



## Sobre escrita e revolução em Walter Benjamin: a tecedura política e literária em “O autor como produtor”

Gilmário Guerreiro da Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende analisar as relações entre escrita e revolução no ensaio “O autor como produtor”, de Walter Benjamin. Nele, o pensador alemão orienta a sua reflexão pelo duplo desafio que os vínculos entre escrita e revolução impõem ao trabalho filosófico. O primeiro corresponde ao exame da função crítica do intelectual relativamente à própria classe, da qual resultaria determinada atitude teórica e prática a respeito das mistificações do capitalismo, além da clareza das diferenças entre a práxis intelectual e a práxis proletária. O segundo redimensiona o problema dos vínculos entre forma e conteúdo com instrumentos teóricos mais dialéticos, com os quais pretende examinar a tendência política e a tecedura literária de algumas obras. Tal será o percurso que seguiremos.

**Palavras-chave:** escrita; revolução; tendência; tecedura; práxis.

### **Abstract:**

This paper aims at analyzing the interplay between writing and revolution in the essay “The author as producer”, by Walter Benjamin. Here the German thinker follows a double challenge that the links between writing and revolution issue to the philosophical work. First, an examination of the intellectual’s critical function concerning his own class, which certain theoretical and practical attitudes towards capitalism’s mystifications would proceed, as well as clarity of the differences in intellectual’s and proletarian’s praxis. Second, a revision of the problem of the relationship between form and content through more dialectical theoretical tools, and therefore one could go over of the political tendency and literary weaving of some works. This is the course we will follow.

**Keywords:** writing; revolution; tendency; weaving; praxis.

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: gilmario.filosofia@gmail.com.

## Introdução

As considerações benjaminianas sobre o vínculo entre escrita e revolução impõem um duplo desafio ao trabalho filosófico. O primeiro corresponde ao exame da função crítica do intelectual relativamente à própria classe, da qual resultaria determinada atitude teórica e prática a respeito das mistificações do capitalismo, além da clareza das diferenças entre a práxis intelectual e a práxis proletária. O segundo toca no problema dos vínculos entre forma e conteúdo – ou em termos mais rigorosos e dialéticos, entre *teor de verdade* e *teor material*<sup>2</sup>, dois conceitos constitutivos do estudo sobre a tendência política e a tecedura literária de algumas obras. Tais questões sobressaem em “O autor como produtor”, destinado a uma conferência no Instituto para o Estudo do Fascismo, em Paris, que deveria ser proferida em 27 de abril de 1934<sup>3</sup>, mas que, por razões ainda desconhecidas, não se realizou<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Marcus Vinícius Mazzari escreveu uma nota esclarecedora acerca desses termos na tradução brasileira – realizada por Mônica Krausz Bornebusch – do ensaio “*As afinidades eletivas de Goethe*”, que reproduzo a seguir: “Os termos “teor de verdade” e “teor factual” correspondem no original a *Wahrheitsgehalt* e *Sachgehalt*. O substantivo masculino *Gehalt* pode ser traduzido também por “conteúdo”, mas este corresponde mais propriamente a *Inhalt*, o conteúdo objetivo – assunto, argumento, acontecimentos – de uma obra literária. *Gehalt*, por sua vez, conota também a visão de mundo ou os valores envolvidos na obra, razão pela qual optou-se aqui por “teor”. Contudo, quando empregado no plural ou em outros contextos, *Gehalt* foi traduzido também como “conteúdo” (MAZZARI, M. In: *Escritos reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009, p. 12, nota 3. . Tal escolha evita a contraposição entre *forma* e *conteúdo* que Benjamin não segue no ensaio sobre Goethe, tampouco em “O autor como produtor” e em *A origem do Trauerspiel alemão*, no qual também havia recorrido aos mesmos conceitos em uma passagem significativa do “Prefácio epistemológico-crítico”. Cabe, no entanto, um reparo na tradução de *Sachgehalt* por “teor factual”, pois se presta a confusões, especialmente com as exigências empíricas da história e das ciências sociais, o que não é o objeto da reflexão benjaminiana aqui. Parece-nos mais apropriado “teor material”, pois sublinha a concretude textual e linguística sobre a qual ele está efetivamente se debruçando – tal como ele também havia feito, se bem que em percurso distinto, no já referido *Trauerspiel*.

<sup>3</sup> Tiedemann e Schweppenhäuser, os editores dos *Escritos reunidos* em alemão, esclarecem que a data informada por Benjamin estava errada: “A data indicada no subtítulo desta conferência – 27 de abril de 1934 – resulta certamente de um engano, uma vez que uma carta do dia seguinte, dirigida a Adorno, comprova que ela ainda não tinha sido pronunciada” (BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 260). O texto só viria a ser publicado postumamente. Chryssoula Kambas lembra a propósito que a data estaria relacionada a provocações militares da extrema direita francesa contra as quais se formaram as manifestações da Frente Única (KAMBAS, C. A. *Positionierung des Linksintellektuellen im Exil*. In: LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011, p. 432).

<sup>4</sup> Ele dá a conhecer a existência do texto em três cartas desse período. A primeira para Scholem, de Paris, datada de 6 de maio de 1934, refere-se a “um longo ensaio sobre “o autor como produtor”, que se posiciona quanto às atuais questões da política literária. Ainda não sei se será publicado” (BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G. *Correspondência, 1933-1940*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, , p. 160). As outras duas tiveram como destinatário Adorno. A de 28 de abril de 1934 estabelece paralelos entre a palestra e o ensaio anterior (de 1931) sobre o teatro épico: “ela representa uma tentativa de fornecer, para a literatura, uma

Há proximidades de algumas das ideias desenvolvidas nesse trabalho com as reflexões já presentes no ensaio sobre Brecht de 1931<sup>5</sup>. Benjamin afirma que a tendência política e a tendência literária em determinada obra se associam intrinsecamente. Semelhante propósito já se anuncia na epígrafe, uma frase do crítico francês Ramon Fernandez<sup>6</sup>: “Trata-se de conquistar os intelectuais para a classe operária, fazendo-os tomar consciência da identidade de seus caminhos espirituais e de suas condições de produtor”<sup>7</sup>.

O início do texto da conferência alude a uma passagem da *República*, de Platão, na qual figura a expulsão dos poetas da comunidade ideal – o seu atributo de perfeição não quadraria com o exercício da poesia, considerada nociva. A referência platônica é motivada pelo interesse na discussão sobre os limites efetivamente dispensados a esse tipo de trabalho artístico. Em sendo discutível a sua efetiva autonomia, pode-se perguntar a quem seria mais apropriada a entrega de semelhante “sacrifício”: “Mas todos a conhecem mais ou menos como a questão da autonomia do poeta: a da sua liberdade de escrever o que muito bem quiser. Não estareis inclinados a conceder-lhe essa autonomia”<sup>8</sup>.

---

contrapartida à análise que empreendi para o teatro no trabalho sobre “O teatro épico” (ADORNO, T.; BENJAMIN, W.. *Correspondência, 1928-1940*. Tradução de José Marcos M. de Macedo. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, , 2012, p. 107). A terceira carta, de 24 de maio de 1934, retoma a referência a “O autor como produtor” e sua relação com Brecht: “Não sei mais se já lhe escrevi sobre meu último trabalho. Chama-se “O autor como produtor” e é uma espécie de contrapartida ao anterior sobre o teatro épico. No momento estou negociando sua publicação na revista *Sammlung*, o que certamente exige alguma persistência” (Ibidem, p. 108). Como se sabe, a persistência não foi suficiente para que conseguisse publicá-lo.

