

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

AUTONOMIA E ENGAJAMENTO NA ARTE (E NA CIÊNCIA): O CONCEITO DE TÉCNICA EM WALTER BENJAMIN¹

Rafael Zacca²

Resumo: O artigo se destina a contribuir com o debate a propósito da relação da arte com as suas possibilidades de autonomia e de engajamento, com base no conceito de técnica, tal como formulado por Walter Benjamin em seus ensaios da década de 1930. O principal texto a ser convocado, nesse sentido, é “O autor como produtor”, onde o filósofo formula uma exigência de se pensar a questão a partir da função que os escritores podem exercer na política, considerando a posição que ocupam em uma espécie de modo de produção literário. A partir dessa exigência de Benjamin – de se pensar, portanto, relações *literárias* de produção – o presente artigo procura estender suas conclusões para o campo da ciência em forma de hipótese. Em outras palavras, aquilo que Benjamin conclui a propósito da técnica artística (isto é, a não oposição entre autonomia e engajamento na lei de seu desenvolvimento) é não apenas objeto de investigação deste artigo, como ponto de partida para a elaboração de hipóteses para a relação da ciência com a sua possibilidade (ou necessidade) de autonomia e/ou de engajamento.

Palavras-chave: Técnica; Engajamento; Walter Benjamin; Arte; Ciência.

Abstract: The article aims to contribute to the debate regarding the relation between art and its possibilities of autonomy and engagement, based on the concept of technique as formulated by Walter Benjamin in his essays from the decade of 1930. The main text to be convened, in that sense, is “The Author as Producer”, in which the philosopher formulates a demand of reflecting on this matter based on the function writers can exercise in politics, considering the position they occupy in a sort of literary mode of production. From Benjamin’s demand – of thinking, therefore, about literary relations of production – this article seeks to extend its conclusions to the field of science in the form of a hypothesis. In other words, that which Benjamin concludes in respect to artistic technique (that is, the non-opposition between autonomy and engagement in its development law) is not only the object of this article’s investigation, but a starting point for the elaboration of hypotheses on the relation between science and its possibility (or necessity) of autonomy and/or engagement.

Keywords: Technique; Engagement; Walter Benjamin; Art; Science.

¹ Autonomy and engagement in art (and science): the concept of technique in Walter Benjamin

² Rafael Zacca é poeta e crítico literário. Professor de Teoria Literária na UFRJ. Doutor em Filosofia pela PUC-Rio. Ministra oficinas de criação literária na Coart/UERJ. Publicou *Mini Marx* (7Letras), *Mega Mao* (Caju) e *A estreita artéria das coisas* (Garupa). É co-autor do livro de criação literária feito a 20 mãos, *Almanaque Rebolado* (CMAHO, Garupa, Cozinha Experimental e Azougue). Vive no Méier, Rio de Janeiro. Endereço de email: zacca.rafael@gmail.com

A TÉCNICA E A PÓLIS

Existe uma polêmica em torno do conceito de técnica que atravessa de maneira muito semelhante – embora com consequências absolutamente distintas – o mundo da arte e o mundo da ciência. Ela pode ser traduzida em duas questões mais singulares. Quando posta diante da arte, essa polêmica é suscitada pela pergunta: deve a técnica se engajar pela autonomia da obra, ou devem os artistas condicionar o seu trabalho para responder às demandas das convulsões sociais? Isto é, deve o artista trabalhar pela arte como um valor em si, ou deve fazer com que ela sirva a determinados fins? Por outro lado, a mesma polêmica se coloca quando posta diante da ciência, porém sob a forma da seguinte pergunta: deve um cientista trabalhar desinteressadamente pelo avanço da ciência, em prol do progresso da sociedade, ou deve, pelo contrário, ser orientado tanto em seus fins quanto em suas consequências (benéficas ou nefastas) por aspirações éticas que visam ao bem-estar de toda a sociedade?

No limite, trata-se de uma pergunta mais genérica que divide aqueles que defendem a autonomia (da arte ou da ciência) ou o engajamento (no mundo, na vida, na política, etc.). A pergunta foi lançada também por Walter Benjamin; a resposta que oferece não parece simples. Também porque Benjamin parece ambivalente diante do tema. Por vezes, parece defender a autonomia das obras. Por exemplo quando defende, em um ensaio de juventude sobre “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”,³ com o conceito de poetificado, que a vida não se transplanta em sua forma “pura” para a esfera do poema, mas é modificada, e se torna irreconhecível, sob as leis, justamente, de um trabalho singular de poetificação.⁴ Por outro lado, é difícil conciliar essa ideia com outros textos de filosofia da arte de Benjamin, como por exemplo o texto sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, que exige a “politização da arte” como resposta à “estetização da política” do fascismo.

