

tinha, e que para mim é uma beleza isso. Como eu me sinto quase da idade de vocês...

Alunos - (Risos)

Paulo Freire - ... apesar de cronologicamente não ser, eu fiquei contentíssimo porque eu me senti entre companheiros meus, entende? Porque eu tenho vinte anos, eu tenho dezoito, eu tenho quinze, apesar dos sessenta e sete e das dores do pé.

Alunos - (Risos)

Paulo Freire - Então olha, eu quero dar a vocês o meu grande abraço, para todo mundo aqui, sem exceção nenhuma e o meu beijo, também, em vocês. Continuem assim que, afinal, o Brasil é de vocês mesmo e não dessa turma que está por aí, sem-vergonha, estragando o País. Até logo, hein?

Os alunos bateram muitas palmas e depois a professora Maria Stella Galli Mercadante contou a sua convivência com Paulo Freire e como organizou o encontro...

"Trabalhei com Paulo Freire antes de sessenta e quatro. Recém-formada em pedagogia, fiz, naqueles 2 anos, minha verdadeira faculdade de educação. Eram outros tempos, outro contexto, trabalhava com adultos analfabetos.

Hoje, envolvida com educação de 1º grau numa escola particular, convidei Paulo Freire para um contato com a equipe de educadores com a qual trabalho. Haveria

pontos de ligação entre duas realidades tão distantes?

Nesse encontro, Paulo Freire se colocou basicamente como ex-professor de português de ginásio e manifestou o desejo de se reencontrar com alunos dessa faixa de idade.

Planejamos, então, um contato com alunos de 7ª e 8ª séries. As professoras Maria Lúcia Z. de Souza e Ana M. L. Teixeira apresentaram aos alunos o texto "A importância do Ato de Ler" onde Paulo Freire coloca sua concepção de leitura. É um texto difícil para esta idade, mas os alunos conseguiram se envolver com sua leitura. Dentre os interessados, foram escolhidos alunos com diferentes níveis de dificuldade frente à leitura e escrita. Montamos um grupo de 30 alunos, responsáveis por passar para suas respectivas classes aquela experiência.

O encontro se deu no dia 20 de outubro de 88, alunos em círculo, em torno de Paulo Freire, estimulados por ele, os alunos se soltaram e expuseram suas idéias e sentimentos com relação ao processo de ler. Como bom coordenador de um "círculo de cultura", Paulo Freire sintetizava e organizava as idéias daquele grupo de pré-adolescentes ávidos de expressarem suas descobertas a partir das vivências que lhes foram significativas.

Nas classes, os alunos fizeram um relato emocionado e extremamente fiel aos seus colegas. Foi emocionante para mim, também, sentir que mais de 25 anos depois, os mesmos princípios norteadores ligavam as duas experiências".

## Artigos



# PENSAMENTO PRIVILEGIADO E CULTURA DE MASSAS

(Tradição e modernidade em Walter Benjamin)

Willi Bolle\*

"Nosso mundo moral e político está minado com subterrâneos, porões e cloacas, como uma grande cidade, cujas relações entre os habitantes ninguém cogita..."  
Johann Wolfgang Von Goethe, *Cartas 1780-1788*

Os anos de 1919 a 1933 transformaram tão profundamente a fisionomia da Alemanha que se pode falar numa revolução cultural; um padrão cultural novo chamado cultura da República de Weimar acabou suplantando o tradicional, clássico-humanista. O padrão tradicional - já abalado pela *décadence* oitocentista, como mostra a *Kulturkritik* de Nietzsche - foi definitivamente derrocado pela Guerra Mundial de 1914/18, o pós-guerra, a crise econômica e a emergência das massas urbanas. A importância da transformação também se evidencia em retrospecto, na medida em que depois da Segunda Guerra Mundial, a cultura alemã - na RFA, nos anos 60; na RDA, antes - passa a considerar como sua tradição principal não mais a herança do Classicismo e Romantismo, e sim, a Modernidade dos anos 20. Os historiadores da cultura Hermand e Trommler propõem a seguinte definição:

"Pelo conceito 'cultura da República de Weimar' entende-se, antes de mais nada, a arte que levou realmente a sério a reivindicação de 'democracia', ou seja, a presença das massas nessa República, tomando posição, ao mesmo tempo, contra tudo o que era reacionário (...) trata-se de artistas, obras e tendências que procuravam ultrapassar os conceitos estéticos elitistas da época guilhermina burguesa, através de antecipações ou realizações pioneiras que avançavam por dentro do mundo da moderna sociedade industrial de massas, a fim de cumprir suas intenções republicanas. Por isso, 'cultura da República de Weimar' significa, no melhor sentido da palavra: uma progressiva cultura das massas."(1)

A criação do padrão cultural novo de uma Modernidade alemã urbana, metropolitana - uma refundição radical da herança cultural anterior e uma luta decidida a favor do novo, com codificações literárias e intelectuais extraordinariamente fecundas - foi a obra e o

\* Professor Dr. de Literatura Alemã da USP

legado da geração de Brecht e Benjamin, Tucholsky e Kracauer, Lukács e Adorno, Bloch e Döblin, entre outros. Pela primeira vez depois do Classicismo e Romantismo a literatura alemã apresentou uma configuração igualmente rica e dinâmica a ponto de reformular o seu projeto. Retomando ideais do Século das Luzes, procura realizá-los, com as devidas atualizações, no mundo do século XX. Nessa reformulação e reorientação de rumos, o nome de Weimar, espécie de encruzilhada ou tópos mágico da cultura alemã, tornou-se emblema: a referência, no nome da primeira república alemã, à cidade de Goethe e Schiller, conotava uma intenção oficial de restauração cultural e política; mas acabou sendo "refuncionalizada" pela geração de escritores e intelectuais dos anos 20, de modo que a cultura da República de Weimar passou a ser sinônimo da Modernidade alemã.

Dentre os referidos autores, realça-se aqui a trajetória bio-bibliográfica de Walter Benjamin, nos anos 1914 a 1933. De maneira exemplar ele representa a mudança inicialmente mencionada de padrões de cultura: da tradição clássica e romântica à Modernidade, do pensamento "privilegiado" à cultura das massas. É como se a Modernidade alemã tivesse se proposto demonstrar sua essência num caso concreto individual. Procurarei apresentar a constituição e o percurso da Modernidade alemã através de uma montagem de trechos extraídos dos principais escritos de Benjamin como crítico militante, desde as vésperas da Primeira Guerra Mundial até o início da ditadura nacional-socialista.(2)

As reflexões de Benjamin sobre a condição do escritor autônomo e independente, no contexto da República de Weimar, expressam de modo exemplar as contradições da Modernidade burguesa.

### 1. "Estilo de Juventude" e Decadência

O primeiro trabalho crítico importante de Walter Benjamin é um depoimento sobre "A vida dos estudantes", escrito em 1914, quando era líder estudantil. Da perspectiva de um estudante, dá-se um retrato da Universidade alemã às vésperas da Primeira Guerra Mundial - continuando assim a *Kulturkritik* de Nietzsche, que retratou a mesma instituição no início da era guilhermina. O que significa ser estudante, para o jovem Benjamin? Antes de mais nada, refletir sobre a própria condição estudantil, ultrapassando o limitado horizonte das especializações acadêmicas. Ora, o estudante é essencialmente um jovem, e Benjamin se criou numa época - o *fin de siècle*, a *belle époque* - que valorizava e cultivava o estilo de juventude (*Jugendstil*). Seu ensaio, escrito contra o seu tempo, é uma desmistificação da juventude feita por um jovem: tornando transparente o conceito de *Jugendstil*, o autor mostra que se trata de uma máscara da cultura burguesa servindo para a manutenção do sistema estabelecido.

