



MAX BENSE

Sobre a literatura de Walter Benjamin

Tradução e apresentação de HELOISA BAUAB

“Somente quando a estética como teoria corresponde ao estado contemporâneo da arte é que é frutífero e tem sentido o ofício do crítico.” Esta afirmação de Max Bense pode ser tomada como um emblema de toda a sua trajetória intelectual.

Nascido em 1910 em Estrasburgo, o filósofo, físico e matemático Max Bense preconizou uma “estética científica” para acabar de vez com o juízo valorativo e interpretativo da estética tradicional, tomando como base os métodos matemáticos e estatísticos, além dos fundamentos de diversas disciplinas que começavam a ganhar importância a partir dos anos 50, como a semiótica, a teoria da informação e a teoria da comunicação.

Foi talvez o principal teórico da arte e da poesia concreta na Alemanha, patrocinando ele próprio, um catedrático muito pouco ortodoxo, nas dependências da Universidade de Stuttgart, eventos de importância como a primeira “Mostra Internacional de Poesia Concreta”, em 1959, que lançou o trabalho dos autores da poesia concreta brasileira na Europa. Dentro do mesmo espírito de uma atuação crítica envolvida e compromissada com o momento atual da produção artística, editou durante décadas a revista de arte experimental *Augenblick*, depois *rot*.

Realizou algumas viagens ao Brasil na década de 60, onde travou contato com artistas como Mira Schendel, Lygia Clark e Volpi - realizando depois exposições individuais de suas obras na Alemanha - e com diversos escritores e intelectuais como Lúcio Costa, João Cabral, Clarice Lispector que lhe inspirariam o livro *Inteligência Brasileira*, ainda inédito em português. No Brasil foi editada apenas uma obra sua, a *Pequena Estética*.

Autor de uma *Aesthetica* em 4 volumes, de uma dezena de livros de ensaios críticos, escreveu também prosa experimental e vários livros de poesia. Max Bense faleceu em 1990, em Stuttgart. Hoje dá prosseguimento a seu trabalho um ativo grupo de colaboradores e estudiosos que sob sua liderança, formaram na Universidade de Stuttgart um dos mais importantes centros de pesquisa em Estética e Semiótica Aplicada da Europa.

O artigo de Max Bense que publicamos aqui reveste-se hoje, centésimo ano de nascimento de Walter Benjamin, de certa importância documental no que se refere à recepção da obra de Benjamin na Alemanha.

Trata-se de uma resenha crítica - quase que um roteiro de apresentação - escrita no imediato pós-guerra, em 1950, para um público especializado mas que, possivelmente, pouco ou nenhum acesso tinha às obras do filósofo de Berlim. Cabe ressaltar que estas ainda permaneceriam conhecidas apenas por um pequeno círculo até o ano de 1955, quando Theodor Adorno iniciou a edição dos *Gesammelte Schriften* pela Suhrkamp Verlag.

Nem sempre a orientação política manifesta de um autor nos impede de acolher com entusiasmo a força irradiadora de seu gênio, a sagacidade de seus métodos e a vigorosa tessitura de suas imagens e idéias. Walter Benjamin - que foi obrigado a deixar a Alemanha em 1933 e que, há dez anos, em 1940, abatido por toda a sorte de experiências e complicações diante das quais se sentiu impotente, decidiu terminar com a própria vida num pequeno vilarejo da fronteira franco-espanhola, em pleno trajeto de fuga de seus inimigos, sem saber que já fora preparada a sua libertação - é uma tal espécie de autor. Marxista, por certo, mas seu campo de visão extravasava os limites da doutrina, tanto que a isso relaciona-se o fato de sua literatura ter sido lida e admirada por aqueles que, politicamente, pensavam de um modo diferente.

Ele escreveu sobretudo ensaios - verdadeiras experimentações de uma inteligência contemplativa - dotados de verdade filosófica e de beleza literária. Sobre ele seria dizer muito pouco, porém, se o distinguíssemos apenas como um dos raros ensaístas modernos em língua alemã, do período entreguerras. Porque, no seu entender, a "tentativa", o "ensaio" (*Versuch*) representavam um rompimento com as formas literárias que lhe eram próprias: a linguagem encobria, por assim dizer, seu caráter meramente ensaístico ao evoluir para as formas de um tratado exortativo, elucidativo; e apesar desse caráter de experimentação de suas reflexões - e possivelmente também de sua sensibilidade - logo evidenciava-se à leitura de seus trabalhos, tem-se igualmente a impressão de uma inteligência a lidar analiticamente com a verdade, com a verdade passível de ser demonstrada. O experimento, a prova, é um pretexto, uma ocasião oportuna de dizer isso ou aquilo, uma tarefa que emana do objeto da observação mas que, com ele, não se cumpre, não se satisfaz inteiramente. Walter Benjamin é dono de uma teoria nitidamente definida que lhe serve ora como instrumento do saber, ora como expressão de suas idéias e convicções. A teoria estabeleceu-se entre Hegel e Marx; ela considera a formação (*Gestalt*) das idéias, considerando os indivíduos que as conceberam e analisando aquela sociedade na qual elas se difundiram. Mas ainda surpreende o fato