<sup>5</sup> Benjamin retomaria o problema do teatro épico em 1939 em um ensaio homônimo. BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 81.

<sup>6</sup> João Barrento informa alguns dados sobre as mudanças políticas desse autor, desde a adesão ao marxismo ao apoio a um partido fascista na década de 30: “Adere ao marxismo em 1934 e mais tarde (1937) ao Partido Popular Francês, de orientação fascista e colaboracionista durante a ocupação alemã. A posição política de Ramon Fernandez durante esse período é muito controversa e criticada. Como crítico distinguiu-se sobretudo com livros sobre Gide, Proust e Balzac” (Ibidem, p. 81, nota 2).

<sup>7</sup> “*Il s’agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l’identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur*”. A escolha da epígrafe indica o lugar relevante de certas ideias de Fernandez nesse texto. Kambas examina algumas delas, em especial a interpretação socioeconômica da atividade do escritor, referente ao seu trabalho como produtor, o que o aproximaria da classe operária, e as possibilidades de a adesão ao comunismo auxiliar na luta contra o fascismo (KAMBAS, C. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 25). Deve-se notar ainda a proximidade das ideias de Benjamin e Fernandez na coordenação do debate na *Union pour la Vérité*, na qual o primeiro faz a defesa de Gide: “Conhecido como “homem de esquerda” e amigo de Gide, Fernandez foi escolhido para coordenar a mesa de debate com escritores cujo objetivo era arguir Gide em sua “conversão” ao comunismo. Esse debate ocorreu na associação católica *Union pour la vérité* em 1935, e resultou na publicação da “Carta parisiense I – André Gide e seu novo adversário” (DAMIÃO, C. M. *Diário parisiense e outros escritos*. Organização e tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020, p. 18).

<sup>8</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 81.

A alternativa assim disposta não seria concedida – ou mesmo percebida – pelo autor burguês de entretenimento (*Unterhaltungsschriftsteller*) –, cujas escolhas são prévias ao próprio exercício da escrita. Mas a conhece o escritor progressista (*fortgeschrittener Schriftsteller*), cuja direção se esclarece mediante a luta de classes e pela adesão a determinada tendência: “Ele orienta a sua atividade por aquilo que é útil ao proletariado na luta de classes. Costuma dizer-se que segue uma tendência”<sup>9</sup>. A orientação assim indicada responde a alguns dos problemas políticos candentes da sua época.

O combate ao fascismo explica parte da importância que Benjamin confere ao comunismo, e que se expressa não apenas nesse texto, mas também em outros escritos e em algumas cartas. As lutas dos intelectuais franceses de esquerda inspiram-no simultaneamente a orientar em termos próprios a reflexão contra o avanço do poder nazista e a dirigir-se a um público interessado no debate. Tais eventos “lançam luz não apenas sobre os planos de Benjamin para dirigir-se ao público francês. Eles também indicam a importância histórica e biográfica do ensaio “O autor como produtor”<sup>10</sup>. O Instituto para o Estudo do Fascismo apresentava-se como arquivo francês de pesquisas e contava dentre seus membros artistas honorários e intelectuais proeminentes, alguns deles comunistas, com o objetivo de superar o estágio da mera denúncia, por parte da esquerda, dos avanços do fascismo. O título do texto indicava o esforço por tornar consciente o trabalho intelectual como forma de produção. Kambas indaga as razões da escolha do termo “autor”, quando seria possível recorrer a outras palavras, como “poeta” e “escritor”. Ela busca na etimologia latina do termo indícios para explicá-lo, e verifica o seu vínculo com os verbos “criar”, “produzir”, “gerar”, (*hervorbringen*); “produzir”, “engendrar” (*erzeugen*); “reproduzir-se”, “multiplicar-se” (*vermehren*). A análise etimológica conduz à aproximação semântica entre “autor” e “produtor”. Esse resultado, no entanto, em vez de caracterizar uma tautologia, assinala aspectos diversos da estética benjaminiana – do *autor* e do *produtor*. O título referiria, dessa maneira, ao caráter manual do trabalho do escritor<sup>11</sup>. Nisso se concentrará o plano do ensaio,

<sup>9</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>10</sup> “*werfen nicht nur ein Licht auf Benjamins Pläne, sich an ein französisches Publikum zu wenden. Sie weisen auch seinem Aufsatz Der Autor als Produzent einen historischen und biografischen Stellenwert zu*”. KAMBAS, C. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 21.

<sup>11</sup> KAMBAS, C. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 32.

mais do que o de analisar a especificidade dos seus objetos – romances, poemas, ensaios etc.

Em termos metodológicos, propõe-se uma mudança no estudo materialista das obras literárias. Não se trata mais de indagar a sua posição perante (*zu*) as relações de produção, e sim a sua posição mesma dentro (*in*) dessas relações. A mudança de foco franqueia a análise da própria *materialidade* das obras no âmbito da reprodução material da vida social: “Essa pergunta visa diretamente a função que a obra literária assume no âmbito das relações de produção literárias de uma época. Visa, por outras palavras, diretamente a *técnica* literária das obras”<sup>12</sup>. O caminho proposto exige que se detenha no estudo da importância da técnica, mais especificamente da técnica literária, com o qual se pode identificar de modo mais preciso o eventual progresso ou regressão de uma obra: “essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária”<sup>13</sup>.

Ao longo do texto, o filósofo alemão ocupa-se especialmente da obra de Sergei Tretyakov (1892-1939) e de Bertold Brecht (1898-1956). O primeiro foi um escritor vanguardista russo, associado ao futurismo, e cujo interesse fundamental ligava-se a criar formas de intervenção e de combate. São correlatos a essas ideias os vínculos que Benjamin estabelece entre forma literária e historicidade, expedientes úteis na montagem das estratégias para a luta política. Amplia dessa forma os sentidos de tendência e de técnica literária, sublinhando em especial a importância do jornal. Nota a situação vantajosa de que se beneficiavam inicialmente as intervenções de Tretyakov nos jornais do país, o que não se verificava na Europa Ocidental, onde esses órgãos pertenciam fundamentalmente à burguesia. No caso de Brecht, ganha relevo especialmente a proposta de *reconversão* (*Umfunktionierung*) dos aparelhos do sistema produtivo e as técnicas de interrupção do teatro épico: “Foi ele o primeiro a colocar aos intelectuais a exigência, de grande alcance, de não fornecer o aparelho de produção sem, na medida do possível, o transformar no sentido do socialismo”<sup>14</sup>. Ainda segundo Brecht, o compromisso com as

---

<sup>12</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 85.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Em suas “Conversas com Brecht. Anotações de Svendborg”, Benjamin menciona alguns fragmentos do diálogo que entretiveu com o poeta alemão acerca do ensaio “O autor como produtor”. Encontram-se na entrada de 4 de julho de 1934. Embora breves, as anotações são fecundas e nelas sobressaem três elementos: 1) a proletarização do escritor burguês depende fundamentalmente do desenvolvimento revolucionário das técnicas a fim de inseri-lo no âmbito

inovações técnicas é indispensável, nada possuindo em comum com algum tipo de renovação espiritual tão ao gosto do fascismo<sup>15</sup>. As formulações desses dois escritores esclarecem os termos em que Benjamin julga serem indissociáveis as tendências política e literária e colocam no centro da discussão estética o problema da técnica.