Obviamente, a questão da juventude transcende o âmbito estudantil; tanto assim que o fechamento da juventude acadêmica sobre si mesma tornou-se motivo de sérias controvérsias entre os vários grupos universitários de 1914. Por que não incluir no movimento a juventude operária? - era uma das principais questões levantadas. Benjamin, embora optando por uma comunidade intelectual, oferece do ângulo da cultura universitária uma visão da sociedade como um todo. Sua análise denuncia a preponderância de uma ordem autoritária patriarcal. (Com isso, ele pode ser considerado um dos precursores do movimento estudantil anti-autoritário dos anos 60). A crítica do jovem Benjamin não parte de nenhum a priori ideológico "de fora"; alimentando-se da filosofia idealista dos inícios da era burguesa, revela-se tanto mais contundente quanto mostra que essa classe "esqueceu" o projeto e os valores em nome dos quais subiu ao palco da história.

A Universidade é vista por Benjamin como uma instituição que obedece estritamente aos interesses de uma classe; ele observa "um completo aburguesamento da instituição". Ao invés de se dedicar a uma ciência empenhada no aperfeiçoamento da humanidade, a instituição acadêmica, segundo o crítico, tem-se voltado para a fabricação de profissionais que possam ser imediatamente "úteis" e aproveitados pelas necessidades econômicas do sistema. Entre seus colegas, Benjamin critica a falta de espírito de risco e de entrega em busca de um saber desinteressado; eles estariam mais interessados num compactuar com a previsibilidade da carreira em termos de "profissão" e "emprego". Na estrutura da Universidade, o crítico verifica a preponderância do espírito burocrático sobre o espírito de pesquisa. Não há lugar para a "perigosa entrega à ciência", com o empenho total do professor e dos estudantes. A partir das posições da filosofia idealista, o crítico verifica que a própria idéia de "Universidade" está em declínio.

Para pôr à prova o valor espiritual da comunidade acadêmica, Benjamin relembra o critério da totalidade:

"Expressa-se, na comunidade acadêmica, o ser humano com a totalidade de suas atuações? Há um compromisso entre ela e o ser humano inteiro? Ele lhe é imprescindível? Ou a comunidade é prescindível a cada um na mesma medida em que ele a ela?" (GS II, 78; DCDB 153) (3)

A realidade observada pelo crítico mostra uma decadência da forma filosófica da comunidade acadêmica: "O desempenho socialmente fundamentado, tal como o encontramos hoje em dia, não abrange a totalidade, mas é algo completamente fragmentário e postizo. Não raramente, a comunidade social é o lugar onde, sorrateiramente e em cumplicidade, se luta contra desejos mais elevados e metas próprias, é onde o desenvolvimento genuíno e mais profundo é abafado." (GS II, 78; DCDB 153)

A tentativa do indivíduo de elaborar uma imagem própria da vida e do mundo, um eidos que possa lhe servir de orientador de valores e organizador de experiência - essa busca é contrariada e obstruída. Assim, Benjamin retoma reflexões das *Considerações extemporâneas* do jovem Nietzsche, que denunciava uma forma de Universidade que não deixa os indivíduos amadurecerem, mas joga-os verdes na vida, para logo cumprirem alguma utilidade. Benjamin amplia essa reflexão pela pergunta a quem serve a Universidade, pensando a situação dos estudantes em relação à sociedade como um todo. O trabalho de assistência social a filhos de operários, realizado por estudantes nas horas vagas, é visto por ele como um equívoco. Benjamin se pronuncia contra pseudo-soluções de assistência social, contra paliativos que funcionariam como álibi para os setores mais dinâmicos e mais ricos da sociedade se esquivarem daquilo que é "tarefa da humanidade"; denuncia também a incapacidade do estudantado de se propor ou se preparar para um trabalho social sério. Ora, o principal compromisso dos estudantes para com a sociedade consistiria numa abertura de espírito e num aprimoramento intelectual; mas, pelo visto, houve um estreitamento de horizonte:

"o estudantado atual não se encontra nos lugares onde se luta pela ascensão espiritual da nação, de maneira alguma se encontra no campo de uma nova luta pela arte, de maneira alguma ao lado de seus escritores e poetas, de maneira alguma nas fontes da vida religiosa." (GS II, 80; DCDB 154)

É o quadro de uma Universidade alienada, onde o espírito aberto, inquieto e criador é substituído por um pensamento profissional estreito e interesseiro, preocupado com cargos e segurança, "deformado" ao invés de aberto à aventura da formação. O problema

não-resolvido da totalidade se coloca também na relação entre produtividade intelectual e Eros; Benjamin examina criticamente a "neutralização do Eros" pelas convenções do casamento e da prostituição.

Todas essas insuficiências se resumem no tipo de auto-imagem que essa juventude tem em si:

"O estudantado alemão está (...) obcecado pela idéia de que precisa aproveitar a juventude (...) É o medo do futuro e, ao mesmo tempo, um compactuar com o inevitável filisteísmo, evocado de bom grado na figura do 'velho'. Já que se vendeu a alma à burguesia, inclusive profissão e casamento, todo o mundo se agarra freneticamente àqueles poucos anos de liberdades burguesas. A troca se faz em nome da juventude." (GS II, 85; DCDB 157)

Num lance notável para um jovem de 22 anos, Benjamin lembra a seus companheiros de geração que "os estudantes não são a geração mais jovem, mas os que envelhecem". Na contemplação de sua juventude não se dariam conta de que atrás deles já vem uma outra geração: a das crianças, para as quais nada têm a dizer, uma vez que sua meta e medida "são os pais, não os que nasceram depois". Benjamin usa a imagem faústica do "pacto", para denunciar uma mentira de vida codificada por Goethe no limiar da Modernidade burguesa. A juventude seria um *carpe diem* com hora marcada, em que os que desejam serão logrados. Em substituição ao eidos imortal, a juventude recebe uma imagem cultural de si mesma - uma mitificação, graças à qual ela se torna mais dócil para ser usada conforme às necessidades do sistema.

Com a Guerra Mundial de 1914/18 ficou patente o quanto fora mítica a visão dos "bons tempos antigos" do Império, pois foram eles que levaram à catástrofe que se abateu sobre a geração de jovens de que fazia parte Walter Benjamin:

"uma geração que de 1914 a 18 viveu uma das experiências mais monstruosas da história universal. (...) Pois jamais houve experiências tão desmoralizadas como as estratégicas pela guerra de trincheiras, as econômicas pela inflação, as físicas pela fome, as morais pelos donos do poder. Uma geração que ainda fora à escola de bonde puxado por cavalos, viu-se desabrigada, numa paisagem onde tudo, exceto as nuvens, havia mudado, e em cujo centro, num campo energético de explosões e correntes destruidoras, estava o minúsculo e frágil corpo humano." (GS II, 214; DCDB 195)

Assim, Benjamin define no ensaio "Experiência e pobreza", de 1933, o que significou para sua geração o choque da guerra. Os valores culturais da Alemanha imperial, o tipo de humanismo ensinado nas escolas, o ideal de "formação" (*Bildung*), ficaram desmentidos e desacreditados, uma vez que a expressão política dessa "cultura" desembocara em soluções de violência, com desprezo total pelo valor do ser humano. A crítica benjaminiana é um processo aberto contra a cultura dos pais, um julgamento dos *maîtres à penser* da juventude de 1914. Num "Retrospecto sobre a obra de Stefan George", poeta-guia de sua geração, Benjamin descreve a máquina de ilusões de que fazia parte o *Jugendstil*; isto em 1933, quando a juventude alemã estava na mira da propaganda nacional-socialista.