O mesmo se passa no que concerne a discussão sobre a ciência. O conceito de jogo que figura na segunda versão do ensaio sobre a reprodutibilidade técnica, parece apontar para uma possibilidade de desinteresse da técnica que a liberta de seus fins de dominação para uma armação lúdica que prepara o indivíduo para a reivindicação de resolução para as suas “questões vitais”, “de amor e de morte” – questões que ficam soterradas pela técnica meramente instrumental.⁵ Por outro lado, nos fragmentos sobre o conceito de história, Benjamin parece argumentar a favor de Fourier por descobrir, no socialista utópico, uma chance de reorientação da técnica em favor do despertar das virtudes do ser humano e do próprio planeta

³ Em BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades; ed. 34, 2011, pp. 13-48.

⁴ Cf. FERNANDES, Rafael. “Do conceito de Gehalt em Walter Benjamin”. In: *Revista Limiar*, 3(6), 2016, pp. 330-354. <https://doi.org/10.34024/limiar.2016.v3.9233>

⁵ BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012, pp. 44-46.

(subvertendo a função original da técnica, que seria a de dominação da natureza e da própria humanidade).⁶

Para tentar encontrar alguma coerência na ambivalência do conceito de técnica em Benjamin, procuraremos responder a questão a partir de um ponto de partida mais determinado, isto é, a partir da relação da técnica com os temas do engajamento e da autonomia na obra de arte. Para encontrar o ponto de apoio necessário de nosso caminho, limitemo-nos à discussão que o filósofo realiza a esse propósito no que concerne à sua avaliação do papel dos escritores na sociedade – principalmente, no que se refere à conotação materialista que a questão ganhou, para Benjamin, por volta da década de 1930. Nesse sentido, debater a ideia de “politização” da arte (isto é, de seu engajamento com a organização ou desorganização da *pólis*, da cidade) é incontornável.

POLITIZAÇÃO OU REPOUSO NEGATIVISTA

A fome é curável (*Hunger ist Heilbar*)

O homem entrou no hospital
e disse: “Não me sinto bem”.
Então, extraem-lhe o apêndice
e lavam-no com formol.

“Sente-se melhor?” Responde: “Não”.
Mas os médicos dão-lhe coragem
e cortam-lhe a perna esquerda,
garantindo: “Agora vai ficar bom”.

Continua a sofrer, no entanto,
e enche de gritos o hospital.
Para descobrir o que pode ser,
praticam-lhe uma cesariana.

Embora doutíssimos no ramo,
os cirurgiões fazem caretas.
Mudo, sem forças para gritar,
ele morrer, não morre não.

Esvai-se-lhe pouco a pouco o sangue,
o ar já lhe vai faltando?
Serram-lhe três costelas,
e finalmente expira.

O cirurgião-chefe contempla o cadáver.
Aí, pergunta-lhe um estudante:

⁶ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. **O anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, pp. 15-16.

“Que coisa tinha esse pobre diabo?”.

O doutor, engasgado, murmura:

“Acho que era apenas fome”.⁷

Em 1931, quando escreveu “A fome é curável”, Erich Kästner gozava de bastante popularidade. Seus escritos ora traduzem uma melancolia pequeno-burguesa diante das desgraças humanas, ora o espírito satírico contra os agentes da “decadência” humana. Nenhuma das duas qualidades atraía Walter Benjamin, pelo contrário. O filósofo tinha profunda desconfiança de Kästner. A propósito de tais características, escreveu em sua resenha de “Um homem dá informação” que “o autor é tão impotente para atingir, com seus acentos rebeldes, os despossuídos, quanto, com sua ironia, os industriais”.⁸ A declaração é estranha. Não menos estranho é o título da resenha de 1930 (uma das mais destrutivas que Benjamin já escreveu): “Melancolia de esquerda”. Por que essa desconfiança diante de um autor que demonstra tamanha tristeza diante da situação humana? Não tinha Benjamin exigido a “politização da arte”? Ora, em “A fome é curável”, o poeta se mostra indignado com a incapacidade da ciência e dos especialistas, de todo modo da modernidade, em resolver o problema da fome. Não é a situação social injusta que fundamenta esse abismo entre ciência e sofrimento no poema? O tom frio dos diálogos no poema entre médicos, sem grandes sobressaltos, não testemunha a solidão dos que padecem no capitalismo do século XX?

