 77), e ganhar matizes sociológicos, como propunham La Bruyère, Lessing e Diderot, sob uma nota documental, o conceito foi revisitado por Lukács, que considerou o tipo uma figura profética. O fatalismo impregnado nessa afirmação é notado nas bases em que se ancora esse ideal de literatura, vindo do espírito político e condicionado ao teor messiânico, evocados pelo marxismo. Por extrapolar a relação esperada entre a arte e o mundo,

não admira que Lukács, depois de ter dado tamanha elasticidade ao conceito de reflexo, termine recaindo numa visão política da arte. Os seus tipos ideais são todos construídos à base da ficção realista do século XIX, onde a presença do sociológico e do político no foco da ação romanesca é uma constante. Até porque uma das características exigidas por ele do tipo literário é a “autoconsciência” – incomodamente vizinha da simples lucidez de um “engagé” progressista. (MERQUIOR, 1969, p. 71).

O tipo surge na arte como o sujeito histórico-universal, a personalidade que resume em sua vida uma etapa fundante da história, oposto ao culto romântico do herói, que não contempla o curso da história em sua completude. Nesse diapasão, Lukács alude à duas realidades anímicas: “*la vida es la una; y la vida es la otra; ambas son igualmente reales, pero no pueden ser reales al mismo tiempo. En cada vivencia de un hombre están contenidos los dos elementos, aunque con intensidad y profundidad siempre diferentes.*” (LUKÁCS, 1985, p. 20). Na gradação estabelecida pelo crítico como ponto dissonante para definir essas duas vidas, a intensidade e a profundidade balizam a forma como o homem se põe frente ao mundo. Na primeira acepção, a vida é absoluta, quando as indagações para dilemas existenciais encontram respostas na inteireza das relações entre o homem e o divino, vínculos condicionados à forma como o mito definia sua presença no mundo. E, na segunda leitura de Lukács, a ideia de totalidade, definidora de uma estável convivência entre essas instâncias, é apequenada pelos atos ordinários do cotidiano. Na cosmogonia em que as inquietações humanas ecoam no infinito, sem resposta de ordem superior que as dissipe, fica demonstrada a impossibilidade de reconciliar os sentidos da alma e uma existência em um mundo administrado.

A forma como o tipo permeia a leitura benjaminiana dos justos de Leskov explicita que, com Lukács, a crítica literária relativiza a importância dos elementos internos e dos recursos adotados para transfigurar a realidade, além do que é imanente à escrita, a exemplo das transgressões da linguagem, na interpretação das obras. O que ele propõe em sua teorização é revitalizar o passado, equacionado aos olhos de uma idealidade na qual o homem é concebido profeticamente, como um

agente que construirá um paraíso na terra, vislumbrando uma futura harmonia social. Ponderamos que essa concepção, mais política do que estética, não deixou de ressoar na leitura de Benjamin sobre os justos. Na medida em que o tipo encarna uma tendência social, seu reflexo abrange não apenas o presente representado nos contos leskovianos, mas, sobretudo, o futuro redentor que poderia ter sido edificado se tivessem sido concretizados as ações e os atos de resistência de Póstnikov e de Arkádi Ilitch.

III.

A gênese das reflexões deste artigo é fundamentada na grande aventura da cultura ocidental nominada de modernidade. Por expressar uma visão utilitária da realidade, os tempos modernos espelharam a vontade humana apoiada na abstração do real desenhado pela ciência, opondo-se ao espírito mágico da existência, baseado na imitação da natureza. Com a abolição dos deuses, para solapar a construção mitológica na qual o homem era manietado por forças divinas, ficou patente que “o verdadeiro objetivo iluminista não [era] tanto o conhecer quanto o agir da produção industrial: o conhecimento como poder” (MERQUIOR, 1969, p. 49). Um dos efeitos desse projeto de mundo, quando o progresso incessante passou a ditar os rumos da vida, emergiu na potência da reação humana, ao atestar que desígnios científicos não procedem por semelhança com a natureza, mas são edificados em abstrações, em signos do real, nunca das imagens dele derivadas.