O *Jugendstil* é visto por Benjamin não apenas como um estilo literário-artístico, mas como auto-imagem de uma geração que consumiu o mito da juventude e foi por ele consumida. Em nome de um ritual esteticista, da arte pela arte, o poeta Stefan George fez um arranjo de convivência pacífica com os donos do poder:

"*Jugendstil*; ou seja, o estilo com o qual a burguesia procura dissimular o pressentimento da própria fraqueza, entregando-se, em todas as esferas, a devaneios cósmicos, malbaratando, numa expectativa ébria do futuro, a palavra 'juventude', que emprega como se fosse uma fórmula mágica. Surge aqui pela primeira vez (...) a regressão da realidade social para a esfera biológica e natural (...) Com efeito, o *Jugendstil* representa uma tentativa imponente e inconsciente de regressão. Sua linguagem formal expressa o desejo de fugir de acontecimentos futuros (...) Até mesmo o 'movimento espiritual' que visava a renovação da vida humana - sem considerar a transformação em termos sociais - resumia-se na regressão (...) às convulsões e tensões características de conventículos." (GS III, 394; DCDB 145)

Com a palavra-fetice do estilo de juventude, boa parte do potencial de revolta dos jovens de 1914 contra a ordem autoritária e estagnada dos pais foi domada. Apelava-se - como no caso de Maximin, ídolo do Círculo de Stefan George - para o narcisismo e a vaidade dos jovens, reforçando-se sua inclinação a fugir do presente, ativando-se suas tendências à regressão. Benjamin identifica ali a força sedutora da *Lebensphilosophie* dos epígonos de Nietzsche, que oferecia, ao invés de um questionamento radical da qualidade da vida pública, as pseudo-soluções de uma renovação individual isolada ou em cenáculos fechados. A poesia de George teve parte ativa na construção do mito. Com o tópos da "bela morte", o poeta levou a *décadence* ao apogeu. Para Benjamin, o momento de acordar, de romper o encanto da mitologia, se dá quando está na fila diante de um quartel para se alistar como voluntário de guerra, "a fim de continuar junto com os companheiros"; nesse momento, recebe a notícia de que seu maior amigo, o poeta Fritz Heintze, de dezenove anos, junto com a namorada, acabou de se suicidar. Em nome da consciência desmitificadora dos "melhores representantes" de sua geração, o crítico faz da reflexão sobre a guerra um processo contra o *Jugendstil*, recusando-o como mascaramento estetizante de uma juventude destinada a ser sacrificada, em grande parte, nos campos de batalha. Benjamin não participou diretamente da guerra: em 1914, escapou da convocação ao serviço militar devido a uma forte miopia; em 1917 obteve permissão de viajar para a Suíça, a fim de tratar de um reumatismo crônico. Nesses anos, despertou para códigos literários que, ao invés de camuflarem a violência, a encararam de frente. (4)

## 2. Conservadorismo Literário - Crítica Redentora vs. Restauração

Com a Guerra Mundial, a história da cultura se revelara inequivocamente uma história da barbárie. Para o intelectual moderno colocou-se o desafio de saber se ainda era possível extrair um sentido da tradição cultural, cujos valores foram tão pisoteados. De antemão isso significava: não compactuar com uma concepção que acumula bens de cultura como um saber morto. Como disse Benjamin em 1937, no ensaio "Eduard Fuchs, o colecionador e historiador":

A história da cultura aumenta o peso dos tesouros que se acumulam nas costas da humanidade. Mas não lhe dá a força para se livrar desse peso e tomar esses tesouros em mãos." (GS II, 478)

Realizar tal trabalho seria a verdadeira tarefa da crítica, ou seja, elaborar uma leitura da tradição que mantivesse vivos seus potenciais de sentido para que possam interferir na cultura do presente. (5) Numa carta a Gerhard Scholem, de 20/01/1930, Benjamin expõe a situação da crítica e seus planos:

"Depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée

comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela, au fond, veut dire: la recréer comme genre." (6)

O período de reclusão que Benjamin passa na Suíça, de 1917 a 1919 - enquanto a Alemanha mergulhava no trauma da derrota e no caos do pós-guerra -, é aproveitado para a elaboração da tese de doutoramento. O *Conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*, defendida em 1919 na Universidade de Berna. Com esse trabalho, um estudo dos textos pioneiros de Friedrich Schlegel e Novalis, Benjamin se instrumentaliza sistematicamente para o ofício da crítica.

O trabalho ilustra bem o método benjaminiano de pensar a Modernidade a partir de ângulos inusitados ou "esquecidos" da tradição, de reavivar a inteligência dos antigos a partir de uma lúcida compreensão do presente. Uma qualidade fundamental da crítica, lembra Benjamin, é a prática autoreflexiva, o pensamento que "começa com a observação de seu próprio procedimento". Incorporada por Schlegel e Novalis à crítica de arte, a autocritica é, na verdade, um legado da Aufklärung:

"Através do conceito de crítica, os românticos referem-se não apenas ao conceito de crítica de Kant, mas à sua realização histórica como um todo". (GS I, 47)

Em outras palavras: apesar de a crítica de arte romântica ter cultivado um projeto mais marcadamente estético do que político, subjaz a seus textos o questionamento radical de valores próprios da Filosofia das Luzes. Esse potencial, soterrado ao longo do século XIX por uma recepção esteticista, é reavivado por Benjamin a partir da experiência política pela qual passa sua geração. De meados dos anos 1920 em diante, a crítica de arte romântica é reforçada pela crítica militante de Benjamin em direção a uma "Politização da intelectualidade" (assim se intitula um artigo programático seu, de 1930, sobre Siegfried Kracauer). Quer dizer que o instrumento autoreflexivo e autocrítico dos românticos é transposto da esfera estética para a esfera social, tornando-se instrumento de reflexão sobre uma classe.

A "recriação da crítica como gênero" se expressa, no livro de Benjamin sobre o romantismo, em mais duas dimensões: a idéia de uma crítica "positiva" e a valorização das energias cognitivas do inconsciente. Um dos princípios da crítica romântica é a "não-criticabilidade das obras ruins": delas, a crítica nem toma conhecimento. Isso não significa que, por outro lado, haja uma escala positiva de valores. O valor de uma obra de arte existe na medida em que ela proporciona o desenvolvimento da reflexão - a qual, no limite, tem de ser, ela mesma, um trabalho literário.

Benjamin procurou corresponder a essa exigência, na medida em que colocou sua obra inteira sob o signo do crítico-escritor. Uma especificidade do seu estilo é a busca das energias cognitivas do inconsciente. Fascinavam-no, nos textos românticos, o potencial mágico das palavras, as correspondências subliminares de sentidos, e as manifestações do *Witz* (espírito), enquanto relâmpago intuitivo que ilumina a paisagem do saber inconsciente. Pelo confronto entre a tradição romântica e as experiências surrealistas, a reelaboração da estética do fragmentário, a forma do ensaio e os lances de uma crítica "divinatória", Benjamin procurou desenvolver esse tipo de conhecimento.

