

WALTER BENJAMIN: EDUCAÇÃO DAS MASSAS, POLÍTICA E VANGUARDAS ARTÍSTICAS. (1926-1932)

Renato Franco¹

Resumo

O ensaio objetiva destacar alguns aspectos da obra de Walter Benjamin que possam interessar aos educadores, com a esperança de assim contribuir para a formulação de uma pedagogia efetivamente vinculada a uma teoria crítica do presente. Nessa direção, o trabalho destaca a) as mudanças no itinerário intelectual do autor na segunda metade da década de 1920, que o levaram a se aproximar tanto das vanguardas artísticas quanto das tendências políticas revolucionárias do século XX; b) a ampliação de seus campos de interesse em virtude do contato com as vanguardas e com o marxismo; c) as mudanças em seu modo de conceber a arte, o intelectual e o escritor, e também o conceito de crítica; d) a formação de uma reflexão pioneira sobre o valor pedagógico e político da arte na era das massas, na qual os novos meios técnicos adquirem original importância.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Educação de massas e política; Vanguardas artísticas e política revolucionária; Vanguardas artísticas e educação.

Abstract

The essay aims to highlight some aspects of Walter Benjamin's work that may interest educators. It is hoped to contribute to the formation of a critical pedagogy. The work highlights a) the changes in the intellectual itinerary of the author in the second half of the 1920s; b) The expansion of their fields of interest by virtue of their contact with the vanguards and with Marxism; c) The changes in its conception on the role of the critic and the intellectual; d) The formation of a pioneering reflection on the pedagogical and political value of art in the age of the masses.

Keywords: Walter Benjamin; Walter Benjamin: Mass education and politics; Artistic vanguards and revolutionary politics; Walter Benjamin: Artistic vanguards and education.

Introdução: Walter Benjamin e a educação

A obra de Walter Benjamin exerceu em todo canto, a partir da década de 1970, enorme influência nas várias disciplinas constituintes da área de humanidades: também na da educação. Todavia, ela não parece – salvo algumas honrosas exceções - ter despertado o interesse da maioria dos educadores brasileiros, embora recentemente

¹ Professor livre docente (aposentado) da FCL UNESP – Araraquara. Coordenador do GEP Teoria Crítica: tecnologia, cultura e formação na UNESP. Coordenador editorial da coleção Teoria Crítica da Editora Nankin (São Paulo).

tenha servido de referência a um punhado de trabalhos acadêmicos, sem no entanto que isso resultasse efetivamente em uma apropriação dela por parte desse campo de saber. Por essa razão, este pequeno ensaio objetiva chamar a atenção dos educadores sobre alguns aspectos da obra do filósofo e crítico – como ele mesmo se considerava -, com a esperança de que isso possa de algum modo contribuir para a formulação de uma pedagogia efetivamente vinculada a uma teoria crítica do presente.

Nessa perspectiva, esse trabalho –verdadeiramente modesto – pretende destacar a) o itinerário intelectual do autor na década de 1920, na qual experimentou mudança radical de rumos, já que Benjamin deixou de ser na época um místico ou filósofo da linguagem para se tornar um vanguardista afinado com as tendências políticas revolucionárias do século XX; b) a ampliação de seus campos de interesse em virtude do contato com as vanguardas e com o marxismo; c) as mudanças em seu modo de conceber a arte, o intelectual e o escritor, e também o conceito de crítica; d) a formação de uma reflexão pioneira sobre o valor pedagógico e político da arte na era das massas, na qual os novos meios técnicos adquirem original importância.