## 1. As ambivalências da técnica

Em termos mais diretamente ligados à práxis revolucionária, o texto “O autor como produtor” nos interessa em dois níveis: 1) o do escritor que se compromete com uma técnica passível de o conduzir à opinião e à ação, desse modo resistindo a limitar-se à simples fruição estética; 2) e o do escritor que insta, por meio da técnica, outros escritores a semelhante compromisso. No primeiro caso, dá-se a *disseminação das ideias em nível prático* – enfrentamento do conformismo e das teias de naturalização ideológica; no segundo, a *disseminação dos procedimentos em nível artístico* – enfrentamento da submissão literária aos interesses contemplativos requeridos pela sociedade burguesa. Benjamin assim conclui o texto: “Porque a luta revolucionária não se trava entre o capitalismo e o espírito, mas sim entre o capitalismo e o proletariado”<sup>16</sup>. Não é, portanto, ao espírito que se devota a luta revolucionária, mas aos meios técnicos postos à disposição do proletariado. A teoria literária benjaminiana, em função do desenvolvimento marxista das suas ideias nessa conferência, interessa-se preferencialmente pelas produções literárias mais avançadas do ponto de vista da luta de classes. Quanto a isso, eram exemplares as suas intervenções nos debates em torno às vanguardas, os quais eram marcadamente conflituosos e complexos, conforme o atestam, por exemplo, as reações provocadas pelas críticas de Lukács à forma e à significação das obras

---

da produção: “um critério decisivo de uma função revolucionária da literatura consiste nos progressos técnicos que resultam em uma mudança de função das formas artísticas e, portanto, dos meios de produção intelectual” (BENJAMIN, W. *Ensaio sobre Brecht*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017a, p. 101); 2) as críticas de Benjamin a alguns poetas proletários ainda lhe pareciam muito abstratas. Seria necessário deter-se mais concretamente em alguns poemas de Becher; 3) a referência elogiosa ao poema “*Bateau ivre*”, de Arthur Rimbaud. Marx e Engels teriam apreciado o movimento histórico nele inscrito, vinculado a mudanças políticas conducentes a um avanço do mercado capitalista, ao mesmo tempo em que coloca em evidência um tipo livre pouco ou nada compatível com o proletariado. Todas as três notas vinculam-se às relações entre *tendência política* e *qualidade estética*, bem como às mudanças técnicas capazes de reconfigurar funções literárias diversas.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>16</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 105.

literárias contemporâneas. Destas, o filósofo húngaro elogiava tão somente aquelas mais afins ao tipo de realismo que defendia, como seria o caso das narrativas de Thomas Mann. Em tudo isso, sobretudo nos anos 30, a posição benjaminiana face ao problema da política literária manteve-se próxima às exigências comunistas, ao menos na forma como as compreendia – não aderiu a tais formulações sem as submeter elas mesmas a redefinições consideráveis: “O caráter peculiar da posição política benjaminiana é que, no âmbito das suas possibilidades como intelectual independente, ele permaneceu alinhado ao campo comunista no fórum da política literária”<sup>17</sup>. Ele serve-se de maneira própria da categoria de produção: não a refere à crítica marxiana da economia política, mas ao âmbito da estética e à sua relação com a luta de classes: “Produção e técnica são conceitos do campo da atividade estética; Benjamin as relaciona à constelação de forças de determinada conjuntura na luta de classes”<sup>18</sup>. Pretende não consentir, além disso, com qualquer sorte de dogmatismo; o compromisso com a literatura de tendência progressista não resultaria em adesão a algum tipo de “credo comunista”, segundo a crítica de Scholem a respeito, que retomaremos na próxima seção.

Tais cuidados, sem embargo, não o impediram de demonstrar uma visão demasiado positiva do lugar do poeta na sociedade soviética, em contraste com as observações críticas presentes no *Diário de Moscou*. O seu propósito parece residir na caracterização crítica da abordagem conformista da Nova Objetividade. A “Carta parisiense I” fornece pistas importantes para o entendimento benjaminiano do tema. Publicada em 1936, na revista *Das Wort*, ela discorre a certa altura sobre a apropriação conservadora da tradição e da técnica. Certa censura por vezes dirigida a Gide apontava a suposta retirada da cultura em favor do comunismo. Benjamin entrevê nessas observações ressaibos fascistas, notadamente no modo como se define e se lida com a cultura. O desenvolvimento do fascismo serve-se inicialmente de precursores nas formas de se encaminhar essa questão. Dados alguns passos mais decisivos, ele dispensará a necessidade de mentes mais bem qualificadas. Espíritos menos afeitos ao trabalho intelectual sairão em defesa precisamente

<sup>17</sup> “Das Besondere an Benjamins politischer Position ist, daß er im Rahmen seiner Möglichkeiten als unabhängiger Intellektueller dabei auf das Forum der Literaturpolitik im kommunistischen Lager ausgerichtet bleibt”. KAMBAS, C. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 79.

<sup>18</sup> “Produktion und Technik sind Begriffe aus dem Bereich der ästhetischen Tätigkeit; Benjamin setzte sie zur Kräftekonstellation in der vorgegebenen Klassenkampfsituation in ein Verhältnis”. Idem.

dessa redefinição, sobretudo por meio de caracteres nostálgicos. A carta acompanha o caso de Thierry Maulnier, cujos textos unem a justificativa da violência e a defesa dos privilégios das classes dominantes, pois, se assim não fosse, a cultura ocidental, nos termos apresentados por ele, encontrar-se-ia sob ameaça permanente. Semelhante diagnóstico e encaminhamento de ações encontrou seguidores nas gerações mais jovens<sup>19</sup>. O vínculo habitualmente construído pelo fascismo entre esteticismo e academicismo se deveria, em princípio, ao modo como lidam de maneira harmônica com as desarmonias da realidade social, ora mantendo as coisas nos lugares estabelecidos pela tradição, ora ansiando pelo retorno ao seu *lugar natural*, o qual conflui para os arranjos constitutivos do poder da classe dominante.

A arte fascista teria caráter monumental, mas de um tipo particular. Tal se associa especialmente ao conteúdo propagandístico das produções, que tem como alvo as massas: “A arte fascista é uma arte de propaganda. Portanto, é executada *para* massas. Além disso, a propaganda fascista deve penetrar em toda a vida social”<sup>20</sup>. A afluência das massas a esses eventos ilude com respeito ao seu protagonismo efetivo, uma vez que o exercício do poder *de fato* é uma prerrogativa das elites. Se assim não fosse, os temas e as escolhas formais se conectariam com a reprodução material da vida do proletariado, sob o signo da exploração. Quando vão de encontro a qualquer aspecto funcional da arte, por exemplo, os artistas fascistas evocam os dias gloriosos do passado e com a sua monumentalidade tentam ocultar sub-repticiamente a menor alusão às possibilidades de mudança nos quadros sociais vigentes. A pretensa homenagem aos mais altos ideais da humanidade erige uma imagem abstrata de homem com que humilha os homens concretos, de preferência com a anuência deles: “O fascismo, por conseguinte, tem interesse em limitar o caráter funcional da arte de tal maneira que não se deve recear de sua parte nenhuma influência transformadora da posição de classe do proletariado”<sup>21</sup>. O contraste entre as posições de Georges Duhamel e as de Filippo Marinetti acerca da tecnologia esclarecem de modo oportuno aspectos da própria concepção benjaminiana. O primeiro faz crítica acerba, o segundo, elogio acrítico. Ambos os juízos guardariam pontos de contato com a perspectiva fascista mais ampla e

---

<sup>19</sup> BENJAMIN, W. *Diário parisiense e outros escritos*. Organização e tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020, p. 212.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 216.



concederem relevo à aparência estética contraposta à realidade. Nenhuma delas leva em consideração o caráter funcional e produtivo da tecnologia. Em campo ideológico distinto, certamente não fascista, encontram-se os artistas da Nova Objetividade, que ainda manifestavam insuficiência crítica no trato com a tecnologia.