Através do lado acentuadamente romântico de sua obra - em que pesa a valorização do esoterismo, cujo legado tentou resgatar e transferir para a Modernidade dos anos 1920 (com resultados pouco frutíferos) - Benjamin, até a primeira metade dos anos 1920, estava fortemente ligado aos representantes do conservadorismo literário: inicialmente Stefan

George, depois Hugo von Hofmannsthal. Este conhecera a Benjamin como autor do ensaio "As afinidades eletivas, de Goethe" e, impressionado pela qualidade daquela "crítica exemplar", se dispôs a publicá-la em sua revista *Neue Deutsche Beiträge*. À base da afinidade entre Benjamin e Hofmannsthal estava uma identificação com a antiga elite cultural: para Hofmannsthal, a aristocracia e grande burguesia austríaca, para Benjamin, "a última elite burguesa autêntica de Berlim". O ponto de fuga comum eram a tradição do Romantismo e do humanismo de Weimar. A época de Hofmannsthal e da "infância berlinense por volta de 1900" foi a última que, por *éducation sentimentale*, comunicava diretamente com o início do século XIX. Hofmannsthal se empenhou em restaurar aquela tradição. Benjamin se propôs seguir o projeto de seu mentor literário, mas sentiu, no meio do caminho, que os tempos eram radicalmente outros e que a "revolução conservadora" de Hofmannsthal (o projeto de restauração cultural no pós-guerra) se fazia contra o processo da história. Num artigo de 1926/28, Benjamin já está definitivamente distanciado do

"neo-romantismo (George, Hofmannsthal, Borchardt), onde, pela última vez, poetas burgueses de alto nível tentaram salvar a frente burguesa pelo menos no âmbito cultural". (GS II, 739; DCDB 62)

Nem por isso, o legado do conservadorismo literário deixou de fascinar a Benjamin durante a vida inteira. Numa correspondência com Adorno, no fim dos anos 1930, Benjamin retoma um motivo que valorizara em Hofmannsthal desde o início: o ceticismo e a dúvida diante da linguagem. Porém, o tratamento inconsequente que Hofmannsthal deu ao seu "achado" literário - que se impunha como sua "tarefa de escritor" - suscita por parte de Benjamin uma crítica severa:

"Hofmannsthal esquivou-se da tarefa que surge na Carta do Lorde Chandos. Sua 'afasia' era uma espécie de castigo. A linguagem que se negou a Hofmannsthal provavelmente era aquela que, na mesma época, foi dada a Kafka. Pois Kafka assumiu a tarefa, diante da qual Hofmannsthal falhou moralmente e, por isso, também poeticamente." (*Briefe*, 852)

Adorno, por sua vez, quando fala do "fracasso de Hofmannsthal", o faz em termos de comparação entre o conservadorismo literário alemão e francês:

"As fotografias de juventude de Proust assemelham-se às de Hofmannsthal, como se a história tivesse planejado a mesma experiência em dois lugares diferentes. No caso de Hofmannsthal, o experimento fracassou. O intelectual que, acompanhado por cães de caça, se dedica às alegrias do caçador, projetando 'longas cavalgadas através do crepúsculo da noite, o vento e as estrelas', dificilmente cumprirá com a sua tarefa." (7)

O que está em jogo é a discrepância entre ascese poética e vida social e a pretensão de Hofmannsthal de poder realizar-se igualmente nas duas. No ensaio "Sobre a imagem de Proust", de 1929, ano da morte de Hofmannsthal, Benjamin realça a recusa ao sonho romântico de uma "vida poética" e a opção por uma

"idéia elegíaca da felicidade (...)" que, para Proust, transforma a existência na floresta encantada da recordação. Sacrificou a essa idéia, em sua vida, amigos e sociedade, e em sua obra, a ação, a unidade, o fluxo da narrativa, o jogo da imaginação". (GS II, 313; OE I, 39) (8)

Ao contrário de Hofmannsthal (e de George), Proust não cogitava em assimilar-se à classe alta, nem cultivava a nostálgica restauração dos valores antigos; sua energia estava inteiramente voltada para um projeto de destruição:



"Os problemas dos personagens de Proust provêm de uma sociedade saturada, mas não são os problemas do autor. Estes são subversivos. Se fosse preciso resumi-los numa fórmula, poderíamos dizer que seu projeto é reconstruir toda a estrutura da alta sociedade sob a forma de uma fisionomia da futilidade". (GS II, 315; OE I, 41 c/i) Imunizando-se contra as sedução de um estilo de vida aristocrático, com sua suposta "superioridade social", o escritor encontra sua realização assumindo em relação a essa classe o ângulo de visão de um detetive:

"Havia na curiosidade de Proust algo de um detetive. Os de cima eram para ele um clã de criminosos, uma quadrilha de conspiradores, única no gênero. Ela exclui de seu mundo todos os que participam da produção, ou pelo menos exige que eles se dissimulem, graciosos e pudicamente, atrás de uma postura própria de perfeitos profissionais do consumo. A análise proustiana do esnobismo (...) é o ponto alto de sua crítica social (...) Proust descreve uma classe obrigada a dissimular integralmente sua base material, precisando imitar um feudalismo economicamente insignificante e por isso mesmo perfeitamente utilizável como máscara da grande burguesia." (GS II, 318-319; OE I, 44)

A dúvida e o ceticismo diante da linguagem, cujo impulso Benjamin registrou em Hofmannsthal, encontram na obra de Proust sua expressão literária mais alta. O escritor não deseja nenhuma empatia com o esnobismo da classe dominante, apenas utiliza o seu gestus de linguagem, com inteligência mimética, como o faria um comediante. - Assim se configurou a aprendizagem de Benjamin com o conservadorismo literário. Uma transposição radicalmente moderna do legado romântico em direção ao gênero urbano da história (e da crítica) de detetive. A revelação da linguagem como lugar social da mentira e o desmascaramento das impostações sociais da alta sociedade, esse trabalho do escritor que em Proust atingiu um grau de precisão extraordinário - Benjamin procura transferi-lo para a análise da burguesia e pequena-burguesia de seu tempo. No seu entender,

"o intelectual é o inimigo nato da mentalidade pequeno-burguesa, porque a todo momento tem de combatê-la dentro de si mesmo." (GS III, 227)

### 3. Crise do Escritor Autônomo

Na República de Weimar, as energias intelectuais do conservadorismo cultural - longe de darem o salto dialético da restauração à demolição libertadora - se encastelaram na posição defensiva e anacrônica do pensamento privilegiado. Numa resenha de 1932, intitulada "*Privilegiertes Denken*", Benjamin critica tal postura, exemplificada por um ensaio de Theodor Haecker sobre Virgílio. Como uma falha típica do humanismo tradicional, Benjamin aponta a negligência de uma reflexão sobre as condições materiais da divulgação de bens espirituais, em particular sobre os meios de comunicação do escritor com seu público. Dentro da mentalidade estamental, a cultura continua sendo concebida pelo "pensamento privilegiado" como um assunto exclusivo - isso, na época em que "a posição literária mais importante" passa a ser o jornal e que os meios de comunicação de massa ganham terreno a cada dia que passa. É o caso de lembrar que a crítica benjaminiana do "pensamento privilegiado" é uma espécie de exorcismo a posteriori de uma posição que ele próprio ocupou no início dos anos 1920. Esse dado biográfico vale também como amostra de como eram fortes, naqueles anos 1920, o "pensamento privilegiado" e o esoterismo na intelectualidade alemã.