I. Um intelectual liberado: vanguarda e revolução.

Na segunda metade da década de 1920, Walter Benjamin promoveu significativa mudança de rumo em sua trajetória intelectual. Em sua tese de habilitação intitulada *Origem do drama trágico alemão*², elaborada em 1924, examinou um tipo de literatura pouco conhecida do passado nacional – uma literatura “morta”, como teria dito Asja Lacis - relacionada com a época do barroco e da reforma protestante. Para ele, esse trabalho representava etapa importante para a concretização de seu projeto de investigar as várias manifestações literárias e culturais do passado do país. Em 1925, porém, diante da possibilidade muito concreta de vê-lo recusado em consequência de um parecer negativo elaborado por Max Horkheimer - então assistente do professor Hans Cornelius na Universidade de Frankfurt -, decidiu não apresentar a tese: decidiu também, com esse gesto, abandonar a perspectiva de seguir uma carreira acadêmica.³

² Publicada no Brasil como *Origem do Drama Trágico alemão* na tradução de João Barrento (Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2011) e como *Origem do Drama barroco alemão* na tradução de Sérgio Paulo Rouanet (São Paulo: Brasiliense, 1984)

³ Benjamin teve ainda duas outras oportunidades de seguir a carreira acadêmica: após muita hesitação, relutou em aderir ao convite de Gershon Scholem para ser professor na Universidade de Jerusalém; tampouco aceitou a

Com tal atitude, resolveu também considerá-la como marco final de um ciclo de sua produção intelectual.

Essa decisão teria enorme repercussão em sua vida – embora não necessariamente negativa, como querem muitos dos estudiosos de sua obra. Ela o impeliu, por exemplo, a adotar um tipo de militância intelectual nos jornais e suplementos culturais decisivos para a configuração do dinamismo da vida cultural alemã da década: por meio dela desenvolveu contato vivo e efetivo com boa parcela da intelectualidade do país, fato que desmente parcialmente sua propalada solidão e isolamento intelectual. Como ele mesmo reconheceu, esse acontecimento o tornou um homem liberado, possibilitando-lhe enfrentar de forma pioneira a experiência nômade, típica do intelectual da modernidade, enquanto a maioria de seus pares buscou um refúgio seguro na carreira universitária – fato que não deixa de ser a primeira de suas lições aos educadores.

Nessa época começou a escrever um livro de aforismos, posteriormente intitulado *Rua de mão única* (publicado em 1928)⁴ - hoje valorizado como uma das mais radicais obras da vanguarda literária alemã. Por sua originalidade, suscita diferentes interpretações: enquanto muitos críticos o consideram como diretamente relacionado ao surrealismo, outros percebem nele uma nova forma vanguardista, uma “forma híbrida” resultante do encontro entre o construtivismo, o dadaísmo e o surrealismo. Composto por 60 textos curtos, cujos títulos assimilam aspectos da cultura material do capitalismo – parecendo prenunciar as análises da fantasmagoria e da mercadoria levadas a cabo na inacabada obra das *Passagens*, que Benjamin consideraria então como seu projeto mais ambicioso e radical – reflete de maneira original sobre os mais diversos aspectos da vida social, tais como sobre a inflação e seus efeitos perversos na totalidade da vida alemã; a transformação da linguagem na era do capitalismo; sobre a poética da obra; as modas e os comportamentos burgueses, vistos como decadentes; as sensações e os comportamentos infantis; a pedagogia; relatos de sonhos; a invenção da imprensa, o destino do livro e da escrita na era da imagem – “tudo ervas amargas, das que agora cultivo com paixão em minha horta”⁵. Esses temas,

indicação de Eric Auerbach para ser professor na recém-criada Universidade de São Paulo. Cfr. Franco, R., *10 lições sobre Walter Benjamin*, Petrópolis, Ed. Vozes, 2015, p.20

⁴ Benjamin, W. *Rua de mão única*. in *Rua de mão única e Infância berlinense: 1900*. Tradução e notas de João Barrento. Belo Horizonte: Ed Autêntica, 2013.

⁵ Carta a Júlia Radt datada de maio de 1926. Citada por João Barrento, obra mencionada, p. 121.

apesar da diversidade, conferem ao livro certo aspecto caleidoscópico, como anotaram alguns estudiosos utilizando uma expressão do agrado de Benjamin.