Para Benjamin, os poemas de Kästner testemunham apenas a sua vontade em reconhecer-se como mais “humano”. Isto é, servem para conciliar o autor, e aqueles que pertencem à sua classe, a pequena burguesia, consigo mesmos. Mais importante do que a indignação é o fato de que a técnica lírica se coloca a serviço do narcisismo de uma classe que quer ser vista como um resquício de humanidade em meio a condições sociais em que não pode existir qualquer humanidade. Poemas como “A fome é curável”, na perspectiva de Benjamin, “pertencem às pessoas de alta renda, esses fantoches tristes e canhestros, cujo caminho passa pelo meio dos cadáveres. [...] Não admira”, continua o filósofo, “que sua função seja a de reconciliar esse tipo consigo mesmo”.⁹ Benjamin fala ainda de um fatalismo que permeia a suposta falsa indignação de Kästner. Podemos também supô-lo em “A fome é curável”, em que a morte por fome figura como a mais desproporcional das forças – maior do que a sua tristeza. Esse fatalismo, sugere Benjamin, corresponde à situação de classe daqueles que “estão mais longe do processo produtivo”.¹⁰ A politização de Kästner é meramente uma solidariedade estética, “à qual não corresponde mais nenhuma

⁷ KÄSTNER, Erich. “A fome é curável”. Trad. Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia traduzida: Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, pp. 195-197.

⁸ BENJAMIN, Walter. “Melancolia de esquerda. A propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner.” **Obras escolhidas Vol. I**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994, p. 74.

⁹ Ibid., p. 77.

¹⁰ Ibid., p. 77.

ação política”, porque “desde o início não tem outra coisa em mente senão sua autofruição, num estado de repouso negativista.”¹¹

REFUNCIONALIZAÇÃO DA TÉCNICA

Há, portanto, em Kästner, segundo a crítica de Benjamin, uma falsa politização, no sentido que essa palavra tem quando nos referimos a um engajamento a favor de classes oprimidas. A função de sua lírica está a serviço de sua própria classe dominante. A solidariedade ideológica, que configura, para algumas correntes, uma poesia engajada, não pode ser caracterizada como engajada para Walter Benjamin. E, no entanto, como sugere o ensaio sobre a reproduzibilidade técnica, parece existir uma politização possível e efetiva das obras. A falsa politização, para Benjamin, se caracteriza por uma manutenção da função da técnica da poesia lírica como autojustificação de uma classe; já a verdadeira politização corresponde a uma *Umfunktionierung*, refuncionalização, dessa técnica.

O termo, referido por Benjamin em alguns ensaios, deve a Brecht a sua formulação, que, segundo Luciano Gatti, pode ser traduzido também por “inverter o funcionamento” ou “conferir uma nova função”.¹² No dramaturgo, o conceito caracterizava a possibilidade de transformação da função da técnica em geral, especialmente nas artes, em favor da transformação social. No teatro, a refuncionalização tinha como tarefa a destruição da “empatia” (*Einfühlung*), um dos últimos obstáculos “ao desenvolvimento posterior da função social das artes cênicas.”¹³ Para Brecht, de toda forma, qualquer refuncionalização, do teatro, da lírica, se quisermos, exigiria “uma completa reorganização [*Umbau*] da técnica.”¹⁴

Compreendamos rapidamente o que Brecht queria dizer com isso a partir do exemplo do teatro. A posição de Brecht se ampara em certa leitura que fez da *Poética* de Aristóteles. Para ele, a *Poética*¹⁵ fundamenta um teatro trágico destinado à produção de compaixão pelo herói que padece e, com isso, se dirige a um espectador que reage às cenas, tanto do teatro quanto da vida, mais a partir de suas emoções do que de uma postura crítica. A função clássica do teatro seria a interrupção do poder de ação do espectador a partir da destruição dos mecanismos que poderiam gerar uma reflexão crítica, utilizando-se de técnicas que colocam a empatia a favor do desenrolar ininterrupto da ação dos personagens. Os personagens agem até o fim, o espectador não. Segundo Brecht:

¹¹ Ibid., pp. 75-76.

