

Eros e Filosofia



A questão do “Eros” na obra de Benjamin

Jeanne Marie Gagnebin*

Se existe um território pouco explorado pelos comentadores na tão comentada obra de Walter Benjamin é aquele que se organiza em redor da temática de eros. Responsável pelo verbete “Eros” no volume *Benjamins Begriffe*¹, Sigrid Weigel observa que essa (relativa) ausência talvez se deva à falta de uma teoria explícita do erótico em Benjamin, sob a forma de um ensaio intitulado por exemplo “O Eros na época de sua reproduzibilidade técnica”! Mas isso não impede que o motivo do Eros e do erótico percorra a obra inteira, dos escritos de juventude de Benjamin com sua defesa do amor livre e sua reabilitação da prostituição até as análises das *Passagens* de Paris, sendo que um dos cadernos desse trabalho inacabado é consagrado à figura da prostituta.

Certamente uma das dificuldades da recepção da obra de Walter Benjamin consiste na vontade dos leitores de nela encontrar reflexões claras, críticas e engajadas, nitidamente progressistas. Ora, quem se confronta mais demoradamente com os textos de Benjamin, em particular os da juventude, não tarda a neles descobrir importantes resquícios de uma tradição de pensamento não só idealista, mas também conservadora, assinalada pelos nomes de autores como Carl Schmitt, Ludwig Klages, Carl Gustav Jung ou mesmo Nietzsche, autores depois apropriados pela ideologia nazista, às vezes com o acordo, às vezes sem o acordo (Nietzsche) deles. Essa presença está clara nos escritos dos anos 1918-1925, em particular nos fragmentos intitulados “Schemata zum psychophysischen Problem” (BENJAMIN, 1985, p.78) que gravitam em torno de questões estéticas e eróticas. Os autores ali citados são não só Goethe e Platão, mas também Ludwig Klages, em particular seu ensaio “Vom Traumbewusstsein” (“Da consciência do sonho”, 1914) e seu livro *Vom kosmogonischen Eros (Do Eros cosmogônico, 1922)*. Benjamin foi um leitor assíduo de Klages durante seu período de estudos, em particular em Munique, e lhe escreveu várias vezes. Se ele não cita mais esses autores sulfurosos (à exceção de Nietzsche) nos seus anos posteriores, na sua fase dita marxista, ele não renega essas leituras de juventude e continuará usando alguns dos seus conceitos, como o observa criticamente Adorno.

Gostaria de analisar mais de perto um fragmento intitulado “Nähe und Ferne”, “Proximidade e distância” ou “Proximidade e afastamento”, que data provavelmente dos anos 1922-1925, isto é, depois da leitura por Benjamin do livro de Klages. Segundo Rolf Wigger-shaus, cujo excelente livro me orienta aqui, o que mais interessa Benjamin na obra de Klages é a relação que este estabelece entre uma teoria do sonho, da imagem onírica e da imagem em geral com a dialética da distância e da proximidade. Benjamin, por sua parte, traça um paralelo entre a dialética do próximo e do distante na experiência estética e na experiência erótica. Cito o início desse fragmento:

* Professora titular de filosofia na PUC/SP e livre-docente de teoria literária na Unicamp.

¹ *Benjamins Begriffe*, dois volumes org. por M. Opitz e E. Wizisla. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2000.

“Das Leben des Eros entzündet sich an der Ferne. Andererseits findet eine Verwandtschaft zwischen Nähe und Sexualität statt. (...) Nähe ((und Ferne)) sind übrigens für den Traum nicht weniger bestimmend als für die Erotik.” (BENJAMIN, 1985, vol. VI, p.83-85).

“A vida de eros se acende graças ao longínquo. Mas de outro lado existe um parentesco entre proximidade e sexualidade. (...) Proximidade e distância são aliás não menos determinantes para o sonho quanto para a erótica.”²

Devemos fazer aqui uma observação filológica. Como a maior parte das línguas indo-européias, o alemão parece ter poucas palavras para dizer o próximo e a proximidade, ao passo que as expressões de distância são numerosas. Em alemão temos por exemplo *Distanz*, do francês *distance*, *Abstand*, recuo, *Ferne*, o longínquo, afastado, *Entfernung*, afastamento. A raiz *fern* indica a distância, mas tem uma conotação que distingue tal afastamento de uma simples distância objetiva e mensurável. Enquanto vários procedimentos podem aproximar um objeto distante e colocá-lo à disposição do sujeito, o longínquo (*fern*) mantém uma certa independência que torna o espaço até ele intransponível, pelo menos no quadro de operações funcionais. Posso me aproximar de um objeto distante que desejo possuir, mas não posso apropriar-me do *fern* porque o longínquo, no seu essencial afastamento, ultrapassa o quadro de ações teleológicas: trata-se de uma distância que a ação instrumental do sujeito não consegue abolir. Esse caráter de independência e de inatingível transforma o longínquo em símbolo do sagrado, mas também do cósmico e do infinito do tempo. Assim acontece com as estrelas, exemplo privilegiado da *Ferne* na poesia alemã, mas também com o Oceano infinito e com o passado imemorial na poesia de um Baudelaire.