O livro evidencia seu interesse pela política radical e revolucionária, já que apresenta uma dimensão acentuadamente crítica em relação ao capitalismo. Nessa direção, merece destaque o longo aforismo – provavelmente redigido em 1923, após uma viagem pelo interior desse país europeu – intitulado “Viagem pela inflação alemã”, publicado com o título geral de “Panorama Imperial” (Benjamin, 2013, p. 17 a 23), que remete a um tipo de projeção de imagem anterior à invenção do cinema capaz de provocar no espectador a sensação de uma visão total: o título sugere assim a ambição de oferecer uma visão geral, “panorâmica”, da vida na Alemanha em seus mais diferentes aspectos. No aforismo, Benjamin procura mostrar como a terrível inflação alemã incidiu poderosamente nos mais diferentes tipos de atividades suscitando em cada um deles o desencadeamento de um processo generalizado de decadência ou declínio. A inflação teria corroído tanto as relações sociais quanto a personalidade individual; também teria atrofiado a sensibilidade e a inteligência; devastado a vida cultural e tornado impossível a existência “em uma grande cidade alemã, onde a fome força os mais miseráveis a viver das notas de bancos com que os transeuntes procuram tapar uma nudez que os fere” (Benjamin, 2013, p.19). Anotou ainda o autor a esse respeito: “o que envergonha é essa penúria em que milhões já nascem e centenas de milhares são apanhados, caindo na pobreza”. (idem, p.19/20).

Rua de mão única interpreta a vida da Alemanha no período como resultante do declínio da capacidade de uma classe, a burguesia, em continuar a prever - e a prover – o futuro: diagnóstico não distante do postulado por *História e consciência de classe*, fato que levaria Benjamin a reconhecer uma proximidade entre a posição do autor húngaro e a sua própria. Todavia, o livro apresenta ainda outra dimensão diversa da mera constatação:

Cada indivíduo isolado pode aceitar muita coisa desde que esteja sozinho, e tudo, desde que o esconda. Mas nunca ninguém poderá fazer as pazes com a pobreza quando esta se abate como sombra gigantesca sobre seu povo e sua casa. Nessa altura, o que tem a fazer é manter os sentidos despertos para toda a humilhação que sobre ele recaia, e controlá-los até que o seu sofrimento deixe de escorregar pelo plano inclinado da amargura, para enveredar pelo trilho ascendente da revolta (Benjamin, 2013, p.20).

Nos aforismos “Alarme contra incêndio” e “Rumo ao planetário” Benjamin também sustenta uma crítica revolucionária ao capitalismo: no primeiro, alerta para o

perigo decorrente do fato de a burguesia não ser eventualmente eliminada pela classe revolucionária - nesse caso, “então tudo estaria perdido”(Benjamin, 2013, p.42). No segundo, concebe a alteração da relação entre o homem e a natureza, verificada no Renascimento, ser decorrente da gênese da astronomia como ciência, já que esta seria a responsável pelo acionamento do projeto burguês de dominação daquela. Segundo essa tese, desde então os efeitos perversos de tal projeto incidiriam contínua e decididamente sobre todos os ramos da vida social, de modo que libertar a humanidade implicaria a necessidade de rompê-lo ou abandoná-lo: nessa direção, Benjamin concebe um tipo de relação não-violenta entre o homem e a natureza, entre o homem e cosmos, na qual todo seu corpo pudesse estar tomado pela embriaguez experimentada pelo homem da antiguidade, conforme sugere em outros ensaios. Como se pode notar, essa concepção torna explícito o caráter heterogêneo de seu marxismo. E o livro, em sua totalidade, demonstra como o autor não desvinculou vanguarda e política, já que os procedimentos vanguardistas por ele adotados frequentemente não miram a conquista de uma posição meramente estética, mas a de uma posição propriamente política.

O livro apresenta ainda outro aspecto decisivo para a educação dos educadores: as transformações experimentadas pela linguagem, que não deixa de ser atingida pelo embrutecimento geral da vida ou submetida aos efeitos da mercantilização geral da existência, são também motivos para a reflexão benjaminiana. No aforismo “Posto de gasolina” reflete de modo amplo sobre a situação da literatura na época começando por reconhecer que “a autêntica atividade literária não pode ter a pretensão de se desenvolver num âmbito estritamente literário” (Benjamin, 2013, p. 9). Ao contrário, ela deveria se abrir para a vida, para as exigências e os conflitos mais profundos do presente, a fim de superar o isolamento a que havia sido relegada pela dinâmica social: a reflexão torna-se também política ao sustentar que para lograr tal abertura e, dessa maneira, conquistar uma efetiva eficácia literária seria necessário adotar “uma rigorosa alternância entre a ação e escrita” (idem, p.9). Como diz o autor: a literatura do presente:

Terá de cultivar e aperfeiçoar, no panfleto, na brochura, no artigo de jornal, no cartaz, aquelas formas despretensiosas que se ajustam melhor a sua influência nas comunidades ativas do que o ambicioso gesto universal do livro. Só esta linguagem imediata se mostra capaz de responder ativamente às solicitações do momento (idem, p.9).

Com esta concepção, Benjamin fornece uma justificativa teórica para as experiências com a linguagem levadas a cabo por alguns movimentos de vanguarda, assim como aponta para a necessidade destes. Ao mesmo tempo, reivindica também um novo tipo de relacionamento entre a literatura e a vida - preocupação que seria fundamental para os surrealistas. E, embora de passagem, sugere estar ocorrendo em tal situação uma espécie de obsolescência do livro, que seria substituído por suportes mais ágeis e atuais – como “os panfletos e as brochuras” - prenunciando assim, quem sabe, a tese do desaparecimento dos gêneros tradicionais no bojo de um processo de fusão geral das várias formas e gêneros artísticos, afirmada mais tarde (1934) na conferência *O autor como produtor*. Tese, sem dúvida, também de natureza vanguardista.

A desconfiança em relação à atualidade do suporte livro aparece também no aforismo “Revisor tipográfico ajuramentado” (Benjamin, 2013, p. 24/26), em que concebe ser “o nosso tempo a antítese perfeita do Renascimento” (idem, p.24): em decorrência, “tudo parece indicar que o livro, nesta sua forma tradicional, está com os dias contados”. (idem, p.24). Nessa direção, interpreta a aventura questionadora de tal suporte empreendida por Mallarmé em *Un coup de dés* como capaz de captar “a imagem autêntica do que estava por vir [...] numa harmonia pré-estabelecida com tudo o que de decisivo acontece nos nossos dias na economia, na técnica, na vida pública”(p.24/5) – aventura, ainda segundo Benjamin, parcialmente retomada pelos dadaístas. Dessa maneira, fornece outra justificativa para a manifestação das vanguardas artísticas, inclusive por constatar que:

E antes de os nossos contemporâneos poderem abrir um livro já um denso turbilhão de letras em movimento, coloridas, concorrentes, lhes caiu diante dos olhos, tornando muito remota a possibilidade de eles se concentrarem no silêncio arcaico do livro. As nuvens de gafanhoto da escrita, que hoje encobrem o sol do pretense espírito aos habitantes das metrópoles, tornar-se-ão mais densas a cada ano que passa. (Benjamin, 2013, p.25)

As experiências com a linguagem e a busca de novos procedimentos técnicos por parte das vanguardas não é, portanto arbitrária. Ao contrário, seria exigida pela situação, já que:

A escrita, que encontrava refúgio no livro impresso, onde levava uma existência autônoma, é implacavelmente arrastada para a rua pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. É essa a escola de sua nova forma. (Benjamin, 2013, p.25)

A literatura então forjada nessa “nova escola” – conclui o autor – deveria dedicar-se com afinco a experimentar radicalmente a produção de uma escrita capaz de assumir em seu corpo mesmo o caráter de imagem a fim de dialogar com as formas comunicativas do presente e de se apropriar de seus temas e conteúdos adequados.