¹² Cf. GATTI, Luciano. “A medida, de Brecht: um exercício de postura.” In: *Literatura e Sociedade*, v. 15, 2011, p. 74.

¹³ BRECHT, Bertolt. “Dramaturgia não-aristotélica”. Trad. Luciano Gatti. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.14, julho 2013, p. 32.

¹⁴ Ibid., p. 32.

¹⁵ Brecht se baseia principalmente no quarto capítulo da *Poética*, que confere à mimese uma posição central nas artes em geral e na tragédia. Assim, Brecht aproxima as ideias de mimese, identificação, empatia e catarse para ler a *Poética* com a fundamentação de um teatro antirreflexivo.

A dramaturgia não-aristotélica de modo algum se serve da empatia [*Einfühlung*] do espectador (identificação – mimesis) de maneira tão inofensiva como a dramaturgia aristotélica; o modo como ela se coloca perante certos efeitos psíquicos como, por exemplo, a catarse também é substancialmente diferente. Assim como ela não pretende entregar seus heróis ao mundo como se os enviasse a seu destino inexorável, também lhe é estranho entregar o espectador a uma vivência teatral sugestiva. Ao esforçar-se em ensinar ao seu espectador um comportamento prático bem preciso, cuja finalidade é a transformação do mundo, ela já confere a ele, no teatro, uma postura fundamentalmente distinta daquela com a qual ele está acostumado: o espectador passa a ter condições de assumir uma postura crítica e controladora. Por meio desses princípios o dramaturgo abandona o ponto de vista do observador mais ou menos incontrolável; e o mundo que ele mostra pode ser tanto comparado com o mundo real quanto criticado por ele; o objetivo, portanto, é tornar o mundo, ou seja, o mundo real, manejável (praticável) para o espectador.¹⁶

A refuncionalização pretendida por Brecht deveria subverter principalmente a função social do teatro: de teatro da compaixão (que conecta heróis e espectadores à inexorabilidade do destino, da trama) a teatro da reflexão (que desconecta heróis e espectadores). Com isso, esperava-se transformar o espectador passivo em participante ativo. A nova função do teatro estaria a favor de uma nova organização social. Em outras palavras, esperava-se interferir diretamente no modo de produção teatral para conseguir, com isso, uma interferência no modo de produção da vida.

Benjamin também confiava na refuncionalização tanto da arte como da técnica. Aliás, a transformação das artes literárias estava condicionada à refuncionalização das técnicas literárias, o que correspondia a uma refuncionalização do próprio indivíduo em sua classe. No caso de um pequeno burguês como Erich Kästner, importaria muito mais, para o seu engajamento, que ele atentasse contra a sua própria classe. Que se convertesse em um traidor – como sugere o ensaio sobre “O lugar social do escritor francês na atualidade”.¹⁷ O que significa isso, no entanto? Que tipo de politização isso demanda? Encontramos a mesma exigência e alguma resposta no ensaio sobre “O autor como produtor”. Trata-se de um texto proferido por Benjamin em conferência no Instituto para o Estudo do Fascismo, em Paris, em 1934. Nessa conferência, o filósofo caracteriza o escritor sobretudo como um técnico, e é esse o ponto de encontro entre refuncionalização da técnica, da arte e

¹⁶ Ibid., p. 30.

¹⁷ O ensaio sugere que com esse tipo de politização, o escritor abastado “deixará de ser o pequeno-burguês que era. Aragon lembra que ‘os escritores revolucionários de origem burguesa revelam-se, na sua essência e de forma decidida, como traidores de sua classe’. Tornam-se políticos militantes”. BENJAMIN, Walter. “O lugar social do escritor francês na atualidade”. **Estética e sociologia da arte**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 180.

do indivíduo que permite a reflexão sobre a ineficácia do engajamento ideológico de Kästner.

SITUAÇÃO DO ARTISTA (E DO CIENTISTA) E MODO DE PRODUÇÃO

A reflexão mais decisiva de “O autor como produtor” é a caracterização da produção intelectual sob o signo de um modo de produção. Para Benjamin, importa menos, na reflexão sobre a política literária, a fisionomia ideológica dos intelectuais ou dos escritores, e mais a sua fisionomia econômica. Isso não significa, no entanto, que a situação de classe desses indivíduos determina a sua posição. Não é o caso que um escritor proletário necessariamente se alinhe com o proletariado, nem que um escritor burguês produza necessariamente peças burguesas. Não há, nesse sentido, qualquer reflexo ou determinação inquebrantável. Acontece, no entanto, que também a produção intelectual e literária tem um aspecto econômico que é decisivo. É composta por forças produtivas, divide-se em classes, possui uma esfera de produção e outra de consumo, e uma distribuição de funções que determina o lugar de cada um nessa esteira de produção.