GOETHE

dessa fria teoria não ter sido capaz de sufocar a impetuosa inclinação estética de seu defensor em direção à arte e, especialmente, em direção à poesia e à música. Isso faz unir, aliás, Walter Benjamin a um outro intelecto, tanto literário quanto filosófico, que sobreviveu à guerra como emigrado, vindo a falecer em 1946: Bernard Groetzhuysen é o seu nome e, como relembrou um de seus amigos recentemente, ele pretendia associar Marx e Montesquieu, Kierkegaard e Descartes.

Toda a declaração acerca da universalidade de um pensador soa sempre muito genérica. Eu posso precisá-la melhor ao acrescentar que a rica erudição de Walter Benjamin tanto lhe permitiu manipular com segurança a técnica da demonstração filológica de uma tese, mantendo inalterada a exatidão de um texto, quanto lhe permitiu conduzir-se com a maior liberdade na interpretação de um trecho determinado, acrescentando-lhe pontos de vista metafísicos e sociológicos; aqui denunciando-se mais a teoria, ali mais fortemente as convicções, freqüentemente numa formulação nervosa ou então extremamente compacta, dificultando a leitura; e só podemos nos alegrar com o fato de que ambos, tanto o culto acadêmico quanto o culto literato, educaram-se nos artificios de uma serena dissimulação da subjetividade, dando-nos a possibilidade de observar seus anseios e frustrações e, sobretudo, aquilo que, até as últimas conseqüências, estariam advogando. Todos os livros, ensaios e artigos de Walter Benjamin estão marcados por uma latente subjetividade e por um ardor desconcertante sob a superfície das teses. Provavelmente isso também é resultado de seus estudos para *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* de 1920 e para *Origem do Drama Barroco Alemão* de 1928, bem como de suas colaborações para o *Literarische Welt* e para o *Frankfurter Zeitung* até o ano de 1933, ou ainda de seu trabalho profissional de tradução de *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire ou dos romances de Marcel Proust.

O amor por Berlim e o amor por Paris foram o seu alimento. Uma de suas últimas publicações na Alemanha foi a série de artigos *Infância Berlinense por Volta de 1900*, publicada no *Frankfurter Zeitung* justamente naqueles dias em que esse jornal tecia comentários proféticos sobre o incêndio do *Reichstag*. Ali, são pequenos quadros o que Walter Benjamin vai esboçando,



KARL MARX

estranhamente penetrantes em seu desfile de pormenoridades, imagens que continuamente ganham os contornos de uma composição estética, embora tenham sido pensadas mais enquanto signos ambíguos de uma caracterização sociológica. O autor aprendeu de Proust, ele brinca, dialoga com suas lembranças, revê o “mercado na praça de Magdeburg”, o “carrossel”, a “lontra” e, no conjunto, temos uma retomada daquela técnica de compor um caleidoscópio de impressões filosóficas sobre a vida nas ruas da grande cidade, técnica que no pequeno livro *Rua sem Saída* de 1928 imprime de maneira tão atual fortes nuances políticas - clara ou sutilmente expressadas - aos aforismos, entrecortando abruptamente as reflexões abstratas com representações concretas.

Data de seu período mais rico o projeto - que ele perseguiria até o fim - de um gran-

de livro que teria Paris, a “*spirituelle Paris*” - ou, de certo modo, a idéia desta cidade - como objeto: “*Paris, capitale de l'Europe du 19^{me} siècle*”, projeto de que dá testemunho o maravilhoso ensaio “Sobre Alguns Motivos em Charles Baudelaire”. O ensaio foi publicado na *Revista para a Pesquisa Social* editada em Paris por Max Horkheimer até 1939. Todos eles, Hegel, Marx, Poe, Bergson, Proust, Freud, forneceram os meios, a partir dos quais foram destilados o espírito e o caráter da prosa e da poesia de Baudelaire. Também essa predileção pela França e por Paris une novamente Walter Benjamin e Bernard Groetzhuysen, autor que começou por Dilthey e Simmel mas terminou em Montaigne e Montesquieu, tendo escrito seus mais brilhantes ensaios filosóficos como colaborador da *Nouvelle Revue Française*.

Artigo publicado originalmente em: *Merkur*, 5/1951, 2. Heft.

Edição posterior na coletânea de ensaios *Die Realität der Literatur*, Klempner & Witsch, Köln, 1971.