Em consonância com tal mudança também aprofundou seu conhecimento sobre o marxismo, no qual havia se introduzido em 1924 com a leitura de *História e Consciência de Classe* de George Lukács – leitura sugerida por Asja Lacis, conforme anota Bernd Witte⁶-, passando ainda a se interessar vivamente pelo destino da política revolucionária. Além disso, como decorrência de ter frequentado em Berlim o grupo vanguardista “G” - no qual conheceu algumas manifestações dadaístas, além de obras do construtivismo russo e do primeiro surrealismo – almejou conhecer as vanguardas artísticas radicais, que o mobilizou a empreender uma viagem a França em 1926 e a Rússia em 1927.⁷ Nesse contexto de crise pessoal – decorrente do fracasso de seu casamento e de uma situação financeira deplorável – e de mudança radical em seu itinerário intelectual, Benjamin se dedicou a propagar as experiências das vanguardas artísticas na Alemanha, inclusive traduzindo obras de Baudelaire, Proust – autor que o interessava desde 1925 - e trechos de *O camponês de Paris* de L. Aragon, além de escrever sobre autores como Gide ou Julien Green.

O novo campo de interesses o levou a redigir em 1927-28 alguns ensaios dedicados a examinar a situação e a produção literária na Rússia revolucionária, como é o caso de *Sobre o agrupamento de escritores na Rússia*, no qual afirma ser a política o fator unificador dos escritores, não a estética ou o estilo literário. Em 1929 escreve um importante ensaio sobre Proust e outro intitulado *O surrealismo – o último instantâneo da inteligência europeia*, no qual revela profunda compreensão não apenas da proposta surrealista, mas também da dadaísta. O estudo é decisivo para sua nova orientação intelectual porque nele reflete sobre uma questão já abordada em *Rua de mão única*: o significado político-social tanto da atuação dos intelectuais e dos artistas quanto de suas produções culturais. Em decorrência desse interesse passou a orientar politicamente sua própria reflexão, conferindo a ela nova dimensão e alcance, que culminou com a tentativa de forjar um novo tipo de crítica cultural materialista e dialética – cujos

⁶ WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Tradução: Alberto L. Bixio. Barcelona: Gerisa, 1990.

⁷ JENNINGS, Michael. “Walter Benjamin y la vanguardia europea”. In: Uslenghi, Alejandra (org.). *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: ED Eterna cadência, 2010. Cfr. ainda *10 lições sobre Walter Benjamin*, especialmente Lição 4.

esboços encontram-se no aforismo “A técnica do crítico em treze teses” contido no livro vanguardista (2013, p.30). Concomitantemente, em 1929, aproximou-se do dramaturgo Bertold Brecht interessando-se vivamente pela concepção teatral por ele propagada, fato que aguçaria ainda mais seu questionamento da arte tradicional e o ajudaria a radicalizar durante a década de 1930 as questões suscitadas no ensaio sobre o surrealismo.

II. Politização da arte e do intelectual: transformação da arte e combate ao fascismo.

Essa reorientação de seu itinerário intelectual o estimulou ainda a redigir o projeto de sua obra mais ambiciosa – a obra das Passagens, que, porém, jamais seria concluída⁸ - e a refletir sobre o caráter do impacto da técnica na vida social e cultural, considerando-o politicamente: nesse sentido, redigiu em 1930 uma importante resenha sobre a antologia publicada por Ernst Jünger intitulada *Guerra e Guerreiros*⁹, na qual inicia efetivo combate intelectual ao fascismo, combate que orientará parte significativa de sua produção intelectual na década - sem dúvida, outra importante lição para os educadores em época de crise. No ano seguinte escreveu ensaio de enorme importância para a continuidade e o desenvolvimento de sua obra intitulado *Pequena história da fotografia*, que, porém, não parece até hoje ter sido – ao menos entre nós - devidamente avaliado¹⁰. Conforme Eckhardt Köhn (citado por Miguel Vedda, 2011, p.153) o interesse de Benjamin pelo novo meio já havia se manifestado poucos anos antes. De fato, a partir de 1926 ele escreveu várias resenhas sobre livros de fotografia em *Die Literarische Welt*, sendo a mais notória a dedicada ao livro de Karl Blossfeldt intitulado *Protoformas da arte. Imagens fotográficas de plantas*, que seria nomeado no ensaio de 1931. No diário que escreveu em Paris no início de 1930 – ainda segundo Vedda (2011, p.154) - anotou também uma conversa com Adrienne Monnier, na qual faz referência à reprodução técnica das obras de arte, ou seja, ao impacto da fotografia nesse campo.