Como modelo inspirador tanto da revista de Hugo von Hofmannsthal, *Neue Deutsche*

*Beiträge*, quanto do projeto de revista de Benjamin, *Angelus Novus*, funcionou a revista *Athenäum* dos primeiros românticos, retomada com modos mais acentuadamente exclusivos e elitistas. Hofmannsthal pensava em termos de artigos publicados "em revistas por assim dizer não-públicas": Benjamin esboçou o projeto de "uma revista que não tivesse a mínima consideração pelo público pagante, para poder servir tanto mais ao público espiritual"... O desprezo elitista pela questão do público refletia uma atitude completamente anacrônica, camuflando na verdade uma fuga diante da nova realidade do mercado literário. O projeto da revista *Angelus Novus* fracassou em 1923, devido às dificuldades financeiras do editor. A pauperização da família de Benjamin, no mesmo ano, o da inflação galopante, e a necessidade de ele ganhar a vida com seu trabalho de literato desfizeram rapidamente as fantasias mecenas de um outro tempo, fazendo com que Benjamin tomasse consciência das bases materiais do trabalho do escritor.

Em suas cartas do início da década de 1920 acumulam-se as queixas sobre a péssima situação financeira sua e de seus pais, dos quais continuava dependente. Para Benjamin, que então já havia passado dos trinta anos, estava na hora de ganhar a vida por conta própria. Ora, as dificuldades de sobreviver como intelectual e escritor autônomo na Alemanha do pós-guerra e da inflação eram consideráveis: na tentativa de se realizar como escritor, num país a beira da falência, ele trava contato com a experiência geral de pauperização:

"Estes últimos dias de viagem pela Alemanha levaram-me à margem do desespero e me fizeram olhar dentro do abismo." (*Briefe*, 299)

escreve Benjamin em fevereiro de 1923 a Florens Christian Rang; mais tarde ele organiza essas observações numa crônica intitulada "Panorama imperial. Viagem através da inflação alemã". Depois do malogro do seu projeto de carreira acadêmica, ele aposta no que sempre foi sua aspiração principal: o trabalho como crítico-escritor. No final de 1925-quando a República de Weimar atravessa um período de relativa estabilidade econômica-Benjamin, por intermédio de Hofmannsthal, ingressa como crítico no *Literarische Welt*, suplemento cultural de um dos mais influentes jornais da Alemanha, de tendência liberal. Pouco antes, ocorreu outra mudança em sua vida, não menos significativa. A partir de 1924, começa a travar contato com intelectuais e escritos marxistas, cujo mais importante talvez tenha sido Lukács, *História e consciência de classe*. O marxismo fornece a Benjamin elementos teóricos novos e mais operacionais para uma reflexão sobre a base material dos produtores de cultura.

De uma estada sua em Moscou, em fins de 1926, começo de 1927, resultam os ensaios "O agrupamento político dos escritores na URSS" e "Nova literatura na Rússia", que contam entre os primeiros a informar o público ocidental sobre as mudanças depois da Revolução de 1917 na cultura daquele país. Há algumas observações básicas sobre a situação do escritor autônomo e independente (*freier Schriftsteller*), na medida em que o estágio revolucionário alcançado na União Soviética desafia o literato da Europa central e ocidental a pensar, comparativamente, sua própria situação e as perspectivas de futuro:

"O que distingue de maneira mais marcante a posição do escritor na União Soviética da de todos os seus colegas europeus, é a absoluta exposição pública de seu trabalho. Por isso, suas oportunidades são incomparavelmente maiores, seu controle é incomparavelmente mais rigoroso que o dos literatos ocidentais. Seu controle através de imprensa, público e Partido é político.(...) Sob tais circunstâncias, tomar posição é para o escritor russo uma questão vital."

"Na Rússia, os dias do escritor independente estão contados, a grande maioria dos escreventes está de uma ou de outra maneira ligada ao aparato do Estado e controlada por ele." (GS II, 743 e 757; DCDB 97 e 102)

A apresentação do "agrupamento político dos escritores na URSS" abre, na obra crítica de Benjamin, um ciclo de indagações e reflexões sistemáticas sobre a posição do escritor em relação ao público e aos donos do poder. Assim, escreve em 1929 um ensaio sobre o surrealismo francês, que é "um último instantâneo da intelectualidade européia"; em 1930, a já referida resenha sobre Kracauer, que pretende registrar a "politização da intelectualidade" na Alemanha; em 1934, já na condição de escritor exilado, os trabalhos de síntese "O autor como produtor", sobre as opções do escritor alemão, e "Posição social do escritor francês"; ao que se acrescentam observações esparsas em várias resenhas. A própria evolução política da República de Weimar - o abalo da democracia e sua destruição pela ditadura - provocou e precipitou esse tipo de reflexões. Aqui, por enquanto, abordamos o referido ciclo de pensamentos no que diz respeito ao legado da formação burguesa, e especificamente, à sua versão alemã, a *Bildung*.

As seguintes considerações, do artigo "Nova literatura na Rússia", soam como uma advertência de mudanças radicais de estruturas de público e de padrões de gosto e sensibilidade que poderiam acontecer, com as devidas modificações, também na Alemanha:

"A velha burguesia e a nobreza não têm mais voz pública (...) As obras exemplares, em que se registraram os bens espirituais daquelas camadas, hoje em dia estão isolados, são monumentos do passado. O interesse público volta-se para os escritores de 30 anos ou mais jovens (...) que se identificaram com os fatos novos desde o início. Naturalmente não se pode esperar que isso seja o bastante para que tais autores consigam fixar em grandes obras duráveis o que eles têm a dizer (...) Os autores (...) hoje em dia devem contar com um público novo e muito mais primitivo que o das gerações anteriores. Sua tarefa principal é atingir as massas." (GS II, 755-56; DCDB 101)

Como é que o próprio Benjamin se posicionou nesse processo? Para ele, que vinha de uma esfera elitista e esotérica, o caminho até uma literatura capaz de atingir as massas era o mais longo imaginável. Apesar de sua adesão intelectual ao novo lema - que seria o de toda uma geração de escritores -, não se iludiu em momento nenhum quanto às suas limitações e à sua identidade em termos de formação cultural. Jamais pretendeu transformar-se num "mestre da arte proletária", como chegou a dizer ironicamente de tentativas equivocadas de colegas de profissão. No artigo "Politização da intelectualidade", de 1930, distancia-se da estratégia de uma esquerda populista, afirmando:

"Tal esquerda radical (...) jamais abolirá o fato de que mesmo a proletarização do intelectual quase nunca fará dele um proletário. Por quê? Porque a classe burguesa lhe transmitiu, com sua formação desde a infância, um meio de produção que, em virtude do privilégio de formação, o torna solidário com ela e, talvez ainda mais, a torne solidária com ele." (GS III, 225; DCDB 119)

O fato de insistir no mesmo ponto de vista no artigo "O autor como produtor", de 1934 - quando a situação política geral e a individual sua haviam radicalmente mudado - mostra que ali se trata de uma das convicções profundas do autor. De fato, Benjamin resolveu assumir sua formação burguesa privilegiada e procurar servir a idéia de uma revolução proletária através de um resgate da memória revolucionária da classe burguesa.