Que Eros esteja em relação com o longínquo, Platão já o dizia pela boca de Diotima no *Banquete*, um diálogo citado várias vezes por Benjamin nesse texto (e, depois, no prefácio da *Origem do Drama Barroco Alemão*). Como as estrelas, em particular como a estrela cadente que passa em cima dos amantes nas *Afinidades Eletivas* de Goethe, a mulher amada não pode, portanto, pertencer a uma proximidade excessiva, ela deveria escapar do domínio daquilo que está sempre disponível, sempre à mão, no espaço familiar e doméstico. Se ela se aproximar é porque ela escolheu transpor essa distância graças à força do seu desejo. Essa dialética que Proust devia levar a seu cume de delícias e talvez também de perversões na *Prisioneira*, essa dialética encontrou inúmeros exemplos na literatura. O exemplo privilegiado de um Eros feliz são os versos de Goethe que Benjamin cita reiteradas vezes, neste fragmento de juventude e também, mais tarde, nos seus ensaios sobre Baudelaire. Esses versos dizem, segundo Benjamin, “o perfeito equilíbrio entre a proximidade e o longínquo no perfeito amor” (BENJAMIN, *op. cit.*, p.86).

Escreve Goethe:

*Keine Ferne macht dich schwierig
Kommst geflogen und gebannt.*

(GOETHE, W. Hamburger Ausgabe, v.2, p.19.)

Nenhum afastamento te torna difícil

Tu vens voando e enfeitada.³

²Tradução literal de JM G.

³Tradução literal de JM G.

Com efeito, esses versos dizem o equilíbrio paradoxal de um longínquo que fica leve, que não é mais nem pesado nem difícil, e de um movimento de aproximação livre como o voo de um pássaro e, no entanto, cativo, preso, enfeitiçado (*gebannt*). O fato desses versos se endereçarem a um “tu” implícito também reforça a idéia que o desejo, Eros, se nutre da liberdade do outro em oposição às possibilidades de tomada de posse do eu.

Se Eros se nutre do longínquo e da distância, não existe nem sexo nem sexualidade sem uma extrema proximidade, como o ressaltava Benjamin no início desse fragmento. Assim dois perigos ameaçam o delicado equilíbrio de Eros e do sexo: uma distância ou uma proximidade demasiado grandes, seja sob a forma da idealização platônica, seja sob a da promiscuidade, conjugal ou não. Após citar Goethe, Benjamin escreve:

“Denn in der Geliebten erscheinen dem Manne die Kräfte der Ferne nah. Dergestalt sind Nähe und Ferne die Pole im Leben des Eros: daher ist Gegenwart und Trennung in der Liebe entscheidend.” (BENJAMIN, *op. cit.*, p.86).

“Pois, na mulher amada, as forças do longínquo aparecem próximas ao homem. Desta maneira proximidade e distância são os pólos na vida de Eros: por isso presença e separação são decisivas no amor.”⁴

Não comento a segurança masculina, talvez até machista de tal afirmação! Gostaria de realçar a expressão “*Kräfte der Ferne*”, as forças do longínquo, da distância, que se mostram, brilham (*erscheinen*) na mulher amada: a vida de Eros é assim um campo de forças organizado pela tensão entre próximo e distante; o próximo não é mais uma vizinhança costumeira e o longínquo uma distância inacessível; eles se transformam reciprocamente e se intensificam quando a proximidade se torna o lugar privilegiado da manifestação do longínquo.

Essa dialética do Eros também é, desde sua origem, uma teoria da percepção, portanto uma teoria estética, o que Benjamin lembra no início desse fragmento:

“Diese sind zwei Verhältnisse die im Bau und Leben des Körpers ähnlich bestimmend sein mögen wie andere räumliche (oben und unten, rechts und links usw.)” (BENJAMIN, *op. cit.*, p. 83).

“Estas são [proximidade e distância] duas relações que devem ser tão determinantes na construção e na vida do corpo como outras relações espaciais (cima e baixo, direita e esquerda etc.)”⁵.