A partir de agora, falemos, para nos concentrarmos no objeto deste artigo, em um *modo de produção literário*. Para compreender esse modo de produção literário, talvez seja instrutivo realizar uma pequena paródia da caracterização que Marx faz do modo de produção da vida: *as relações literárias, bem como as formas da literatura, não podem ser explicadas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral das formas; essas relações têm, ao contrário, suas raízes nas condições materiais de existência literária, em suas totalidades. Na produção social da própria existência, os escritores entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da literatura, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura de gêneros e à qual correspondem formas determinadas de recepção. O modo de produção da literatura condiciona o processo de concepção, confecção e recepção das obras.*¹⁸

Ora, esse modo de produção literário possui, tanto quanto o modo de produção da vida, mais amplo, as suas tendências políticas. Mas elas não se dão no plano

¹⁸ O trecho original, na tradução de Florestan Fernandes, é o seguinte: “as relações jurídicas, bem como as formas do Estado, não podem ser explicadas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral do espírito humano; essas relações têm, ao contrário, suas raízes nas condições materiais de existência, em suas totalidades [...]. Na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual.” MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 47.

simbólico, naqueles que manifestam solidariedade a este ou àquele modelo de vida. Elas se dão no plano econômico do próprio modo de produção. Para compreendê-lo, é preciso sobretudo elucidar o conceito de tendência. Só o seu esclarecimento permitirá compreender a posição de Benjamin no debate da autonomia versus o engajamento, e a subversão que ele propõe desse debate.

A tendência é caracterizada, por Benjamin, como um conceito a princípio duplo. Existiria a tendência política – que pode ser libertária ou conservadora – e a tendência literária – que obedece a critérios qualitativos. Ou seja, uma tendência moral ou política, que pode ser caracterizada como boa tendência (a favor dos oprimidos) ou má (a favor dos opressores), e uma tendência de qualidade, que pode receber os selos de boa ou ruim. Para Benjamin, esse debate (que a bem da verdade não remonta somente a uma discussão do capitalismo contra o socialismo no seio das artes, já que a discussão é anterior mesmo a Marx, e remonta ao século XIX)¹⁹ não pode se resolver dessa forma, a partir de um “ou...ou...”. A sua proposição é a de que a tendência política é a tendência literária e vice-versa. A tendência boa é apenas uma: boa do ponto de vista moral e do ponto de vista qualitativo. E a tendência má é necessariamente a tendência ruim. Em outras palavras, não se pode fazer bom engajamento sem boa arte, nem boa arte sem bom engajamento. Politização e qualidade possuem uma relação direta de proporção: a tendência justa significa também a existência de todas as outras qualidades da obra.

É claro que não estamos diante de um critério simplesmente de gosto. A tendência politicamente correta e boa é uma tendência literária, obedece a critérios literários. O que se quer dizer é que não importa muito se se faz boa literatura no sentido de uma literatura agradável, nem no sentido de uma obra bela, mas sim que essa literatura boa significa um não distanciamento de questões consideradas também “propriamente literárias”. O debate sobre a tendência não é exterior aos problemas da literatura, portanto. “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário.”²⁰ A qualidade da obra é justamente essa “tendência literária”. A tendência política inclui a tendência literária.

(Talvez possamos nos adiantar um pouco em uma hipótese, e a levaremos adiante como um parêntese até o desfecho do artigo, como uma reflexão paralela: *mutadis mutandi*, podemos adiantar, portanto, que o bom desenvolvimento técnico na ciência acontece por uma coincidência entre a sua tendência política e a sua

¹⁹ Cf. a nota de João Barrento acrescentada à conferência, em que se esclarece, com mais detalhes, que o debate remete, pelo menos a cinco momentos-chave dessa polêmica no século XIX, como por exemplo com o momento pós-romântico, com textos e posicionamentos de Heine, Herwegh, Gutzkow e Weerth a propósito da necessidade de uma politização das obras, em BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. **Estética e sociologia da arte**, pp. 82-83, nota 4.