#### 4. Resgate de um Clássico - Crítica da Formação Burguesa

Seria o ideal de formação burguesa passível de um resgate, que levasse em conta a experiência da Modernidade? Num artigo sobre Goethe, Benjamin procura responder a essa questão, abordando o grande autor do Classicismo a partir da experiência de politização dos escritores na República de Weimar. Em 1926, Benjamin comunica a seu amigo Scholem que recebeu "uma encomenda curiosa": a Grande Enciclopédia Soviética desejava receber "umas 300 linhas sobre Goethe, do ponto de vista da doutrina marxista". De fato, o artigo "Goethe" (do qual a referida enciclopédia acabou incorporando apenas alguns trechos) oferece uma síntese da vida e obra do autor à luz da história da burguesia e da luta de classes. Como referências políticas funcionam as revoluções de 1789 a 1917, com as quais Benjamin confronta as malogradas revoluções alemãs de 1848 e 1918. Em comparação com os países vizinhos, França e União Soviética, o crítico vê na Alemanha um atraso de cultura política e de aprendizagem de democracia. O que ele teme em relação à híbrida República de Weimar é que as aspirações e os projetos democráticos acabem suplantados pelo jogo de poder e as praxes autoritárias herdadas do tempo do Império.

Nesse contexto, o artigo sobre Goethe se reveste de um sentido político. Uma vez que o humanismo de Weimar representa para a cultura alemã como que um emblema de identidade - de onde deriva, inclusive, o paradigma burguês de formação - a interpretação da obra de Goethe no tempo da República de Weimar se torna uma questão de luta pelo patrimônio cultural. Sobre o tipo de recepção e assimilação cultural do autor pela ideologia burguesa dominante diz Benjamin:

"O centenário do nascimento de Goethe, 1849, transcorreu sem ressonância, comparado com o de Schiller, dez anos mais tarde, que se transformou numa grande demonstração da burguesia alemã. A imagem de Goethe passou para o primeiro plano somente na década de 1870, depois da criação do Império, quando a Alemanha esteve à procura de representantes monumentais de seu prestígio nacional." (GS II, 738; DCDB 62)

O crítico se propõe "resgatar" a imagem do clássico contra uma apropriação ideológica indevida, alheia ao sentido da obra. Assim, sua crítica da recepção se desdobra numa crítica do projeto de formação da burguesia alemã que ele considera equivocado:

"Toda a produção de Goethe está cheia de reservas contra essa classe (...) Nem de longe teve a influência que correspondia à sua genialidade e até mesmo a recusava de propósito. E assim agiu ele, para dar ao que ele tinha a dizer, uma forma que resistiu até hoje à sua dissolução pela burguesia." (GS II, 739; DCDB 62 c/i)

Da obra de Goethe, a burguesia alemã extraiu seu paradigma de formação (*Bildung*); ora, o crítico procura mostrar - através da interpretação da obra - que houve uma "intransigência do poeta para com o pensamento da média burguesia", desmentindo assim o esforço dessa classe de fazer de Goethe o representante por excelência do seu projeto cultural.

É verdade que a essa recepção ideológica de Goethe, Benjamin, por sua vez, responde com um *parti pris* ideológico, de outro signo, forçando às vezes a interpretação (e mesmo certos dados; ao afirmar, por exemplo, que Goethe nunca esteve em Berlim). Como crítica literária, seu ensaio hermético sobre *As afinidades eletivas* é bem melhor, e, tecnicamente falando, seu modelo radiofônico "O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam" é mais avançado que o artigo de enciclopédia, redigido com paixão ideológica e subordinado a um determinado esquema. É instrutivo, contudo, estudá-lo como elo

entre o pensamento "privilegiado" do ensaio de 1922, e o modelo de "popularização", de 1932; tanto mais quanto nas frestas dessa leitura da história a contrapelo se entrevê a figura do intelectual na República de Weimar em busca de sua identidade social.

Acompanhando, nesse sentido, a interpretação de Benjamin, defrontamo-nos com o abandono da causa burguesa, por parte de Goethe, ainda na fase inicial de sua carreira. O autor dos *Sofrimentos do jovem Werther*, o principal porta-voz do *Sturm und Drang* (movimento literário de emancipação da burguesia), acabou optando por um cargo vitalício a serviço da antiga classe dominante, a qual, na Alemanha, diferentemente da França, não sofreu nenhum abalo revolucionário. Benjamin cita as reações de "perplexidade, decepção e indignação" entre os amigos do autor. Na verdade, acaba mostrando nas incoerências políticas de Goethe um reflexo das contradições de sua classe. Benjamin critica severamente a Goethe por ter "assimilado apenas o lado negativo" tanto da *Aufklärung* quanto do *Sturm und Drang* - isto é, o posicionamento contra a Revolução e a visão nülísta do Estado - e afirma:

"Nessa cisão da burguesia alemã está o motivo de ela não ter conseguido emparelhar-se ideologicamente com a Europa ocidental." (GS II, 706; DCDB 42)

A assimilação da Revolução Francesa tornou-se problemática para Goethe; enquanto tema de seus escritos, só aparece em "obras secundárias", quando não como "o estágio mais baixo" de toda sua produção. À luz das "disparidades de classes na Alemanha daquela época", Benjamin esboça uma imagem de Goethe que oscila entre feudalismo e pequena-burguesia:

"O maior representante da literatura clássica, burguesa - que constituía a única reivindicação incontestável do povo alemão à fama de uma nação civilizada moderna -, conseguia imaginar a cultura burguesa apenas no âmbito de um Estado feudal, nobre. Se Goethe negou a Revolução Francesa, isso se deu, na verdade, não só no sentido feudal (...) mas também sob o ponto de vista da pequena-burguesia, ou seja, do indivíduo que, amedrontado, procura proteger sua existência dos abalos políticos que o cercam (...) Nem uma única dentre as produções em que Goethe tentou definir sua posição diante da Revolução conseguiu alcançar algum lugar de destaque no conjunto de sua obra." (GS II, 717; DCDB 49)

Conseqüentemente, Benjamin sublima na postura política de Goethe o caráter de fuga. A viagem à Itália, a estética classicista, o estudo das Ciências naturais - seriam umas tantas fugas ou refúgios. Poder-se-ia acrescentar que um refúgio era também a vida numa cidade de província. Goethe se fixa em Weimar, no momento em que a humanidade entra na era das revoluções - Revolução industrial, Revolução burguesa -, cujo núcleo são as grandes cidades. Significativamente, Benjamin começa sua abordagem de Goethe contra o pano de fundo das grandes cidades:

"Quando Johann Wolfgang Goethe veio ao mundo em 28 de agosto de 1749, em Frankfurt am Main, a cidade contava com 30.000 habitantes. Berlim, a maior cidade da Alemanha, tinha então 126.000, enquanto em Paris e Londres na mesma época já havia mais de 500.000. Esses números caracterizam a situação política da Alemanha de então, pois em toda a Europa a revolução burguesa dependia intimamente das grandes cidades. Por outro lado, é significativo que em toda sua vida Goethe mostrou grande aversão pela permanência em grandes cidades. Assim é que nunca esteve em Berlim; visitou

Frankfurt, sua cidade natal, contra a vontade, apenas duas vezes em anos posteriores, passando a maior parte de sua vida na corte de uma pequena cidade de 6.000 habitantes." (GS II, 705; DCDB 41)

No entanto, é naquela cidade de província, do *genius loci* de Weimar, que nasce a idéia de "literatura universal". É curioso observar como na argumentação de Benjamin se opera a reviravolta crítica. À maneira dos surrealistas, que revelam nas coisas "antiquadas" as energias revolucionárias, Benjamin desenvolve a partir do conservadorismo - local, social, histórico - de Goethe a crítica de uma Modernidade apenas progressista:

"A opção européia e política, eis o traço dominante da produção poética tardia de Goethe. (...) O ideal dos *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* - a formação - e o ambiente social do herói - os comediantes - são ambos expressões do conceito especificamente alemão da "bela aparência", que não significava muito para a burguesia do Ocidente que vinha subindo ao poder (...) Assim, Goethe esquivou-se a toda e qualquer definição política, retomando esse aspecto vinte anos mais tarde, na continuação de seu romance de formação, desta vez sem levar em conta quaisquer obstáculos. (...) O espaço vital de sua universalidade tornou-se para ele cada vez mais a Europa, em oposição à Alemanha. (...) O pleno desenvolvimento do mundo cultural burguês, realizado por Goethe de uma forma muito mais universal do que por qualquer precursor ou sucessor (nos *Anos de peregrinação de Wilhelm Meister*), ele o conseguiu imaginar apenas no âmbito de um Estado feudal, aristocratizado." (GS II, 727, 728, 731, 732; DCDB 55, 57, 58 c/i)

Benjamin insiste na importância do feudalismo no imaginário de Goethe e sobretudo no projeto do romance de formação. Em princípio seria um lado regressivo e restaurador. Ora, Goethe - que construiu sua obra na área de intersecção das classes - obteve com esse recuo a amplitude de uma utopia regressiva, porém universal, que ultrapassa a estreita visão nacionalista em que iria se confinar o projeto de formação burguesa ao longo do século XIX.