## 2. A crítica à Nova Objetividade

Os escritos da Nova Objetividade<sup>22</sup> ressentiam-se de uma dupla fragilidade, segundo a análise benjaminiana: nem formulavam plano prático efetivamente exequível, tampouco lidavam com temas propriamente revolucionários<sup>23</sup>. Apesar do interesse pela crítica, os resultados demonstravam uma apresentação pouco problemática do mundo. Ao contrário das suas expectativas, os seus discursos e escritos se revelariam contrarrevolucionários – o vínculo com o proletariado limitou-se ao compromisso ideológico, sem passagem para a ação como produtores: “a tendência política, por mais revolucionária que pareça, tem uma função contrarrevolucionária, enquanto o escritor sentir a sua solidariedade com o proletariado unicamente no plano da sua ideologia, e não como produtor”<sup>24</sup>. Em grande medida, deve-se a tais inconsistências a crítica que o filósofo alemão dirige ao texto *Wissen und Verändern* (“Saber e transformar”), de Alfred Döblin, publicado em 1931. Faltar-lhe-ia compreensão do lugar efetivo do intelectual no âmbito do processo de produção – sem isso, tornam-se vãs as suas pretensões socialistas e revolucionárias: “Ele deve, segundo Döblin, encontrar o seu lugar ao lado do proletariado. Mas que espécie de lugar é esse? É o de um benfeitor, de um mecenas ideológico. Um lugar impossível”<sup>25</sup>. Benjamin identifica no grupo panelinhas, modas e agentes cujos gestos imitam o proletariado, embora os seus movimentos efetivos não apresentem ação política relevante – os membros parecem mais afins à cifra interna das suas reuniões com que encenam ideais políticos, do que ao enfrentamento cotidiano público das questões do proletariado. Benjamin examina um caso representativo desses problemas, que

<sup>22</sup> A Nova Objetividade era um estilo literário pós-expressionista surgido na Alemanha na década de 20. Caracterizava-se pela sobriedade e recurso a formas mais documentais, de que decorreria o qualificativo com que ficou conhecido.

<sup>23</sup> KAMBAS, C. A. *Walter Benjamin im Exil: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 58.

<sup>24</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 90.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 93.

é o modo com o qual eles recorreram a eufemismos e outros procedimentos estetizantes nos trabalhos de reportagem. Observava-se aqui o mero uso de aparatos produtivos sem a sua *reconversão* para fins políticos efetivos. Tais fotografias causavam a impressão de tornar a miséria em objeto de consumo<sup>26</sup>.

Observações breves, mas esclarecedoras, sobre a Nova Objetividade já se encontravam em uma resenha que Benjamin escreveu sobre o livro de Kracauer, *Os empregados*<sup>27</sup>. Não se trata de um autor marxista, o que não o impede de desmascarar a estrutura do mundo dos empregados com os seus consensos e evidências geralmente aceitos: “penetra ele dialeticamente na existência dos empregados, mas porque penetrar dialeticamente significa: desmascarar”<sup>28</sup>. Nesse caso, impõe-se a questão de se os bens culturais seriam apropriados à educação de empregados e operários. Nos termos em que a sociedade burguesa os dispõe, certamente não – aparecem como *pausas* no processo produtivo, em vez de *ruptura*, e sob a forma de uma *ilusão* comedida, em vez de um ato de *despertar*. A crítica benjaminiana à Nova Objetividade, afim aos delineamentos mais visíveis do livro de Kracauer – ou sobre o qual Benjamin projeta as próprias reflexões, lança dúvidas sobre a pretensa radicalidade de certos artistas de esquerda, os quais não se detiveram suficientemente sobre as origens e as formas burguesas das suas produções. Enganam-se com respeito ao teor efetivamente proletário das suas produções, bem como das suas intenções de se tornarem em proletários. A formação burguesa desses escritores, constituída na educação privilegiada a que tiveram acesso, e aos valores que se foram sedimentando ao longo das suas vidas deveriam ser objeto de autoavaliação crítica que examinasse ilusões com respeito a uma simpatia demasiado fácil com as provações e os destinos do proletariado, de outro modo lhes escaparia a solidariedade de base que mantêm com a sua classe de origem: “Essa solidariedade [...] permanece suficientemente forte para excluir de vez o intelectual do estado de prontidão constante e da existência de luta do

---

<sup>26</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>27</sup> Publicada na *Literarische Welt*, em 16 de maio de 1930.

<sup>28</sup> Tradução de Margot Petry Malnic. Os organizadores da edição em português optaram pelo título “A politização da inteligência”, em vez de *Ein Außenseiter macht sich bemerkbar* [Um dissidente se faz reconhecível], que consta da publicação original. BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 117; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b, p. 220.

verdadeiro proletário”<sup>29</sup>. É com a resistência ao engajamento fácil que tais intelectuais podem investir na efetiva politização da sua atividade. Benjamin distingue o efeito indireto (*indirekte Wirkung*) da eficácia direta (*direkte Wirksamkeit*) em tais atividades. O *efeito indireto* encerra as possibilidades do trabalho desses intelectuais, cujo objetivo é o de interferir junto ao trabalho de produção cultural, de modo que se esforce por sua politização. A *eficácia direta*, diferentemente, associa-se à práxis política. Nesse sentido, a atividade artística e o engajamento político são formas complementares, mas obedecem a princípios distintos. As categorias estéticas – efeito indireto – e as atividades políticas – eficácia direta – se implicam mutuamente nessa reflexão, sem que se renuncie à sua peculiaridade. Benjamin afirma a sua proximidade com Lenin nessas distinções mais analíticas. O desfecho da resenha recolhe em nível mais avançado o significado dessa aproximação direta e indireta:

Em última análise, esse autor apresenta-se assim: um solitário [*Einzelner*]<sup>30</sup>. Um descontente [*Mißvergnügter*]<sup>31</sup>, não um líder. Não é um fundador, mas um desmancha-prazeres. E se quisermos imaginá-lo na solidão de suas atividades e intenções, é assim que o vemos: um catador de lixo [*Lumpensammler*]<sup>32</sup>, de madrugada, que com sua vara espeta os trapos e farrapos da linguagem para jogá-los, resmungando, meio emburrado, meio bêbado, na sua carreta, não sem deixar tremular ironicamente, no vento matinal, uma ou outra dessas chitas desbotadas, como "humanidade", "interioridade", "aprofundamento". Um catador de lixo, de manhã cedo – no raiar do dia da revolução<sup>33</sup>.

Encontram-se nesse trecho conceitos e imagens afins a diversos campos do pensamento benjaminiano – desde a filosofia da linguagem e teologia à filosofia política. Une-os a expectativa de uma práxis revolucionária. A imagem do trapeiro concede novo significado ao marginal e ao excedente, assim como

<sup>29</sup> BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 119.

<sup>30</sup> *Einzelner* guarda também sentido de um movimento de separar-se de um grupo.

<sup>31</sup> *Mißvergnügter* significa, além disso, “mal-humorado”. O mal humor de quem está descontente com determinado estado de coisas.