²⁰ BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. Obras escolhidas Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994, p. 121.

tendência científica. A tendência política é a tendência científica. A boa ciência, a ciência autônoma, é a ciência engajada.)

Em “O autor como produtor”, Benjamin afirma que poderia ter partido de outro ponto: o debate sobre forma e conteúdo. No entanto, também desse ponto de vista a discussão sobre a tendência da obra seria infecundo, já que ele não inclui a consideração sobre as relações de produção em jogo na confecção e na circulação da obra. Quando se considera isoladamente a “obra”, o “poema” e o “livro”, perde-se de vista tais relações. A obra, o poema e o livro, bem como sua forma e conteúdo, se dão no contexto vivo das relações sociais. E é justamente aqui que Benjamin faz uma inflexão na teoria materialista da literatura. Benjamin sugere o seguinte: pode-se, por exemplo (como o fez o marxismo ortodoxo de Lukács, aliás) perguntar como as obras se situam *perante* as relações sociais de sua época? A provocação é do próprio Benjamin, que continua: como essa obra responde a essa situação da produção? É contra ou a favor? É reacionária ou revolucionária? Mas ao invés dessas perguntas, uma outra é possível: como as obras se situam *dentro* das relações de produção? Essa pergunta exige o pensamento sobre a função exercida pelas obras no interior dessas relações. Para Benjamin, essa função está ligada à técnica das obras e desperta o pensamento para as *relações de produção literárias* (nesse sentido, talvez fosse possível cunhar um termo não trazido à luz por Benjamin, o de *relações de produção científicas*).

Para Benjamin o deslocamento dessa pergunta era essencial. Do seu ponto de vista, um escritor poderia se solidarizar com os oprimidos em suas opiniões – se manifestando contra a miséria, contra o preconceito, contra a exploração, etc. – e permanecer, no entanto, solidário com a burguesia do ponto de vista da produção. A forma mais comum que esse processo poderia assumir seria na transformação da luta progressista em mercadoria ou produto de mero entretenimento. Para Benjamin, esse teria sido o destino da Nova objetividade,²¹ que transformou não somente a miséria, mas também a luta contra a miséria em objeto de consumo. Com isso, removeu essa luta do processo produtivo para entregar objetos de fruição estética. Essa escola “se esquivou, com isso, à tarefa mais urgente do escritor moderno: chegar à consciência de quão pobre ele é e de quanto precisa ser pobre para poder começar de novo.”²² A pré-condição para o engajamento do escritor, assim, não seria tanto a escrita de obras solidárias com tais ou quais classes com as lutas dessas classes, mas a reflexão sobre a sua própria posição no processo produtivo. Mais especificamente, o escritor (e também o cientista) deveria refletir sobre a sua condição enquanto trabalhador num modo de produção, para, com isso, compreender como poderia refuncionalizar a si mesmo e a suas técnicas e obras a favor de uma determinada tendência social.

²¹ Trata-se de um movimento pós-expressionista, que recebeu esse nome em 1923 por Gustav Hartlaub. O movimento ficou conhecido por seu apelo a uma arte que lidasse com a arte de maneira objetiva, em contraposição com os arroubos do expressionismo. Foi com essa objetividade que o movimento exerceu sua forte veia crítica e satírica até a ascensão do nazismo.

²² BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. Op. cit., p. 130.

Esse pensamento recoloca o problema da seguinte maneira: o escritor é um trabalhador, e acima de tudo um técnico. Ele opera determinados dispositivos num sistema produtivo. Antes de ser um autor (ou inventor), portanto, o escritor (o cientista) é um produtor. Nesse ponto, esclarecer o papel que desempenha o conceito de técnica é incontornável.

Tal conceito tem importância central em boa parte dos escritos de Benjamin a partir do final da década de 1920. Seus ensaios sobre o Surrealismo, sobre a reprodutibilidade técnica ou sobre as teorias do fascismo alemão, por exemplo, tratam justamente do seguinte problema: a humanidade desenvolveu-se impressionantemente no nível técnico, mas não soube colocar essa técnica a serviço do nascimento de uma verdadeira humanidade. O capitalismo – às vezes Benjamin se refere também ao imperialismo – mina as virtudes da técnica. As energias despertadas pela técnica têm como função a harmonização das relações entre seres humanos e entre estes e a natureza. Esse processo, segundo Benjamin, é uma espécie de conversão da técnica em órgão humano – ou, de acordo com o ensaio sobre a reprodutibilidade técnica, uma inervação das massas humanas. A operação capitalista é o deslocamento dessas energias para a produção do abismo social que permite a reprodução ininterrupta do capital. Para Benjamin, o grau de energia despertado no processo fica, nesse caso, retesado, e só pode ser redirecionado para a guerra. Essa é, inclusive, a sua explicação para a guerra imperialista. Assim ele explica a guerra de 1914, e assim ele anuncia, em meados da década de 1930, a “próxima guerra”, inúmeras vezes.