O surgimento da nova cultura de massas, nos anos 1920 - operariado industrial e classe média urbana - questionou, por sua vez, as falsas pretensões universalistas da cultura burguesa. O modelo radiofônico "O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam" é uma tentativa de rever os códigos antigos à luz de concepções novas de "popularização". Benjamin experimenta questões de sociologia do público, verificando - tanto na era de Goethe quanto na era do rádio - que a acessibilidade de linguagem não se obtém através de cortes reducionistas do texto, e sim, através de uma correspondência exata aos reais desejos e necessidades do leitor ou ouvinte. No caso de desencontro, nem sempre a culpa é do autor. Benjamin chega à conclusão de que a burguesia alemã contemporânea de Goethe tomou pouco conhecimento do verdadeiro projeto de seu maior autor. Este, por seu lado, deixou um retrato agudo da cultura burguesa mediana. Citando, cem anos depois, uma carta que Goethe escreveu a Zelter em 1825 - quando a industrialização da Europa progredia em ritmo acelerado -, Benjamin coloca à disposição de seus contemporâneos uma folha em que poderiam enxergar um pouco de si:

"Riqueza e rapidez, eis o que o mundo admira e o que todo o mundo quer. Ferrovias, correio expresso, navios a vapor e todas as facilidades de comunicação possíveis são as coisas que o homem de cultura deseja a fim de se sofisticar cada vez mais e assim persistir na mediocridade. É também consenso geral que uma cultura mediana se torne comum: essa é a meta das sociedades bíblicas, do método lancasteriano e tudo o mais. Na verdade, é o século apropriado para as pessoas vivas, práticas e de raciocínio rápido, que, providas de uma certa desenvoltura, percebem sua superioridade em relação à multidão, ainda

que eles próprios não tenham talento para atingir a excelência. Atenhamo-nos tanto quanto possível à mentalidade na qual fomos criados: nós, e alguns poucos, seremos talvez os últimos de uma época que tão cedo não retornará." (GS II, 737-738; DCDB 61 c/i)

### 5. Traição da Própria Classe

Em 1932, centenário da morte de Goethe e ano das últimas eleições na República de Weimar (em que o Partido Nacional-Socialista acabou conquistando a maioria dos votos), Walter Benjamin e Willy Haas, editor do *Literarische Welt*, publicam uma coletânea de textos intitulada "Do cosmopolita ao grande-burguês" (*Vom Weltbürger zum Grossbürger*), destinada a documentar a decadência da formação burguesa. No prefácio, os editores lembram a praxe dos partidos políticos de ostentar, antes de toda eleição, programas e promessas que via de regra não são cumpridos. Na história universal, ocorreria algo análogo: uma classe que luta pela vitória, anuncia que vai "instaurar a ordem do mundo melhor e mais perfeita, garantindo a felicidade dos habitantes da terra", só que, infelizmente, nada disso se cumpre. A intenção dos editores é, pois, revelar, na história, a "ruptura de compromisso" que houve por parte de uma classe jovem que subiu vitoriosa ao palco da história:

"A burguesia começou com as promessas mais radicais e a crítica mais radical dos males humanos que existem na história universal. (...) Ela esboçou e fixou um bem definido programa positivo e universal para a humanidade: as teses do parlamentarismo e liberalismo inglês, as idéias filosóficas da Revolução francesa e, sintetizando tudo isso, dentro de um reino do espírito, do ideal e da poesia, as obras do humanismo e idealismo alemão, que se ramificam no romantismo, no primeiro socialismo, em tendências democráticas e de liberdade radical de pensamento, etc. Todos esses documentos juntos constituem, por assim dizer, o código dos programas de nossa classe burguesa em termos de história universal." (GS IV, 818 e 817)

Benjamin e Haas põem-se a comentar documentos literários alemães dos séculos XVIII e XIX, que mostram a diferença entre tais programas e a realidade. A sociedade burguesa não cumpriu seus ideais; as causas:

"Desde o início, existiam, no espírito da burguesia, contradições internas, inevitáveis ou impossíveis de se neutralizar (...) Um exemplo: o liberalismo burguês proclamou 'A carreira aberta ao talento!' Porém, deixou subsistir (como já reclama o antigo Saint-Simonismo) o direito hereditário, que só por si liquida com aquela tese, de vez que uma parcela cada vez maior da população não tem nem a oportunidade para começar (...) Maligna e perigosa a burguesia tem-se tornado só na última etapa, na medida em que quer manter uma partida já perdida com todos os meios da violência, da astúcia e da persuasão." (GS IV, 818)

As manifestações de violência a que se referem os dois intelectuais são as ações do fascismo, testemunhadas por eles e entendidas como parte integrante da história burguesa. Contra esse rumo dos acontecimentos, eles apelam para o potencial crítico da classe burguesa, para sua memória histórica. Da antologia são apresentadas aqui duas ou três amostras.

A primeira confronta o ideal cosmopolita do Século das Luzes com o interesse imperialista dos países líderes da revolução Industrial. Um texto de Herder (*Cartas para o fomento da humanidade*, 1794) fala satiricamente da política econômica colonial:

"Nosso sistema de comércio! (...) Miseráveis espartanos, que usavam seus hilotas para a agricultura, e bárbaros romanos, que trancavam seus escravos em cárceres subterrâneos! Na Europa, a escravidão foi abolida, porque se calculou quanto a mais esses escravos custavam e quanto a menos eles rendiam em comparação com homens livres; apenas mantivemos a prerrogativa de usar como escravos a três continentes, de negociá-los, de encarcerá-los em minas de prata e moendas de cana - mas aqueles não são europeus, não são cristãos, e em troca disso recebemos prata e gemas, especiarias, açúcar e - doença secreta: tudo isso, pelo bem do comércio e pela mútua fraternidade e comunhão entre os povos." (GS IV, 824-825)

Outro texto da antologia apõe formação humanista e serviço militar obrigatório. Os editores citam o folhetinista vienense Daniel Spitzer que comenta satiricamente, em 1868, a instauração do serviço militar obrigatório. Outra parte da antologia é dedicada à tênue tradição alemã da reportagem social. Numa leitura a contrapelo da história literária que transmite a imagem de um Romantismo envolto em sonhos e fugas da realidade, é lembrada uma reportagem de Bettina von Arnim-Brentano sobre os bairros dos pobres na periferia de Berlim, nos anos 40 do século passado, quando começou a expansão industrial. E também, um texto do jurista Adam Müller (1779-1829), que mostra que a democracia econômica burguesa dá ao homem todos os direitos, tirando-lhe apenas o poder de usufruí-los:

"Das formas de escravidão (...) a atualmente dominante, a de dinheiro, é a pior, porque ligada ao sentimento de suposta liberdade. Ora, se me subjugam de vez ou me privam de minhas condições de vida diariamente até eu mesmo me submeter, se me vendo de vez ou diariamente - dá no mesmo: antigamente apropriaram-se do meu corpo e por isso também cuidaram dele, agora só tomam sua parte essencial, sua força, e me deixam, rindo, o resto para que eu disponha livremente dele (...) Apenas partes do ser humano podem ser aproveitadas na grande fábrica, não o ser humano inteiro; que ele se rebente, quando seu lado objetivo, o que vale dinheiro e salário, tiver se tornado (...) inútil para a grande máquina do dinheiro." (GS IV, 853-854)

Textos assim dão uma idéia do que poderia ser uma historiografia alternativa da cultura burguesa. Ela partiria da disposição de encarar a cultura em seus momentos de degradação e de fazer a leitura das máscaras que ela ostenta: humanismo bem-pensante, pretensa ingenuidade, cinismo, e outros mais... Ao invés de contentar-se de lhe fazer de longe umas caretas, a tarefa do historiador deveras moderno consistiria em

"pegar a máscara do tempo e esbofetear-la como ela merece". (9)

Vimos, através de amostras da crítica militante de Benjamin dos tempos da República de Weimar, que uma grande constante de seu pensamento é o resgate da tradição, isto é, dos ideais propostos pela classe burguesa no momento de sua luta pela emancipação. Depois da vitória, a cultura burguesa configura-se como um processo de "esquecimento" ou "traição" de seus ideais. O que isso implica para a intelectualidade é dito numa resenha benjaminiana de 1929:

"A burguesia não tem mais a força para poder se dar o luxo de uma intelectualidade 'livre de compromissos de classe', a qual outrora representava seus interesses mais humanos, de maneira feliz e duradoura (...) A primeira frente intelectual era a dos anos 1789 a 1848: a da ofensiva burguesa nas lutas européias de classes. Nelas, a intelectualidade



desempenhou um papel de liderança. Completamente outra é sua situação na nova frente, defensiva, onde o requisito principal não é a iniciativa espiritual, e sim, a confiabilidade classista." (GS III, 174-175)

Concomitantemente, toda uma linhagem de escritores burgueses se distanciou ou rompeu com sua classe de origem. A crítica benjaminiana configura-se, em boa parte, como uma montagem de testemunhos dos escritores dissidentes: desde o retrato goethiano da mediocridade burguesa até o "aniquilamento da alta sociedade pela gargalhada", em Proust; desde escritores "malditos", como Baudelaire, até os surrealistas. Todos eles documentam, à sua maneira, "a hostilidade da burguesia contra qualquer manifestação radical de liberdade espiritual". Examinando, em 1934, as opções que restavam à intelectualidade literária, Benjamin, no artigo "A posição social do escritor francês", termina com uma observação de Aragon:

"Os escritores revolucionários, caso sejam de origem burguesa, aparecem essencialmente como traidores de sua classe de origem." (GS II, 802)

A idéia do intelectual como traidor de sua classe de origem, sustentada por Benjamin também no artigo "O autor como produtor", funcionava na época como uma palavra de ordem. O crítico toma partido, colocando-se à disposição do proletariado. O sentido desse lema, em 1934, não era apenas ideológico, era também existencial, uma questão de sobrevivência. No ensaio de 1929, "O último instantâneo da intelectualidade européia", Benjamin advertira que a figura do escritor autônomo e independente estaria em vias de desaparecer. Considerado inútil ou perigoso pelos donos do poder, prepara-se sua extinção. Benjamin cita uma profecia de Apollinaire sobre o futuro dos poetas:

"Os capítulos 'Perseguição' e 'Assassinato' do *Poète assassiné* de Apollinaire contêm a famosa descrição de um *pogrom* contra os poetas. As editoras são assaltadas, os livros de poesia atirados ao fogo, os poetas massacrados." (GS II, 303; DCDB 111)

As visões sombrias de Apollinaire se tornaram realidade na Alemanha, de 1933 em diante.

Muito cedo, Benjamin havia captado, sob a fachada da cultura burguesa, a vontade latente de destruição. "Escrever é muito perigoso", constata ele em 1934. A classe dominante, que mostrava no fascismo sua face de terror, no limite, não hesitou em liquidar com seus escritores; eles que lhe lembravam os compromissos históricos para com a humanidade. Uma imagem de pensamento, intitulada "Weimar", em que Benjamin fala da fragilidade da literatura, soa como que um réquiem para os autores seus contemporâneos que mantiveram vivo o que havia de melhor nas tradições:

"No Arquivo Goethe-Schiller, a escadaria, as salas, vitrines, bibliotecas são brancas (...) Os manuscritos estão acamados como doentes em hospitais. Mas quanto mais o visitante se expõe a essa áspera luz, mais acredita perceber uma razão inconsciente no fundo dessa disposição (...) Que tudo o que hoje se nos apresenta consciente e solidamente como "Obras" de Goethe, em inúmeras formas de livro, tenha um dia existido nessa forma única, a mais frágil, a escrita (...) é algo que não gostamos de lembrar. Mas será que essas folhas também não se encontravam em uma crise? Não passou sobre elas um estremecimento, e ninguém sabia se era a proximidade da destruição ou a glória na posteridade? Não seriam essas folhas a solidão da poesia? E o leito, onde ela se recolheu? Não haveria entre as folhas algumas, cujo texto indizível surge apenas como um olhar ou um sopro, de traços mudos, abalados?" (GS IV, 354)

## NOTAS

- 1) Jost Hermand e Frank Trommler: *Die Kultur der Weimarer Republik*, Munique: Nymphenburger, 1978, p. 12.
- 2) Edição usada: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, 6 vols., Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974-84; todas as citações com a sigla "GS" referem-se a essa edição. A referência ao original alemão vem acompanhada, sempre quando possível, de citação da tradução brasileira; eventuais interpolações minhas nas traduções são caracterizadas "c/i".
- 3) "DCDB" é a abreviatura usada para W. Benjamin: *Documentos de cultura - documentos de barbárie*. Escritos escolhidos, seleção e apresentação: W. Bolle, trad. Celeste Ribeiro de Sousa et al., São Paulo: Cultrix e Edusp, 1986.
- 4) O estudo de Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, esboçado em 1916, publicado em 1928, expressa essa nova consciência.
- 5) Sobre a importância da crítica de Benjamin, no sentido de preservar os "potenciais de sentido" (*Sinnpotentiale*) de uma cultura, v. Jürgen Habermas, "Crítica conscientizante ou salvadora - a atualidade de Walter Benjamin", in: J.H., *Sociologia*, org. seleção e trad. B. Freitag e S. P. Rouanet, São Paulo: Ática, 1980, pp. 169/206.
- 6) W. Benjamin, *Briefe*, 2 vols, ed. por G. Scholem e Th. W. Adorno, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1966, p. 505.
- 7) Th. W. Adorno: *Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft*, Munique: dtv, 1963, p. 198.
- 8) "OE I" refere-se a W. Benjamin, *Obras escolhidas*, vol. 1: *Magia e técnica, arte e política*, trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 9) Como desejaria ter feito Mário de Andrade, em retrospecto; cf. "O Movimento Modernista" (1942), in: idem: *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo: Martins, s.d., p. 253.