Em outros termos: se percepção sensível e dinâmica do Eros são ambas tributárias da dialética do próximo e do distante, então as mutações profundas que afetam tal dialética na sociedade moderna também vão afetar tanto a vida de Eros quanto a vida da arte. A teoria da aura e da perda da aura em Benjamin vai ressaltá-lo, seja numa tipologia dos gêneros literários, na qual o narrador que vem de longe é substituído pelo jornalista que traz tudo para o curto prazo de tempo das últimas notícias, seja numa teoria das artes plásticas, na qual a contemplação do belo cede lugar à multidão de reproduções na fotografia e no cinema.

Antes de diagnosticar essas transformações estéticas e eróticas na poesia de um Baudelaire, Benjamin pôde ter achado em Klages uma teoria da imagem e do olhar que deverá certamente lhe fornecer elementos importantes para sua própria teoria da aura. Em seu livro *Vom*

⁴Tradução literal de JM G.

⁵Tradução literal de JM G.

kosmogonischen Eros (Do Eros Cosmogônico), Klages distingue dois tipos de olhar e de visão: a primeira visão, aquela de “um observador que quer estabelecer distinções”, trata “do distante como se fosse algo de próximo”, estabelecendo uma “seqüência de locais” que pode então percorrer; a segunda pertence ao espectador que contempla mesmo o objeto o mais próximo numa “imersão desprovida de fim”, porque está fascinado pela “*imagem*” do objeto e pelas “imagens vizinhas que a cercam”. A primeira visão transforma tudo em *objetos* próximos, a segunda confere mesmo aos mais próximos objetos “a imageidade do caráter do longínquo”.⁶ Ao comentar esse texto, Rolf Wiggershaus escreve: “Esse longínquo que se apega aos objetos olhados como imagens originárias, Klages o chama sua ‘aura’ ou seu ‘nimbus’.” (WIGGERSHAUS, R., 1993, p.225).

Haveria, então, um modo de aparição do objeto, mesmo próximo, no qual ele se mostra como imagem aurática, isto é, como uma imagem emoldurada ou aureolada pela presença do longínquo, geralmente por outras imagens que remetem ao infinito ou ao sagrado. O objeto se destaca sobre um fundo insondável e, ao mesmo tempo, se transforma numa imagem aurática – enquanto os objetos manipuláveis se alinham uns ao lado dos outros num espaço mensurável, sem nenhuma profundidade. A aura é, sem dúvida, um tipo de auréola, mas também de moldura que empresta à imagem emoldurada um campo de perceptibilidade próprio, uma abertura sobre uma outra dimensão que aquela da superfície habitual das percepções cotidianas – daí se entende melhor a radicalidade do gesto de Malevitch quando abole o “quadro” (*Bild*) ao abolir a moldura que separa a tela pintada da parede na qual é colocada.

Essa transformação da imagem aurática em objeto próximo e manipulável terá conseqüências essenciais nas práticas artísticas contemporâneas, em particular com a famosa “reprodutibilidade técnica da obra”, isto é, com sua democratização em massa que a torna mais disponível para todos – mas sem relação com o distante e o transcendente. Benjamin deverá estudar essas transformações de maneira mais precisa e sempre ambivalente desde seu ensaio sobre “Uma pequena história da fotografia” até às várias versões do texto sobre a reprodutibilidade técnica e sobre “O Autor como Produtor”. Não quero me alongar nesse texto sobre tais reflexões mais estritamente estéticas. Queria somente acrescentar que a perda da aura também acarreta mutações importantes na vida contemporânea do Eros. Dois escritores dão dessa mutação um testemunho privilegiado: Baudelaire e Proust.

Benjamin observa um detalhe essencial da poesia baudelaireana que atesta essa perda: “Baudelaire descreve olhos dos quais poder-se-ia dizer que eles perderam a faculdade de olhar de volta”. (BENJAMIN, 1984, v. I-2, p. 648).⁷ Na experiência aurática de Eros, a pessoa amada respondia ao olhar do amante, como na arte aurática a imagem parece olhar para o espectador que a contempla e responder à sua demanda de beleza e de sentido. Os olhos da mulher desejada em Baudelaire são fixos, frios, exercendo sobre o poeta uma atração sexual da qual Eros - e seu apelo ao distante - se ausentou. É notável que Benjamin, no contexto de seus estudos sobre Baudelaire, portanto na maturidade, retome os versos de Goethe para lhes opor a experiência evocada na poesia baudelaireana:

⁶ Cito o texto de Klages segundo Wiggershaus, *Die Frankfurter Schule*, p. 225.

⁷ Tradução JM G.