Em “O autor como produtor”, no entanto, o conceito de técnica se deixa divisar desde um recorte mais restrito, mais próximo do que poderíamos chamar de “estritamente literário”. A técnica literária é, para Benjamin, ao mesmo tempo: 1) um conceito que torna possível analisar as obras de um ponto de vista materialista e social; 2) um ponto de partida dialético para superar a esterilidade do debate entre forma e conteúdo; 3) uma definição mais concreta da relação entre tendência e qualidade nas obras. Quanto a esse terceiro ponto, Benjamin não vacila ao afirmar que a “tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária”.²³ De toda forma, para Benjamin, a técnica obedece a certos impulsos humanos diante de momentos convulsivos de sua história. Assim como as técnicas de resfriamento ou aquecimento dos alimentos surgem em função da necessidade de estocar comida ou tornar comestíveis determinadas substâncias, e têm origem, provavelmente, em momentos de fome e de crise de abastecimento, para que depois as mesmas técnicas se desprendam de suas funções iniciais e ganhem novos usos, também as técnicas literárias surgem de convulsões sociais para depois se libertarem delas. As técnicas literárias correspondem, portanto, a determinadas aspirações de sobrevivência e de vivência humanas, e dão origem a certas formas e gêneros aos quais o tradicionalismo se aferra como universais. Para Benjamin, o processo de desenvolvimento da literatura é tão vivo quanto as sociedades humanas.

²³ Ibid., p. 123.

Nem sempre houve romances no passado, e eles não precisarão existir sempre, o mesmo ocorrendo com as tragédias e as grandes epopeias. Nem sempre as formas do comentário, da tradução e mesmo da chamada falsificação tiveram um caráter literário marginal: elas ocuparam um lugar importante na Arábia e na China, não somente nos textos filosóficos como literários. Nem sempre a retórica foi uma forma insignificante: ela imprimiu seu selo em grandes províncias da literatura antiga. Lembro tudo isso para transmitir-vos a ideia de que estamos no centro de um grande processo de fusão de formas literárias, no qual muitas oposições habituais poderiam perder sua força.²⁴

Desse ponto de vista, o escritor que se quiser engajado deve se transformar em um técnico. Com isso, Benjamin quer libertar a literatura da própria literatura. O escritor deve se dirigir não somente à tradição literária, mas também à sociedade, se quiser descobrir as tendências literárias progressistas. (Da mesma forma que para respeitar o avanço científico o cientista precisa se engajar nas convulsões sociais e descobrir nelas as leis do avanço de sua técnica – e não a impulsos ideológicos de mais controle e dominação da natureza.) É no todo convulsivo da realidade social que o escritor descobre as suas formas. Como um técnico, ele deve estar disposto a compreender o sistema produtivo desde um ponto de vista literário, e se posicionar nesse sistema a partir desse mesmo ponto.

AUTONOMIA E ENGAJAMENTO

Não importa tanto que o escritor saia de sua pesquisa, reflexão e decisão com um romance, um poema ou um livro. Mais importante do que isso é a investigação da técnica literária. Para ser progressista, ela não deve se orientar somente para a confecção de produtos que abasteçam o sistema produtivo, mas em função de processos que o modifiquem. Para Benjamin, essa modificação só é possível a partir de um processo de contaminação entre diferentes técnicas, de fusão entre formas. É o que ele chama de solidariedade produtiva: quando um produtor fornece meios para que outros produtores produzam também de outras formas. A politização na arte deve se orientar pela superação das antinomias que atravancam a tendência artística em realizar-se. Essa superação só pode ser alcançada por uma solidariedade entre as formas. Para o capitalismo, a compartimentalização das competências no processo produtivo é necessária (a partir da qual, aliás, é possível alienar os que dele participam, numa gigantesca cadeia de divisão do trabalho); para a politização da arte, portanto, a necessidade é o rompimento das “barreiras de competência entre as duas forças produtivas – a material e a intelectual”. “O autor como produtor, ao mesmo tempo que se sente solidário com o proletariado, sente-se solidário, igualmente, com certos outros produtores, com os quais antes não parecia ter

²⁴ Ibidem, pp. 123-124.

grande coisa em comum.”²⁵ E, para Benjamin, o autor que se coloca acima de tudo como um produtor solidariza-se verdadeiramente com o proletariado.