Não se pode subestimar, no entanto, o fato de Walter Benjamin ter ido sondar em profundidade o pensamento alemão, quer em seus conteúdos, quer em suas formas e expressões. Ele não provou ser, com *Origem do Drama Barroco Alemão*, o desbravador de um domínio inexplorado da literatura alemã? Não foi ele resgatar uma parte essencial do Barroco alemão, anunciando sua maestria? Não cotejou ele o *Trauerspiel* barroco à luz da monadologia de Leibniz, para assim auferir um crédito à profundidade desse gênero? E o extraordinário capítulo sobre a “tensão fonética na linguagem do século XVII”, resumido sob o título “Ópera”, não teria revelado ao mesmo tempo e em alto grau um crítico, um filósofo e um artesão da linguagem? Talvez trate-se aqui - ao menos, num primeiro plano - de história da literatura, mas no conjunto tal disciplina é superada em suas proposições empíricas da pura investigação, transformando-se inadvertidamente em proposições metafísicas da pura reflexão sobre a filosofia hegeliana do espírito, de cujos meios preferencialmente se serve - e desses meios também em sua acepção marxista -, tanto no aspecto da teoria quanto no aspecto da doutrina. O que se produz continuamente é metafísica da literatura, a preparação das idéias na prosa e na poesia. “Se a representação quiser afirmar-se como o verdadeiro método do tratado filosófico, não pode deixar de ser a representação das idéias”, está expresso em *Origem do Drama Barroco Alemão*. Para Benjamin, esse é um conceito filosófico de Platão, mas também de Leibniz e Hegel. E nesse sentido, para ele, *As Afinidades Eletivas* de Goethe não significam substancialmente outra coisa senão a preparação de uma “idéia” que ele, Walter Benjamin, por sua vez, adota com maestria em seu texto “*As Afinidades Eletivas de Goethe*”. Hugo von Hofmannsthal foi quem primeiro o publicou em 1924, em seus *Neuen Deutschen Beiträgen*.

Não é difícil se constatar que o real objeto para esse metafísico da literatura, interessado pela preparação das idéias na prosa e na poesia, teria que ser, forçosamente, a linguagem. Isso Walter Benjamin nunca negligenciou. Atesta-o a atenção que ele sempre manifestou em relação à linguagem, às suas origens e ao brilho de seus fenômenos. A linguagem do Barroco preparou a idéia do *Trauerspiel*; a linguagem de Goethe em *Afinidades Eletivas* teria lan-

çado, segundo Walter Benjamin, a idéia do casamento “como um mítico teatro de sombras em trajes da época de Goethe”. E foi apenas uma consequência natural de todos esses interesses, quando, por fim, ele passou a se ocupar de Karl Kraus e de sua revista *Fackel*, dedicando a ambos um minucioso ensaio de 1933 no jornal *Frankfurter Zeitung*. “Quanta barulheira”, uma expressão de Kraus em “Pronunciamentos em Versos II”, abre significativamente o artigo. A citação não fazia menção apenas ao que Kraus pretendia atacar, mas também àquilo que Benjamin já não podia ignorar, ao fazer um diagnóstico sobre o próprio ambiente que o rodeava. Nesse trabalho sobre Kraus há toda espécie de comentários - sobre as “heráldicas formulações” de Stifter, sobre “Noblesse” e “Peter Altenberg, o Rebelde” de Hebbel - e termina com a constatação polêmica da completa desintegração da “linguagem de Goethe e de Claudius” nos órgãos de imprensa, imprensa calcada no estilo artificial e rebarbativo de uma burguesia decadente. Salta aos olhos a insistente referência a Hebbel, de quem eram aficionados não somente Kraus e Benjamin mas também Kafka e Werfel, como é sabido, e não deixa de causar espanto a influência que este pastor de Baden exerceu, com suas parábolas carregadas de intensidade moral e teológica, sobre a literatura de Viena e de Praga.

Isso constituiu, naturalmente, um modelo de linguagem, cujo maior representante foi apontado aqui; mas à medida que a habilidade lingüística de Kafka, Kraus, Janowitz e Werfel ainda espelhava-se de certa maneira em Hebbel, a linguagem dos marxistas e hegelianos de esquerda - autores da literatura crítica e filosófica dos anos 20 (entre os quais se contam Walter Benjamin ao lado de Ernst Bloch, Georg Lukács e talvez Bernard Groetzhuysen) - emancipava-se das metáforas iluministas de Hebbel, para dar lugar ao maneirismo histórico-filosófico de Hegel. Elaborava-se com a linguagem, ao mesmo tempo, a construção dialética de seu conteúdo. Quando, porém, uma tal espécie de intenção filosófica se apodera da linguagem, não tardam a se instalar a confusão e o excesso retórico; e esta é, praticamente, a única objeção que se poderia levantar em relação à literatura de Walter Benjamin: ao lado da percepção da beleza de sua linguagem, ela nos afronta com um incrível emaranhado de verdades filosóficas...