⁸ A reorientação de seu itinerário intelectual não pode, contudo, servir de prova da existência de um Benjamin pré-marxista e outro marxista: não há um “jovem” e um “velho” Benjamin: suas antigas concepções não são eliminadas, mas assimiladas por sua nova orientação intelectual. Para dar um exemplo: em seu último texto - *Sobre o conceito de História* - Benjamin relaciona a teologia com o materialismo.

⁹ Benjamin, W. “Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea *Guerra e Guerreiros*, editada por Ernst Jünger”. in *Obras Escolhidas*, Vol. 1, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985. p. 61/72

¹⁰ Benjamin, W. “Pequena História da fotografia”. Publicado em português na tradução de Sérgio Paulo Rouanet in *Obras Escolhidas*, Vol. 1, Brasiliense, 1985 e também na tradução de Flávio R Kothe no vol. *Walter Benjamin* da Coleção Grandes cientistas Sociais, Vol.50, Ed Ática, 1985. Em espanhol, publicada em *Discursos interrompidos I*, Madrid, Ed Taurus,1971, tradução Jesus Aguirre.

Em *Pequena história da fotografia* Benjamin retoma a reflexão sobre a técnica desenvolvendo a tese de que ela incide poderosamente sobre a arte ao suscitar nestas transformações fundamentais e de longo alcance, capazes inclusive de mudar o próprio modo de concebê-la ou de alterar seus modos consagrados de influência: nessa direção, antecipa a tese mais contundente do ensaio posterior dedicado à reprodutibilidade técnica, em que constata a possibilidade desta promover até mesmo a liquidação (no sentido dialético de superar) dos tipos tradicionais de arte, que não mais seriam adequados a uma sociedade marcada pelo despontar de modos originais de percepção decorrentes da emergência de um novo sujeito social – as massas. O estudo sobre a fotografia antecipa ainda outra concepção fundamental e complexa do pensamento benjaminiano, como é o caso da noção de aura. Antecipa também várias outras teses ou conceitos, que seriam desenvolvidos em estudos posteriores, como os dedicados ao exame da concepção teatral elaborada por B. Brecht – incluindo *O autor como produtor*. Além disso, configura a crítica das consequências da apropriação pelo capital dos produtos culturais ou artísticos, fornecendo, ao que tudo indica, alguns elementos decisivos para a formulação posterior da teoria da indústria cultural por Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento*. (1947).

Uma das principais dimensões da reflexão desenvolvida no ensaio é exatamente a da configuração das consequências – consideradas pelo autor como quase sempre negativas – da apropriação da fotografia pelo capital. Com tal enfoque, logra avançar seu modelo de crítica cultural materialista, já que a análise empreendida em larga medida investiga como as novas manifestações culturais ou os novos meios expressivos – inclusive os de natureza técnica - podem ser neutralizados e direcionados socialmente. Nesse sentido, ela contribui para o esclarecimento do modo de funcionamento do aparelho burguês de produção cultural e ilumina o que ocorreria posteriormente com o cinema, conforme se pode verificar no ensaio dedicado à análise da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.¹¹ O estudo prenunciaria assim a

¹¹ Benjamin, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São atualmente conhecidas quatro versões do ensaio: a primeira data de fins de 1935, tendo sido traduzida entre nós em *Obras Escolhidas de Walter Benjamin*, Vol. I, São Paulo, 1985. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. A versão francesa – a única que Benjamin viu publicada (1936) - foi traduzida pela Revista Civilização Brasileira, ano IV, n° 19-20. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 [tradução do francês]; A tradução da versão alemã de 1939 foi efetuada em *Benjamin e a Obra de Arte - Técnica, Imagem e Percepção*, Organização e notas de Detlev Schöttker. Ensaio de M. Hansen e Susan Buck-Morss. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2012, tradução de Marijane Lisboa. Com o título de “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, in *A ideia do cinema*. Seleção, tradução e prefácio de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969; 2ª. edição, 1975 [tradução do francês], pp 55-95 (também publicada na Coleção Os Pensadores, Ed. Abril). Ainda com esse título, apareceu também

valorização do conceito brechetiano de “*refuncionalização*”, que, por sua vez, permitirá a formulação de uma política de resistência cultural à neutralização, pelo aparato burguês de produção e distribuição, dos produtos culturais – desenvolvida posteriormente no ensaio *O autor como produtor*.¹²