“[Baudelaire] descreve olhos que perderam, por assim dizer, sua capacidade de olhar. Como tais, porém, são dotados de uma atração [Reiz] que provê grande parte, senão a maior parte, das necessidades pulsionais do poeta. Encantado por esses olhos o sexo em Baudelaire se dissocia de Eros. Se os versos de Goethe em ‘Se-lige Sehnsucht’

‘Nenhum afastamento te torna difícil
Tu vens voando e enfeitada.’

podem ser considerados como a descrição clássica *do* amor saturado pela experiência da aura, então dificilmente haverá na poesia lírica versos que tão decididamente se lhes opõem quanto os baudelairianos:

‘Je t’adore à l’égal de la vouïte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t’aime d’autant plus que tu me fuis...’

‘Eu te adoro como igualmente à abóbada noturna
O vaso de tristeza, o grande taciturna,
E te amo quanto mais de mim foges...’
(...)

Um olhar poderia ter efeito tanto mais fascinante quanto mais profunda fosse a ausência daquele que contempla, ausência que nele é superada. Em olhos que refletem como espelhos essa ausência continua intacta. Por isso esses olhos não conhecem nada da distância longínqua (*Ferne*)”. (BENJAMIN, 1985, v. I-2, p. 648)⁸.

Em oposição à experiência aurática e erótica evocada por Goethe, Baudelaire descreve olhos que não sabem nada do longínquo, que brilham como as vitrinas das lojas (“*illuminés ainsi que des boutiques*”) e são “fixos”, não respondem ao olhar do outro: reificação e fetichização do objeto sexual, cujo emblema é a prostituta, que remete também à recusa baudelairiana do amor burguês, tanto sob sua forma romântica quanto sob sua forma conjugal e familiar. Eros e sexo se separam.

Uma separação semelhante acontece em *Em busca do tempo perdido*, mesmo que de maneira inversa, como se o eu narrador preferisse sacrificar a proximidade do sexo à distância do Eros e da experiência aurática. Assim, as experiências eróticas privilegiadas sempre remetem à emergência de uma imagem aurática, que também é uma imagem ligada à memória involuntária, à primeira aparição de uma figura singular que se destacou sobre um fundo infinito, como as moças de Balbec se destacam no fundo luminoso, infinito e aurático do mar, tais estátuas gregas na orla do tempo. O eu se apaixona não por Albertine na sua concretude material, mas por Albertine aureolada por esse fundo marítimo e luminoso. A proximidade doméstica, se ela possibilitar o sexo, destrói a apreensão erótica e transforma a moça numa presença simultaneamente apaziguadora e chata, presença contrária à dinâmica erótica. Ao mesmo tempo, se o sexo é preservado, é muitas vezes a custo da reciprocidade, em particular nas múltiplas descrições de *voyeurismo* tão importantes na *Recherche*.

⁸Tradução brasileira bastante deficiente (Walter Benjamin. Obras Escolhidas vol III, p. 141), retraduzi de maneira mais literal.

O que concluir de tais considerações? No mínimo o seguinte: a perda da aura, a famosa “desaturatização”, é um fenômeno que não pode ser reduzido a uma transformação do estatuto contemporâneo da arte. É um fenômeno estético no sentido etimológico amplo de uma transformação da *percepção* humana, isto é, da percepção do mundo, do(s) outro(s) e de si mesmo. O poeta não é mais o mensageiro dos deuses, mas um produtor de mercadorias (poéticas!). Eros não é mais o *daimôn* (o intermediário, o “demônio” no sentido grego do termo) que estabelece uma ponte entre a vida amorosa e sexual e a veneração da beleza divina transcendente. Parece ter sido encerrado numa fixação narcisista que a ideologia individualista da competitividade e do consumo exacerba. Contra essa “dessublimação repressiva” (Marcuse) a luta só pode ser política e, *conjuntamente*, estética: não reinventar uma transcendência soberana e distante, mas desconstruir a aparência lisa e comportada do real para nele abrir rachaduras e fissuras que permitem vislumbrar um “longínquo” tão desconhecido como imanente. Soamente então poderá Eros ser novamente um verdadeiro “demônio”.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Ed. R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985 (v. VI), 1974 (v. I-2).
- BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1961.
- GOETHE, W. Selige Sehnsucht. In: *Westöstlicher divan*. Hamburg, 1965, Hamburger Ausgabe, v.2.
- PROUST, M. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1987 (v.I), 1988 (v. II e III), 1989 (v. IV).
- WEIGEL, S. Eros. In: OPITZ, M. ; WIZISLA, E. (org.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000. v.I, p.299-338.
- WIGGERSHAUS, R. Die Frankfurter Schule. 4a ed. Munique: DTVVerlag, 1993.