A repercussão desse registro contextual na arte foi emblemática, que passou a problematizar a ideia de representação da realidade. Contrariados em seus valores pessoais e estéticos, e à deriva nesse admirável mundo, a atmosfera que movia os intelectuais europeus no fim do século XIX e início do século XX, foi marcada por um matizado irracionalismo, quando não, contraditório: munidos de incertezas, eles apresentavam “entusiasmo pela técnica e angústia diante de suas realizações, mística da solidão aristocrática e mística da fusão com a natureza e os homens, admiração incontida pela ‘modernidade’ e receio desta mesma modernidade.” (PEIXOTO, 1982, p. 16). Sem alcançar em suas obras uma síntese que reconciliasse esses polos nas esferas artística e social, é sob a égide de uma aguda crise na Europa, sobretudo na Alemanha, que pensadores judeus realizaram uma crítica incisiva ao capitalismo, calcada no humanismo herdado da tradição romântica, chamado de Neorromantismo.

Como tendência filosófica ética e naturalista, que fazia uma crítica radical à burguesia, com vistas a resgatar valores sociais e religiosos pré-capitalistas, os neorromânticos apreendiam a dimensão criadora da vida moderna e, ao mesmo tempo, eram instados a tentar modificar o presente pela idealização do passado. A menção ao *ethos* medieval como modelo resgatado para construir um novo futuro, permitiu restituir valor a épocas imemoriais, projeções imaginativas quase sempre desprovidas de lastro material com o que era edificado pela história. Essa visão mítica espelhava especificidades de um tempo regido por mudanças estruturais, endossando mentalidades, fenômenos e manifestações do espírito, quando o mito condicionou a forma como o homem vislumbraria sua presença na modernidade.

Benjamin foi um dos intelectuais alcançado por essa atmosfera de incertezas. Nos textos dos anos 1910, a alusão às mitologias permite identificar um projeto mais amplo: para ele, “a crítica do mito não é apenas uma crítica de certo momento vivido pela humanidade, mas significa a crítica de uma concepção de vida e de destino que sempre ameaça, sob formas diversas, as tentativas humanas de agir histórica e livremente.” (GAGNEBIN, 2013, p. 10). Corroborando esse ideário, o mito surge no seu pensamento deslocado das suas funções clássicas de narrar, contar e explicar o mundo, e emerge sob um horizonte ampliado, em oposição às feições deterministas da história. Foi com o olhar premido pela clivagem entre a história e a religião que o mito se alçou como recurso para a valorização dos justos leskovianos. A resultante estética de sua inclinação por essa categoria analítica denuncia o *pathos* messiânico de uma concepção de literatura que tendia a esquadrihar o mundo sob a lente da “combinação *sui generis* da crítica cultural neorromântica do capitalismo, de uma espiritualidade semirreligiosa e de uma aspiração revolucionária pela mudança social.” (LÖWY, 1990, p. 64). A conjuntura que levava a essa percepção da existência, porém, não oferecia respostas às aspirações individuais, tampouco, coletivas. Assim, o esteticismo cedeu espaço para que fatores éticos encimassem a apreciação desse tipo literário, lastreada por parâmetros alheios à realidade que oprimia o homem.

Assim, a natureza redentora que induz o olhar de Benjamin sobre Kótin e Severiánich revela o valor espiritual dessas narrativas: como vítimas de injustiças, a devoção ao próximo foi insuficiente para elevar as almas dos protagonistas ao céu, reiterando a dependência de Deus para lhes conceder a salvação. Em *Kótin, o provedor, e Platonida, e O peregrino encantado*, a redenção foi abordada como um fundamento vital para acolher a exortação dos protagonistas como justos. É ela que os redime da abnegação, reparando uma vida de abandono, abalizada pela escatologia da tradição judaica, quando o mundo era aceito não como eterno ou imutável, mas como um produto histórico a ser substituído por uma ordem divina. Ademais, não se deve esquecer que, no judaísmo, a atitude do homem face à vida é permanentemente determinada pela expectativa de uma revolução política e social a ser guiada no futuro por Deus.