Em uma caracterização sumária, talvez seja possível afirmar que *Pequena história da fotografia* desenvolve um tipo de teoria crítica da sociedade por elaborar tanto uma teoria das transformações da arte - que contempla manifestações das vanguardas artísticas, como a fotografia surrealista ou o teatro de B Brecht, além do cinema russo de Eisenstein – suscitadas pelas novas tecnologias de reprodução quanto por desenvolver crítica radical a uma forma “fetichista” ou “reificada” de arte, tornada ideologia, da qual emana um modo de apropriação da fotografia capaz de anular seu eventual potencial emancipatório e desconsiderar seu impacto na arte em favor da revitalização artificial de uma pretensa criatividade humana, há muito conformada e apaziguada pelo processo social de coisificação.

Nessa perspectiva, o ensaio parte da constatação de que as primeiras fotografias ainda são capazes de irradiar uma estranha beleza, um poder de atração que as fotografias posteriores não lograriam repetir. Para Benjamin, os retratos pioneiros obtidos por David Octavius Hill – por exemplo -, seriam dotados de “valor mágico” equiparável a “quadros bem pintados ou desenhados”: deles emanaria certa aura resultante tanto da relação entre o claro e o escuro – produto da condição material das primeiras câmaras - quanto da relação não conflitante entre o fotógrafo e o retratado, então “membro de uma classe ascendente”. Tal condição dotaria as primeiras fotografias de uma beleza inalcançável em um mundo em que a aura não tem mais direito à existência graças ao subseqüente desenvolvimento técnico da aparelhagem, que provocaria sua expulsão do território fotográfico.

O estudo empreende ainda densa defesa da fotografia tanto por suas características técnicas quanto por seu valor de conhecimento - já que ela seria capaz de desvendar o que Benjamin, na esteira de Freud, chama de “inconsciente ótico”. Ao mesmo tempo, examina como ela experimentou um bloqueio ou neutralização de seu

em *Sociologia da arte IV*. Organização de Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. Há também uma tradução em *Teoria da cultura de massa*. Organização de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Saga, 1969; por fim, Francisco D’Ambrósio Pinheiro Machado traduziu a segunda versão alemã publicada apenas em 1989. (Ed. Zouk, Porto Alegre, 2012).

¹² Benjamin, W. O autor como produtor. in *Obras Escolhidas*, Vol 1, Ed Brasiliense, 1985. Também publicado no volume organizado por Flávio R Kothe na coleção *Grandes cientistas Sociais*, Vol. 50, Ed Ática, 1985.

potencial em decorrência de sua apropriação pelo capital, que redundou no aparecimento da “técnica do retoque”, com a qual os “maus pintores” se vingaram da fotografia por meio tanto da recriação artificial da aura quanto da revalorização do conceito fetichista de criatividade, que, paradoxalmente, havia sido desbaratado pela própria fotografia. A técnica do retoque teria, por sua vez, provocado uma regressão ou declínio do gosto social; ao mesmo tempo, teria possibilitado a apropriação da fotografia “moderna ou criativa” – ou seja, resultante da intervenção supostamente “artística” do fotógrafo-pintor – pela publicidade e pela moda, servindo para provocar excitação e entretenimento no público.

Em contrapartida, Benjamin valoriza tanto a fotografia de A. Sander quanto a foto surrealista de Atget – que, como fotógrafo, respeita as condições técnicas de seu instrumento sem nele pretender intervir – dirigida a captar tipos sociais (no caso de Sander) ou o desvalorizado e o recalcado, “o que está fora de moda”, aquilo que é objeto de degradação (no caso de Atget): voltada, portanto, a desmascarar a realidade e a contestar a grandiloquência do que é apresentado como monumental. Por fim, para efetivamente combater os resultados negativos da apropriação da fotografia pelo capital, Benjamin se apropria do conceito de realismo dinâmico elaborado por B. Brecht valorizando o uso de processos construtivos na arte e na fotografia, como o procedimento da montagem – inclusive da montagem entre imagem e legenda, imagem e texto; modo de recusar a excitação e o entretenimento e de concebê-la como capaz de esclarecimento – outra lição da máxima importância para os educadores.