<sup>32</sup> Pode-se ainda traduzir *Lumpensammler* por “trapeiro”, escolha presente em muitas publicações de Benjamin em português – por exemplo, nos ensaios sobre Baudelaire.

<sup>33</sup> BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 120; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b, p. 225.

sublinha planos de ruptura – ou, mais especificamente, o despertar do sonho da sociedade burguesa. Busca conduzir mais coerentemente a discussão, o que significa enfrentar com a necessária radicalidade as respostas ao problema.

Em outra resenha, intitulada “Melancolia de esquerda” (1930)<sup>34</sup>, Benjamin evidencia o mimetismo proletário desses mesmos escritores, atitude não condizente com uma literatura proletária, apesar das ilusões que pareciam cultivar a respeito. Ocupa-se aqui de um livro de poemas de Erich Kästner, intitulado *Ein Mann gibt Auskunft (Um homem dá informações)*, no qual encontra muitos elementos questionáveis acerca da radicalidade aparente da esquerda da qual fazia parte o seu autor. Kästner parecia dominado por uma melancolia dedicada ao gozo do próprio descontentamento, em vez de discernir ações mais efetivas de confrontação da realidade. Ademais, mostrava-se incapaz de articular o compromisso com as suas posições e com os interesses do proletariado. No limite, sua responsabilidade limitava-se a gerar objetos de consumo. A certa altura, Benjamin lhes dirige esta crítica contundente, a que não faz concessões – embora deixe a impressão de certa unilateralidade em seu juízo:

Esse poeta é um insatisfeito e até melancólico. Sua melancolia, no entanto, nasce da rotina. Pois ser rotineiro significa ter sacrificado as suas idiossincrasias, ter renunciado à capacidade de sentir nojo. Isso toma as pessoas melancólicas. [...] Sua função política é criar diques, não partidos, sua função literária é criar modas, não escolas, sua função econômica é criar agentes, não produtores. Nos últimos quinze anos, essa inteligência de esquerda tem sido ininterruptamente o agente de todas as conjunturas intelectuais, do Ativismo ao Expressionismo e à Nova Objetividade. Sua significação política, porém, se esgotou na conversão de reflexos revolucionários (na medida em que eles afluíam na burguesia) em objetos de distração, de divertimento, que pudessem ser canalizados para o consumo<sup>35</sup>.

Se é assim, a nova esquerda necessitava paradoxalmente das estruturas econômicas que eram objeto das suas denúncias, haja vista que não se preocupava com a formação de produtores, de escritores, mas com a existência de intermediários hábeis e bem situados no mercado artístico a fim de divulgar

---

<sup>34</sup> Escrita entre setembro e outubro de 1930 e publicada no volume 8 da revista *Die Gesellschaft*, de 1931.

<sup>35</sup> Tradução de Christi Brink. BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 139.

apropriadamente as suas criações. É possível discernir na análise benjaminiana, ainda que indiretamente, a suspeita de que esses autores, quando mencionam o proletariado, incorrem em um segundo nível de exploração dessa classe explorada – eles necessitam não exatamente do trabalho produtivo da classe trabalhadora, mas da sua imagem convertida, segundo nos parece, em objeto aurático e distante<sup>36</sup>. Benjamin assim sintetiza o quadro, com uma forma assemelhada ao aforismo: “Nunca ninguém se acomodou tão à vontade numa situação tão incômoda [*Nie hat man in einer ungemütlichen Situation sich's gemüthlicher eingerichtet*]”<sup>37</sup>. É uma frase notável pela musicalidade e pelas ressonâncias semânticas. Há uma cesura após o substantivo “Situação”, que sugere se tratar de duas partes contrapostas em espelho, criando o efeito de contraste ao qual se acomodaram demasiadamente bem esses grupos artísticos.

Diferentemente da abordagem sobre a melancolia no *Trauerspiel*, na resenha sobre Kästner apresentam-se dúvidas consideráveis quanto a esse humor. Aqui não se encontra o mesmo teor positivo ou percuciente dos melancólicos. A mudança parece dirigir-se contra uma espécie de *encenação da melancolia* capaz de receber do público certa condescendência, caso em que se deve se desfazer mesmo de quaisquer expectativas críticas. Outra hipótese complementar diria respeito ao fato de esses artistas não discernirem maneiras de tornar o seu descontentamento em ação política efetiva. É manifesta a ironia dos gestos insatisfeitos de um grupo encerrado no gozo do próprio lamento: “Estupidez atormentada: é a última das metamorfoses da melancolia, em sua história de dois mil anos”<sup>38</sup>. Como consequência da administração dos afetos, a indiferença acompanha os movimentos de Kästner a contrapelo das suas intenções aparentes e fornece uma resposta insatisfatória para o problema das relações dos intelectuais com o proletariado.

<sup>36</sup> Para nos servirmos de um conceito que Benjamin desenvolvia no mesmo ano (1931) em “Pequena história da fotografia” e que retomaria em nível mais aprofundado em “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” (1935-1936). Nos dois casos, a aura se define como figura espacial e temporal marcada pela aparição única de um objeto distante. BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 101; BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica: segunda versão*. Tradução de Francisco A. P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 27.

<sup>37</sup> Idem. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 139; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b, p. 281.

<sup>38</sup> BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 140.

### 3. Os intelectuais e a luta de classes

Nos anos 20, o debate sobre o papel dos intelectuais havia se acentuado. Em mais de um artigo Benjamin examinou, com esse propósito, algumas teses do livro de Julian Benda, *A traição dos intelectuais*. O escritor francês apresentava de modo crítico o engajamento político desse grupo, o qual se lhe afigurava uma forma de traição, e lidava com tópicos importantes para o estudo do nacionalismo. A traição a que aludia se relacionava especialmente à suspeita de que os pensadores criticados haviam rompido os vínculos com a verdade. Se quisessem recompô-los, deveriam retomar vias independentes mesmo que ao preço da solidão. Até aqui, tudo estaria bem, não fossem as dúvidas fundadas sobre o caráter ilusório do espaço independente do intelectual. Ironicamente, a aliança com a verdade apenas se cumpriria no caso de os intelectuais seguirem a análise crítica do próprio estatuto da sua atividade em uma sociedade de classe e marcada pela divisão social do trabalho: “Em vez de procedimento crítico e recusa, Benda ergue uma exigência ilusória de um lugar dos intelectuais protegidos do poder”<sup>39</sup>. Se é o caso de criticar a interferência do poder no trabalho intelectual, a maneira mais apropriada seria o reconhecimento de que a delimitação do campo intelectual é ela mesma resultado de uma estratégia de poder. A divisão social do trabalho fundamenta a existência dos limites das esferas de atividade humana e das possibilidades de se seguir uma via independente; mesmo em sua solidão, o intelectual goza de liberdade apenas na aparência, pois esta depende em certo nível da estruturação social constitutiva do poder que desenha os espaços do trabalho e os seus mecanismos de distinção – no duplo sentido de *campo* e de *valor*.

Na mesma altura em que escreveu o texto da conferência do Instituto para o Estudo do Fascismo, Benjamin havia composto outro ensaio no qual se concentrava em aspectos complementares sobre a situação dos intelectuais face à luta de classes. Intitula-se “O lugar social do escritor francês na atualidade” e foi publicado no primeiro volume de 1934 da *Zeitschrift für Sozialforschung* (*Revista de Investigação Social*), dirigido por Max Horkheimer<sup>40</sup>. O texto inicia-se

---

<sup>39</sup> “Anstelle von Kritikverfahren und Weigerung, erhebt Benda die illusionistische Forderung an einen machtschutzten Raum für den Intellektuellen”. KAMBAS, C. A. Positionierung des Linksinтеллектуellen im Exil. In: LINDNER, B. (Hrsg.). *Benjamin. Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011, p. 424.

