

RESENHAS

---

## Walter Benjamin: arte e experiência

ORGANIZAÇÃO LUIZ SÉRGIO DE OLIVEIRA, MARTHA D'ANGELO.

RIO DE JANEIRO: NAU; NITERÓI, RJ: EDUFF, 2009. 328 P.

Sabrina Sedlmayer\*

---

Publicada em 2009, mas com distribuição e circulação no mercado editorial brasileiro a partir de 2010, a coletânea de ensaios que versam sobre arte, cultura e filosofia, especificamente assentados na multifacetada produção de Walter Benjamin, é um livro instigante e provocativo em muitos aspectos. Em primeiro lugar, pelo fato de os trabalhos conseguirem, com êxito, levar a cabo a tarefa executada por Benjamin de não se sujeitar aos regimes disciplinares. Os autores não apenas salientam como a elaboração da obra benjaminiana não é rotulável numa só rubrica, como, efetivamente, oferecem estudos originais que não são específicos exclusivamente aos campos das artes, filosofia, cinema, fotografia, arquitetura, nem das artes plásticas.

Se a “liminiarologia” – ciência dos limiares que um dia Benjamin sonhou e um dos traços mais distintivos de sua potência crítica – foi erroneamente confundida com interdisciplinaridade (termo recorrentemente utilizado nos projetos políticos da academia desde a década de 70 do século XX), também foi responsável, algumas vezes, por gestos que fomentam aproximações que desestabilizam as demarcações fixas ao favorecer campos de tensões em que o pensamento pode novamente se comprometer e se espriar em novas formas de saber. Como bem recupera Pedro Duarte de Andrade, um dos ensaístas do livro, o conceito de crítica de arte em Benjamin é uma das produções mais originais e ousadas do autor alemão, pois, ao considerar a crítica como um lugar privilegiado de exercício da filosofia, “acabou, ao mesmo tempo, considerando a filosofia como lugar privilegiado para o exercício da arte, sóbria e especial, da crítica” (p. 157). Em segundo lugar, esta coletânea promove afinidades eletivas, certas aproximações comparativistas, que fazem com que o pensamento do filósofo se atualize e se revigore. Há ensaios em que crítica e comentário interagem e se desdobram em encontros surpreendentes. É o que se verifica no texto de Pedro Hussak van Velthen Ramos, que estuda a influência de Benjamin na filosofia de Giorgio Agamben no que tange à noção de sagrado e de profanação

\*Sabrina Sedlmayer-Pinto é Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tendo realizado pós-doutorado na Unicamp, em 2010, com o projeto de pesquisa intitulado “Narrativas do eu na prosa portuguesa pós-Pessoa.” É membro e coordenadora do NWB (Núcleo Walter Benjamin), na Fale.

(p. 55-73); ou nas reflexões entrecruzadas que empreende Susana Kampff Lages, nas obras de Villén Flusser e nas de Benjamin, principalmente na ênfase em que ambos os autores dão às transformações técnicas e à introdução dessas nas manifestações artísticas das primeiras décadas do século XX até a época pós-história e pós-escritural, como designa Flusser para o tempo que vivemos. Outro trabalho cujo pendor comparativo é bastante presente é o de Dílson Miklos, que aborda a obra de Hélio Oiticica através do olhar de Benjamin diante da obra de Baudelaire, e vê o brasileiro artista como um alegorista saturnino, colecionador de restos, um “flâneur do labirinto-favela” (p. 231). Também no texto “O autor como produtor: reflexos da técnica platônica em Walter Benjamin”, Carolina Araújo propõe uma análise do conceito benjaminiano de técnica via evocação de Platão, filósofo que, segundo a autora, “não é de modo algum desconhecido por Benjamin, ainda que não faça parte da constelação de interlocutores que usualmente lhe é relacionada” (p. 248). Em sua coerente argumentação, elege o obtuso e denso ensaio “Autor como produtor” (curiosamente um dos textos benjaminianos mais citados em todo o livro, com mais recorrência que “Experiência e pobreza” e “O narrador”, dois dos ensaios em que Benjamin se detém sobre o tema da experiência) e percorre as posições de Lukács para discutir certo determinismo no pensamento sobre a técnica:

Nosso ponto de vista é de que os dois problemas, o do sentido ambivalente do conceito de técnica e do determinismo e/ou idealismo envolvidos em uma confusão entre meios e fins, se solucionam no horizonte de uma maior consistência do sentido benjaminiano de técnica, extraída das várias referências usadas para situar a problemática central do autor como produtor. Certamente esse enfoque exige que passemos aos grandes paradigmas de inovação técnica citados no texto, Tretiakov, o dadaísmo e Brecht, mas, também, que atentemos a uma citação que foi pouco tematizada nas interpretações do texto, embora constitua precisamente a sua abertura, Platão. (p. 251)

Como se pode observar pelo excerto acima, o cuidado na precisão das fontes e na localização das referências presentes na obra de Benjamin é uma constante em todos os textos do livro. Nos dois ensaios iniciais, de autoria de Claudia Castro e Pedro Sussekind, respectivamente, o tema da tragédia não apenas recebe um tratamento similar – localização e recorrência do tema na obra benjaminiana, revisão da literatura sobre o assunto eleito – como também é problematizada a representação do trágico como um conceito atemporal e universal (leia-se: o desacordo de Benjamin com a concepção idealista hegeliana). Sussekind – tradutor de *Ensaio sobre o trágico* para o português – propõe formulações interpretativas a partir de Peter Szondi:

Apesar das diferenças marcantes no pensamento dos autores que Szondi comenta na primeira parte do livro, como Hegel, Schopenhauer, Nietzsche e Scheler, haveria dois traços em comum

em suas teorias filosóficas: (1) todos buscam um conceito geral do trágico, um conceito metafísico daquilo que era representado nas tragédias; (2) esse conceito geral possui uma estrutura dialética. (p. 39-40)

Sussekind se pergunta, então, como o conceito de trágico é pensado por Benjamin justamente no momento em que renuncia à generalização do conceito. Seguindo as pistas de Szondi, – aposta que Benjamin renuncia a certa filosofia do século XIX, mas também não se alinha a uma poética da tragédia, “pois se orienta para uma filosofia da história da tragédia”, a fim de definir a ideia do drama barroco” (p. 50).

Essas e outras elaborações preciosas são abundantes na coletânea *Walter Benjamin: arte e experiência*. O livro oferece ao leitor que não pôde participar do evento promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência e Arte (PPGCA) do Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF) uma mostra significativa das questões que evidenciam a pertinência do pensamento benjaminiano nas artes de ontem e de hoje.

Somente duas observações precisas a respeito da organização editorial sob responsabilidade de Luiz Sérgio de Oliveira e Martha D’Angelo são necessárias: a primeira, sobre a falta de revisão no uso da língua portuguesa. Há inúmeras gralhas e impropriedades como “é posto em *cheque*” (p. 23), nomes de comentadores escritos erroneamente (p. 97), termos utilizados equivocadamente como “espácio-temporais” (p. 99), entre outros trechos truncados que minam e dificultam a leitura e as construções reflexivas e teóricas de elevada qualidade. A segunda observação, de cunho mais teórico: no texto do prefácio, deve-se questionar a consideração generalista de que nos artistas “a linguagem e forma de falar no mundo emergem mais da experiência que do trabalho intelectual e conceitual” (p. 12). Baudelaire, Proust, Kafka, Brecht..., entre outros artistas escolhidos por Benjamin, demonstram justamente que esta divisão entre trabalho e reflexão como atividades distintas é estéril, rasa e preconceituosa.

Talvez devêssemos, como alertou um dos autores do livro, José Carlos Monteiro, não esquecer que o pensamento de Walter Benjamin é um *perpetuum mobile*, prismático e contraditório, alusivo e críptico (p. 191), mas nunca ergueu uma divisão acirrada entre pensamento e fazer artístico. Talvez aí resida uma de suas chaves para entender sua relevância em nosso tempo. Como afirmou Franco Rella, lembrado por Monteiro, no artigo “A imagem dialética: política, estética e misticismo” (p. 162-199), “ele continua entre nós, como prodigioso fragmento do passado a suscitar questionamentos sobre nosso presente – um presente que pode ser julgado pelos protagonistas da crise do mesmo modo como o crítico alemão interpretou a sua” (p. 191).