Trata-se, também, de uma exigência por autonomia. Pelo menos do seguinte ponto de vista: aquilo que o produtor produz não pode ser orientado por padrões ou critérios não-literários (ou, no caso do cientista, não-científicos). Acontece que a tendência literária é descoberta na tendência social, e por isso ela ganha uma aparência não-literária. É o tempo (e algumas escolas críticas, que se limitam a narrar a história da literatura como um desenvolvimento puro das formas) que fabrica essa ilusão, com a transposição de técnicas aparentemente não-literárias em manifestações puramente estéticas. A exigência de autonomia não é pela produção de obras autônomas, mas pela insistência na pesquisa estritamente técnica do escritor. Pois para seguir a tendência correta o escritor precisa se apoderar da técnica mais “perfeita”. Esta será aquela que melhor responde a uma convulsão social (o mesmo vale para a ciência). Essa exigência por autonomia é tão forte que há em Benjamin o desejo de transformá-la também em exigência pedagógica: o escritor engajado é aquele que aperfeiçoa a sua técnica e a dos demais escritores.

A tendência, em si, não basta. O excelente Lichtenberg já o disse: não importam as opiniões que temos, e sim o que essas opiniões fazem de nós. É verdade que as opiniões são importantes mas as melhores não têm nenhuma utilidade quando não tornam úteis aqueles que as defendem. A melhor tendência é falsa quando não prescreve a atitude que o escritor deve adotar para concretizar essa tendência. E o escritor só pode prescrever essa atitude em seu próprio trabalho: escrevendo. A tendência é uma condição necessária, mas não suficiente, para o desempenho da função organizatória da obra. Esta exige, além disso, um comportamento prescritivo, pedagógico, por parte do escritor. Essa exigência é hoje mais imperiosa que nunca. *Um escritor que não ensina outros escritores não ensina ninguém.* O caráter modelar da produção é, portanto, decisivo: em primeiro lugar, ela deve orientar outros produtores em sua produção e, em segundo lugar, precisa colocar à disposição deles um aparelho mais perfeito. Esse aparelho é tanto melhor quanto mais conduz consumidores à esfera da produção, ou seja, quanto maior for sua capacidade de transformar em colaboradores os leitores ou espectadores.²⁶

Autonomia e engajamento se encontram do ponto de vista da técnica e da refuncionalização – como também pensava Brecht. O escritor engajado é o escritor autônomo, e o escritor autônomo é o escritor engajado. O engajamento tende à fusão das formas e, no limite de sua perfeição, à elaboração de novas formas. (No desfecho da hipótese que figurou entre parêntese por todo o artigo, é possível arriscar o seguinte pensamento: o desenvolvimento da técnica na ciência, como nas artes, não se dá por um desenvolvimento autônomo da esfera científica, como se a

²⁵ Ibid., p. 129.

²⁶ Ibid., pp. 131-132.

ciência fosse um acúmulo de saberes que se sucedem em cadeias lógicas. Ela se faz no engajamento com as questões mais fundamentais da vida, mas só pode fazê-lo enquanto ciência que pretende desenvolver “as suas próprias questões”, as suas próprias formas, suas ferramentas e seus próprios dilemas – sabendo que eles nascem das convulsões sociais, o que determina, em última instância, a não oposição entre autonomia e engajamento científicos).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; ed. 34, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas Vol. I**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.
- BRECHT, Bertolt. “Dramaturgia não-aristotélica”. Trad. Luciano Gatti. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.14, julho 2013.
- FERNANDES, Rafael. “Do conceito de Gehalt em Walter Benjamin”. In: *Revista Limiar*, 3(6), 2016, pp. 330-354.
- GATTI, Luciano. “A medida, de Brecht: um exercício de postura.” In: *Literatura e Sociedade*, v. 15, 2011.
- KÄSTNER, Erich. “A fome é curável”. Trad. Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia traduzida: Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008