<sup>40</sup> O ensaio motivou discordâncias profundas entre Benjamin e Scholem. Este, em carta de 19 de abril de 1934, afirma não haver compreendido o propósito do trabalho, mas se lhe afigurava

com observações gerais sobre Apollinaire e o livro que ele publicou em 1916, *O poeta assassinado*. Especialmente em um artigo que faz parte da narrativa, o escritor francês reflete acerca da situação do poeta no mundo moderno. Benjamin amplia o seu foco para abordar as dificuldades enfrentadas pelos intelectuais.

Sua reflexão segue em um primeiro momento a crítica já mencionada à obra *A traição dos intelectuais*, de Julien Benda. Julga especialmente problemática, na linha argumentativa ali desenvolvida, a incompreensão dos condicionantes materiais da atividade intelectual. As observações do escritor francês, repletas de censura à proximidade dos intelectuais ao poder e ao interesse exagerado que manifestam pela política, de que resultou o abandono dos valores universais – sobretudo os do humanismo cristão –, passam ao largo das explicações sociais e econômicas do fenômeno que lamenta: “a dependência [*Verhaftung*]<sup>41</sup> dos intelectuais em relação aos preconceitos políticos de classes e povos é apenas uma tentativa, na maioria das vezes mais fatídica e mais míope, de [...] voltarem a aproximar-se [...] da realidade”

---

espécie de “profissão de fé comunista”: “O ensaio para a *Zeitschrift für Sozial Forschung* não consegui entender até o momento. Seria uma profissão de fé comunista? Caso contrário, o que é afinal? Devo confessar-lhe que este ano realmente não sei onde você se situa. Apesar de todas as tentativas das quais você deve se lembrar, nunca consegui que me esclarecesse sua posição” (BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G. *Correspondência, 1933-1940*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 154). Em carta de 28 de abril de 1934 – mais precisamente um rascunho da carta de 6 de maio de 1934 –, Benjamin responde à acusação de “profissão de credo comunista” mediante três observações: 1) Scholem parece ter ignorado a evolução do pensamento e das convicções do amigo: “Como é possível que um grande conhecedor da minha evolução, como você é, que um grande conhecedor da maioria das forças e condições que influenciaram esse processo não esteja em condições de saber o que está acontecendo?” BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G. *Correspondência, 1933-1940*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 156; 2) sua escrita sempre foi guiada por convicções, mas os textos nunca puderam captar a diversidade de perspectivas com que encarava a história da época. Nesse sentido, referir-se a “credo comunista” perderia de vista que nenhum dos seus escritos corresponderia a semelhante modalidade expressiva; 3) por fim, nenhuma análise materialista, mesmo as mais dogmáticas, caberiam na forma de um “credo” – seriam em muito superiores a semelhante forma de expressão. Na referida carta de 6 de maio de 1934, remetida de Paris, Benjamin desenvolve as observações do esboço anterior com mais vagar e novos elementos. Expressa surpresa com a tonalidade da pergunta acerca do “credo comunista” – serve-se de bela metáfora, marcada pela disseminação temporal e espacial característica do processo de recepção de textos escritos: “Me parece que perguntas como essa, ao atravessarem o mar a caminho do destinatário, absorvem o sal do oceano e tem um sabor ligeiramente amargo para quem foi inquerido” (Ibidem, p. 157). A necessidade de escrever movido por convicções jamais significou a pretensão a esgotar as múltiplas perspectivas do seu pensamento. Esclarece sobretudo que o interesse pelo comunismo não se orientava por nenhuma ortodoxia, mas por discernir nessa possibilidade política um “mal menor” – certamente em relação ao fascismo: “ele é tudo isso e muito mais e em cada aspecto nada além do mal menor” (Ibidem, p. 159). Antes, o autor mencionara o fato de encontrar-se em situação precária economicamente: “ele [o comunismo] representa a única tentativa racional para alguém quase completamente privado dos meios de produção, de proclamar os direitos a isso em seu pensamento bem como em sua vida” (Ibidem, p. 159).

<sup>41</sup> A palavra *Verhaftung* tem o sentido mais concreto de “prisão”, “detenção”. Serve como contraste com a alegada liberdade de que os intelectuais teriam abdicado.

<sup>42</sup>. Charles Péguy também se referia à “traição dos intelectuais”, mas em registro diferente. Manteve interesse pelos frutos da Revolução Francesa e professou um nacionalismo que não o impediu de se colocar ao lado de Dreyfus. A traição a que alude diz respeito ao abandono das origens de que procediam alguns intelectuais: “incitava os seus correligionários ao ataque, um ataque não dirigido apenas aos governantes, mas também a toda uma série de acadêmicos e intelectuais que traíram o povo de onde vêm”<sup>43</sup>. Outro modo de caracterizar o *lugar social dos intelectuais* pode ser encontrado no romance social, ao qual Benjamin endereça críticas significativas. A simplicidade da vida interior neles exaltada diz mais sobre os preconceitos dos escritores do que sobre a realidade efetiva dos deserdados de que tratam as suas obras. Em grande medida, incorrem em um paradoxo: ao pretender aproximar-se das classes populares, delas se distanciam por um desconhecimento evidente. Confundem a simplicidade aparente da vida material que levam com a simplicidade da vida interior dos personagens. O *interesse manifesto* pelos costumes dos oprimidos termina por revelar *indiferença latente* com a totalidade da sua vida. Sucede a isso uma posição ironicamente conservadora<sup>44</sup>.

Tais impasses exigem respostas apropriadas à ultrapassagem da atitude defensiva dominante no meio dos intelectuais. O filósofo alemão examina o caso de alguns escritores cujas soluções literárias lhe pareciam consistentes. Marcel Proust, em seu *Em busca do tempo perdido*, afastou-se de qualquer alusão ao processo produtivo, escolhendo uma apresentação do ponto de vista do puro consumidor. Nisso haveria posição crítica à sociedade contemporânea. Paul Valéry, por seu turno, atingiu notável domínio da técnica da escrita e resistência ao derramamento emocional. O progresso decorria da devida articulação entre método e construção. Todavia, apresentou dificuldades em transpor os limites do

---

<sup>42</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 159; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a, p. 783.

<sup>43</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 162.