Nesse itinerário intelectual e político a relação de Benjamin com B. Brecht, desenvolvida a partir de 1929, adquire enorme importância, já que ela o teria estimulado tanto a radicalizar sua crítica materialista ao conceito tradicional – e fetichista - de arte quanto a ampliar o campo de ação intelectual: exemplar e significativa seria doravante sua atuação em novo meio – o rádio, no qual desenvolveu até 1932 cerca de 85 peças radiofônicas, dentre as quais se encontram tanto as peças radiofônicas destinadas aos adultos quanto as destinadas às crianças. Elas foram concebidas de acordo com o espírito do esclarecimento: em geral, partiam de situações da vida cotidiana, das quais se extraía um problema ou questão moral, objeto do diálogo desenvolvido nas peças, mediante o qual se estimulava os ouvintes a refletir sobre o melhor modo de resolver a situação enfrentada ou proposta. A reflexão, obviamente, era concebida como tendo o propósito de se tornar um instrumento auxiliar decisivo do ouvinte na luta pela

sobrevivência. O objetivo era educar para pensar, não para seduzir politicamente, como fazem os partidos políticos de direita ou os demagogos – cujo exemplo perfeito é dado pelo atual prefeito de São Paulo, com sua mania de representar tipos de trabalhadores populares. Ou seja, Benjamin soube pioneiramente explorar para fins de esclarecimento as potencialidades inerentes ao suporte rádio, elaborando uma atividade capaz de abolir ou neutralizar a censura que os meios técnicos geralmente acarretam em virtude da situação oposta vivida pelo realizador e o ouvinte: mediante tal abolição, Benjamin transforma o rádio em um novo tipo de arte popular, como anota Bernd Witte (1990, p. 132). Assim concebida a atividade radiofônica seria a “a continuação da epopeia por outros meios”. (idem, p.133). Tal atividade teria inclusive importante consequência teórica para o autor: ela teria ajudado Benjamin a formular a crítica da arte aurática e, conseqüentemente, a desenvolver uma teoria da arte não aurática.

Benjamin apresentou peças sobre o sentido político e cultural da obra de vários autores, dentre os quais se destacam as sobre Hebel, Kafka e Brecht – encenada em 27 de junho de 1930. Como se pode notar, há enorme convergência de objetivos entre as peças radiofônicas de Benjamin e as peças didáticas do criador do moderno teatro épico: o filósofo encontrou na obra do dramaturgo a iluminação potente das condições experimentadas por todos os que desenvolvem um trabalho intelectual em condições sociais e políticas adversas – como parece ser o caso dos educadores brasileiros na atualidade.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico alemão* na tradução de João Barrento (Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2011) e como *Origem do Drama barroco alemão* na tradução de Sérgio Paulo Rouanet (São Paulo: Brasiliense, 1984).

_____. *Pequena História da fotografia. in Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política.* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

_____. *O autor como produtor. in Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política.* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985b.

_____. *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. in Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política.* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985e.

_____. *Rua de mão única. Infância berlinense: 1900*. Tradução e notas de João Barrento. Belo Horizonte: Ed Autêntica, 2013.

_____. *Obras escolhidas II – Rua de mão única. Infância em Berlim por volta de 1900. Imagens do pensamento*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987; 5ª. edição, 1995.

JENNINGS, Michael. Walter Benjamin y la vanguardia europea. In: Uslenghi, Alejandra (org.). *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: ED Eterna cadência, 2010.

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. Rio de Janeiro: Elfos, 1989

VEDDA, Miguel. *La irrealidade de la desesperacion. Estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires, Editorial Gorla, 2011.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: una biografía*. Traducion: Alberto L. Bixio. Barcelona: Gerisa, 1990.

WIZISLA, Erdmut. *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad*. Tradução de Griselda Mársico. Buenos Aires, Paidós, 2007. p. 21. (minha tradução).