Em sentido complementar, outra modalidade de reconciliação referencia o homem no âmbito coletivo. Nessa instância, o poder desse ato libertador ultrapassa um sujeito solitário e pretende salvar os oprimidos: “É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação (...) do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar.” (LÖWY, 2005, p. 51). À luz dessa asserção, os justos de *A sentinela e O artista dos topetes* restauram a necessidade de o homem reencontrar o seu lugar na ordem das coisas, ajustando sua subjetividade às demandas do mundo exterior, condição que vincula a redenção de Póstnikov e Arkádi Ilitch à esfera mítica ao se conectar com o tipo lukacsiano. Ao contestar valores morais e denunciar a servidão da sociedade russa no século XVIII, esses justos deslegitimam o poder de Deus como o único capaz de manter a liberdade em seu sentido mais amplo, atribuindo novos parâmetros para definir os ideais de destino e vontade na existência. Por encarnarem uma utopia nas esferas terrena e celestial, foi possível iluminar como esses justos espreitam, cada um à sua maneira, uma ideia de salvação.

Referências

BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. Organização e posfácio de Patrícia Lavelle. Tradução Georg Otte, Marcelo Backes e Patrícia Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Edição revista e ampliada. Tradução Euclides Martins Balancin *et al.* São Paulo: Paullus, 2003.

BOURETZ, Pierre. **Testemunhas do futuro**: filosofia e messianismo. Tradução J. Guinsburg, Fany Kon e Vera Lúcia Felício. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARPEAUX, Otto Maria. Rússia sacra. *In*: **Correio da manhã**, n. 14653. Rio de Janeiro, 9 ago. 1942.

EAGLETON, Terry. **Ideologia da estética**. Tradução Mário Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civali. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. *In*: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. 2. ed. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

GORKI, Máximo. Nikolái Leskow. *In*: LESKOV, Nikolai. **O peregrino encantado**. Tradução Fernando Otero Macías. Barcelona: Alba Editorial, 2009.

LESKOV, Nikolai. **Homens interessantes e outras histórias**. Tradução, posfácio e notas de Noé Oliveira Policarpo Polli. São Paulo: Editora 34, 2012.

LILLA, Mark. **A mente naufragada**. Sobre o espírito reacionário. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

LÖWY, Michael. **Romantismo e messianismo**: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin. Tradução Myrian Veras Baptista e Magadlena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**. Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, M. **Redenção e utopia**: o judaísmo libertário na Europa Central (um estudo de afinidade eletiva). 2. ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Perspectiva, 2020.

LUKÁCS, Georg. **El alma y las formas**. Teoría de la novela. Tradução Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo 1985.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. Ensaio crítico sobre a Escola Neo-Hegelianista de Frankfurt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbárie**. O marxismo na modernidade. São Paulo: Brasiliense, 1982.

POLLI, Noé Oliveira Policarpo. Leskov, humanista e satírico. In: LESKOV, N. **Homens interessantes e outras histórias**. Tradução, posfácio e notas de Noé Oliveira Policarpo Polli. São Paulo: Editora 34, 2012.

SALES, Denise Regina. Pela vida russa. In: LESKOV, N. **A fraude e outras histórias**. 2 ed. Tradução, posfácio e notas de Denise Sales. São Paulo: Editora 34, 2014.

SCHOLEM, Gershom. Judeus e alemães. In: **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos**: Judaica I. Tradução Ruth Joanna Solon. São Paulo: Perspectiva, 1994.

Para citar este artigo

PEREIRA, J. B. Právedniki: mito, religião e política na leitura de Walter Benjamin. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 11, n. 1, 2022, p. 106-124.

O autor

JOÃO BATISTA PEREIRA possui Mestrado em Literatura Brasileira, realizado na Universidade Federal da Paraíba, e Doutorado em Teoria da Literatura, pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco, e atua no PROGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.