<sup>44</sup> De forma contrastiva, Benjamin menciona o romance *Viagem ao fim da noite*, de Céline, que tem o mérito de distinguir com mais riqueza de pormenores os afetos dos personagens do lumpemproletariado. Contudo, pouco faz no sentido de demonstrar as raízes sociais desse desamparo, com que se poderia assinalar soluções factíveis ao problema: “Por isso, a monotonia em que Céline envolve os acontecimentos tem um duplo sentido. Se, por um lado, consegue tornar evidente a tristeza e o vazio de uma existência em que se apagaram as diferenças entre dias úteis e feriados, ato sexual e vivência amorosa, guerra e paz, cidade e campo, por outro lado não tem o dom de mostrar aquelas forças cuja marca é a vida dos seus excluídos; e ainda menos consegue tornar visível o ponto em que poderia começar a sua reação”. *Ibidem*, p. 163-164.



intelecto bem-organizado para o âmbito global e comunitário. Será Gide o escritor exitoso nessa passagem: “O limiar que Valéry não ultrapassou foi há pouco tempo transposto por Gide, ao se associar ao movimento comunista”<sup>45</sup>. Benjamin escreve ainda algumas notas sobre o surrealismo, boa parte delas tomada ao ensaio de 1929 dedicado ao movimento. No desfecho do artigo, repõe em nível mais abrangente os elementos da discussão desenvolvida. Julga ser possível aos intelectuais burgueses a realização dos seus desejos libertários e eróticos – conforme expressos, por exemplo, dentre os surrealistas – sob a condição de tomarem o caminho mais longo da política. O acento dessa proposta reside na tomada de posição efetiva relativamente ao proletariado, contrária a toda concessão sentimental vazia. Passo importante a tal respeito configura-se no entendimento dos níveis amplos da contradição vivida por esses intelectuais burgueses entre a sua identidade e a sua própria classe, bem como a consciência da especificidade da sua situação se comparada à do proletariado.

Benjamin e Adorno compartilhavam do princípio de que convinha aos intelectuais se orientar pela revolução da própria atividade caso pretendessem expressar solidariedade com o proletariado. Como se lê em “O autor como produtor”, a resposta mais adequada ao problema não era o esforço por se converter em proletário<sup>46</sup>. Os dois divergiam, no entanto, quanto ao sentido positivo conferido por Benjamin à aproximação entre arte e técnica industrial, o que Adorno não subscrevia. Nisto, Benjamin aproximava-se mais de Brecht, a quem não parecia haver necessariamente competição do teatro com o cinema e o rádio, antes buscava incorporar em suas produções as mudanças técnicas proporcionadas por esses novos meios. Sejam as situações, sejam as canções, servem ao objetivo de romper com os vínculos dramáticos do enredo, em consonância com o princípio de interrupção [*Unterbrechung*]. Para isso, recorre não raro a preceitos tomados justamente ao cinema e ao rádio, especificamente o processo de montagem: “Refiro-me à montagem: o elemento introduzido nela

<sup>45</sup> A primeira frase – “*Die Schwelle, die für Valéry nicht überschreitbar ist, hat Gide vor kurzem überschritten*” BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991 a, p. 794 – apresenta algumas dificuldades de tradução: tanto pela musicalidade resultante da repetição dos fonemas em *v – Schwelle, für, Valéry –*, quanto pelo trocadilho entre o adjetivo *überschreitbar* (ultrapassável) e o verbo no particípio *überschritten* (transposto). O conceito de “limiar” associa-se aqui à práxis pelo seu caráter de possibilidade aberta, mas jamais de caminho seguro. Também por ser passível de franquear descobertas e ângulos imprevistos em termos epistemológicos e políticos. Valéry deparou com um *limite*; Gide, com um *limiar*. (BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 171).

<sup>46</sup> BUCK-MORSS, S. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Traducción de Mariano López Scoane. Buenos Aires: Interzona, 2005, p. 39.

interrompe o contexto em que está inserido”<sup>47</sup>. A qualificação de épico ao teatro brechtiano se referiria a isso, ou seja, interrompe-se a possibilidade de o público identificar-se catarticamente com a cena – desfazem-se as condições necessárias de ilusão, abrindo-se desse modo novas modalidades de se experimentar o teatro: “Uma tal ilusão é, evidentemente, inútil para um teatro que pretende tratar os elementos do real no sentido de ordenações experimentais [*Versuchsanordnung*]”<sup>48</sup> (. Os procedimentos exercitados dessa maneira objetivam incentivar o público a tomar posição face às situações que tem diante de si.

## Conclusão

O texto da conferência “O autor como produtor” busca situar com clareza o lugar dos intelectuais no âmbito da luta de classes. Alguns temas importantes derivam da sua análise. O primeiro concerne ao modo como tendência e qualidade estética se vinculariam. A verdade da poesia situa-se no campo concreto da luta de classes, e não no atendimento a uma suposta dignidade a-histórica. Christoph Hering sustenta que nisso se afirma o lugar da técnica, que integra justo o critério de que Benjamin se serve para avaliar a tendência literária de uma obra e medeia a produção material e a intelectual: “Ele julga desse modo haver encontrado um critério objetivo com o qual determinaria a correta tendência literária”<sup>49</sup>. Nessa teia de questões sobressai igualmente a reorientação dos gêneros literários inspirada pela propaganda. A hipótese de tomar como intrinsecamente históricas as formas de consciência e de sua apresentação tem como correlato a crítica aos pressupostos ontológicos atribuídos à poética. Por meio de uma inversão provocativa, Hering examina a possibilidade de uma interpretação complementar desse texto: a de tomar o

<sup>47</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 101; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a, p. 697-698). Uma dificuldade nesse passo liga-se ao fato de o autor servir-se de um substantivo (*Montierte*) e de um verbo (*montiert*) de mesma raiz com o objetivo de ampliar o campo semântico de *montagem*: “*das Montierte unterbricht ja den Zusammenhang in welchen es montiert ist*” (BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a, p. 697-698). Uma tradução mais literal seria esta: “o que é objeto de *montagem* interrompe o contexto no qual foi *montado*”.

<sup>48</sup> BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b, p. 102; BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a, p. 698. Tradução modificada.

<sup>49</sup> “*In ihm meint er ein objektives Kriterium gefunden zu haben, an dem die richtige literarische Tendenz zu bestimmen ist*”. HERING, C. *Der Intellektuelle als Revolutionär: Walter Benjamins Analyse intellektueller Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979, p. 62.

público como autor. A possibilidade de extensão da produção intelectual ao conjunto da sociedade teria o condão de, segundo Benjamin, os processos produtivos não mais separarem os planos material e intelectual; antes, sustentariam a inter-relação de ambas as instâncias em cada pessoa. Tais considerações se coadunam com a análise marxiana do sentido da emancipação, o qual diz respeito à tomada de consciência do lugar de homens e mulheres como sujeitos ativos da história<sup>50</sup>. Essa referência crítica desentranha-se de qualquer atendimento a uma práxis imediata; concerne mais precisamente à recusa da recepção contemplativa da obra literária, em favor do exame dos seus conteúdos eventualmente mais políticos.

O horizonte crítico assim disposto sugere ainda uma hipótese de investigação que só podemos esboçar no momento, por motivos de espaço. Trata-se da possibilidade de se estabelecer relações entre a atividade intelectual como forma de produção e a teoria marxiana dos modos de produção. Marx e Engels serviram-se de categorias históricas no estudo específico do modo de produção capitalista, com as quais examinaram as suas etapas formativas e a futura dissolução da sua estrutura<sup>51</sup>. A superação desse sistema, matéria controversa ao longo da história do marxismo, conta necessariamente – mas não como ação exclusiva tampouco espontânea – com a práxis do proletariado, conforme se lê no Posfácio de 1873 à segunda edição de *O capital*<sup>52</sup>. A

<sup>50</sup> Helmut Thielien retoma em termos próximos à afirmação marxiana segundo a qual o critério da verdade é a práxis. Julga ser esse justo o fundamento das relações entre marxismo e teologia, se se considera a luta comum a ambos contra todas as formas de fetichismo e de exercício do poder sub-repticiamente inscritas na ação instrumental. Situa-se nesse caminho o que o autor chama de *diferença categorial* entre Deus e o mundo. É apenas dessa maneira que, em sentido mais teológico, seria possível evitar a captura fetichista do divino pela igreja. No âmbito político, podem assim delinear-se modos de se resistir a que a práxis se confunda com a comensurabilidade das relações cotidianas e práticas, de outro modo nenhuma *diferença* indicaria com respeito às ações humanas no sistema vigente de produção, circulação e troca (THIELEN, H. *Eingedenken und Erlösung*: Walter Benjamin. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, p. 91). Semelhante análise enfeixa-se em uma dupla recomendação: que não perca de vista os conteúdos teológicos da obra benjaminiana, os quais não implicam a acolhida a perspectivas religiosas estrito senso, mas a negação da temporalidade linear inscrita na ideia de progresso e à promessa de realização iminente de uma sociedade perfeitamente justa no palco da história – a imagem messiânica conforma-se à ideia de ruptura e de compromisso com os “deserdados da terra”, para nos servirmos da bela expressão de Frantz Fanon; e que mantenha nítidas as diferenças e os pontos de necessária confluência entre a práxis do proletariado e a práxis dos intelectuais – de que decorre determinada atitude com respeito aos objetos da tradição e a autorreflexão crítica sobre as condições de exercício do trabalho intelectual em uma sociedade de classes.

<sup>51</sup> GORENDER, J. Apresentação. In: *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 27; FERNANDES, F. Introdução. In.: MARX, K.; ENGELS, F. *História*. Organização e tradução de Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1989. (Coleção Grandes Cientistas Sociais), p. 13.

<sup>52</sup> MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 87.

historicidade constitutiva do capitalismo não diz respeito apenas à formação dos seus elementos materiais, mas também das suas forças produtivas. Neste caso, entram não apenas as transformações técnicas dos trabalhadores, mas também determinada disposição com respeito às estruturas econômicas, as quais lhes aparecem como se tivessem fundamento natural<sup>53</sup>. A análise de semelhante inter-relação entre modo de produção e vida social é recorrente na obra de maturidade de Marx<sup>54</sup>. Um caso de notável complexidade a esse respeito toca as expressões artísticas, devido ao seu duplo *descompasso* com o sistema produtivo geral. O primeiro descompasso liga-se à situação histórica das obras em seu contexto de produção, quando o avanço das técnicas artísticas não se faz acompanhar, necessariamente, do avanço das técnicas produtivas. O segundo descompasso refere-se à permanência do interesse pela arte em épocas distintas daquelas do seu florescimento. Marx expõe na Introdução aos *Grundrisse* tais problemas mediante a tese da concretude da obra de arte como síntese de diversas determinações sócio-históricas. O problema mais importante aqui não concerne exatamente à relação entre as obras gregas e o estágio de desenvolvimento da sua sociedade, conforme o exemplo que o autor oferece, mas ao fato de que elas ainda manteriam interesse pelo prazer que suscitam e pelo modelo que exibem (<sup>55</sup>). Neste ponto, retomamos a questão inicial deste parágrafo: haveria relações efetivas entre trabalho intelectual como forma de

<sup>53</sup> Semelhante disposição conhece diversas fontes, todas associadas mediante mecanismos complexos ao sistema de produção e circulação de mercadorias: “No evolir da produção capitalista desenvolve-se uma classe de trabalhadores que, por educação, tradição e hábito, reconhece as exigências desse modo de produção como leis naturais e evidentes por si mesmas” (Ibidem, p. 808).

<sup>54</sup> Ele expusera esse tema de modo preciso, mas não necessariamente isento de dificuldades; o Prefácio à *Crítica da economia política: o ser social* decorre do modo de produção: “Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 47). O contexto da expressão exige que se tome tal relação em termos dialéticos, e não lineares ou mecanicistas.

<sup>55</sup> MARX, K. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. Tradução de Mário Duayer e Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 63. É de se lamentar que Marx não desenvolva em pormenor essa ideia fecunda. Sua continuidade exigiria a análise das condições concretas de recepção dessas obras ao longo da história. De qualquer forma, é importante a hipótese de que o estudo da obra de arte não pode avançar sem a consideração das suas condições históricas de florescimento, posto que não devam ser objeto de explicações mecanicistas e lineares, sob pena de se reduzirem a simples documento de época. Com seu escrutínio habitual, Karel Kosic escreve um comentário esclarecedor acerca dessa sobrevivência histórica de algumas obras de arte: “O seu caráter não é o fato de estar reduzida ao determinado, não é a “má unicidade” e a irrepetibilidade, mas sim a autêntica historicidade, ou seja, a capacidade de concretização e de sobrevivência” (KOSIC, K. *Dialética do concreto*. Tradução de Célia Nevez e Alderico Toríbio. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 141). A vitalidade não se associa a um ideal abstrato de valor eterno, mas ao modo como a arte propugna por sua existência: “A obra demonstra a própria vitalidade sobrevivendo à situação e às condições em que surge” (Idem.).

produção conforme examinado por Benjamin e a teoria marxiana dos modos de produção? Três razões parecem aconselhar uma resposta positiva: 1) o ensaio benjaminiano toma em consideração a incidência do sistema produtivo sobre a produção artística. Longe de tomar os objetos desta como esforços criadores autossuficientes do espírito humano, inscreve a sua configuração no âmbito material da vida social; 2) ao autor que pretende assumir posição avançada na lide simbólica da atividade artística seria recomendável instituir em sua práxis mecanismos que o inserissem no campo dos produtores; 3) por fim, o autor guia-se pela compreensão da historicidade do modo de produção capitalista e das possibilidades de se superarem as suas estruturas. A tendência política e a techedura literária enfeixam-se, por conseguinte, necessariamente nesses problemas e compreendem o tipo de estética materialista com a qual Benjamin trabalhava à época.

## Referências

ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. **Correspondência, 1928-1940**. Tradução de José Marcos M. de Macedo. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Diário parisiense e outros escritos**. Organização e tradução de Carla Milani Damiano e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017a.

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**: segunda versão. Tradução de Francisco A. P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENJAMIN, Walter. As afinidades eletivas de Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch. In: **Escritos reunidos**: escritos sobre Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften II**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften III**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie (escritos escolhidos)**. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et. al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gerschom. **Correspondência, 1933-1940**. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BUCK-MORSS, Susan. **Walter Benjamin, escritor revolucionario**. Traducción de Mariano López Scoane. Buenos Aires: Interzona, 2005.

DAMIÃO, Carla Milani. Apresentação. In: **Diário parisiense e outros escritos**. Organização e tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. São Paulo: Hedra, 2020.

FERNANDES, Florestan. Introdução. In.: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **História**. Organização e tradução de Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1989. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

GORENDER, Jacob. Apresentação. In: **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

HERING, Christoph. **Der Intellektuelle als Revolutionär**: Walter Benjamins Analyse intellektueller Praxis. München: Wilhelm Fink Verlag, 1979.

KAMBAS, Chryssoula A. Positionierung des Linksintellektuellen im Exil. In: LINDNER, Burckhardt (Hrsg.). **Benjamin. Handbuch**: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011.

KAMBAS, Chryssoula A. **Walter Benjamin im Exil**: zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik. Tübingen: Max Niemeyer, 1983.

KOSIC, Karel. **Dialética do concreto**. Tradução de Célia Nevez e Alderico Toríbio. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política. Tradução de Mário Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução de Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

THIELEN, Helmut. **Eingedenken und Erlösung**: Walter Benjamin. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Recebido em 14.11.2021.

Aceito para publicação em 20.12.2021.

© 2022 Gilmário Guerreiro da Costa. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ( [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR) ).