

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

O conceito de engajamento na crítica literária de W. Benjamin:

Um recorte do período entreguerras, de 1925 a 1935

Rodrigo Rocha Rezende de Oliveira

MONTES CLAROS, MG

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

O conceito de engajamento na crítica literária de W. Benjamin:

Um recorte do período entreguerras, de 1925 a 1935

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários,
da Universidade Estadual de Montes Claros

Área de concentração: .Estudos Literários
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade
Orientador: Profº Drº Danilo Barcelos

MONTES CLAROS, MG

2023

ATA DE DEFESA

FICHA CATALOGRÁFICA

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família. Especialmente a minha companheira Anelise de Freitas e meus filhos, Augusto e Teo.

Agradeço as amigas que fiz em Montes Claros. Sua energia distinta, sua prosódia calourosa e a sensibilidade ímpar com as palavras.

Agradeço a professora Andréa Martins por participar da minha qualificação.

Agradeço aos membros da banca, professores Alex Fabiano Correia Jardim e Amon Santos Pinho, pela generosa leitura que fizeram do trabalho.

Ao meu orientador, Danilo Barcelos, pela delicadeza poética de sua presença e a gratuita disposição para o ensino.

Aos professores e professoras do Mestrado em Letras da Unimontes.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/Letras da Universidade Estadual de Montes Claros e à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais, pelo apoio e suporte.

Um empirismo militante reivindica tudo; em um mundo de rearmamento e desemprego em massa, parece correto reivindicar tudo. No entanto, a mistificação e a frustração desse empirismo militante, e sobretudo do que há de melhor nele, é que deveriam chamar atenção. Ele pode identificar rapidamente os inimigos entre os que são contratados para produzir imagens, os projetistas instrumentais dos interesses da riqueza e do poder. *Mas agora, muito claramente, há outras forças profundas em funcionamento que talvez apenas a imaginação, em seus processos plenos, possa tocar, alcançar, reconhecer e incorporar*
(Williams, 2014. Grifo nosso).

RESUMO

Na dissertação que apresentamos, buscamos elencar alguns dos motivos centrais para a configuração do conceito de engajamento político na crítica literária de Walter Benjamin, assim como, seus possíveis desdobramentos na contemporaneidade. Com esse objetivo, no primeiro capítulo, “Walter Benjamin: o crítico de literatura engajado”, estabelecemos seu modo de atuação no “campo de batalhas” literário, por dois aspectos: biográfico e contextual. Motivos pelos quais ilustramos nossa entrada com informações geopolíticas sobre a República de Weimar e a situação intelectual na qual Benjamin é nossa personagem principal. Seguido de dois pré-requisitos hermenêuticos que as leituras seguintes exigem do leitor, a saber, a circunscrição no raio de ações do engajamento crítico e os modos como Benjamin pensa a politização estética. No segundo capítulo, “Engajamento no meio literário: Diálogo entre Jean Paul Sartre e Walter Benjamin”, articulamos, ao cenário inicial, uma abertura do conceito de engajamento dentro de uma tradição extensa, cheia de nuances e diferenças. Como modo de apresentação de seus conflitos teóricos, aproximamos os pensamentos de dois intérpretes fundamentais na discussão e exploramos sua leitura comparada, como passagem ao último capítulo. Por fim, observamos o conceito de engajamento no meio literário sob três lentes: o leitor, o autor e o crítico de literatura. Com isso, pretendemos fechar um modo de aproximação ao tema que passa por uma forte ligação dos escritos de Benjamin com a história, suas repercussões na tradição e a defesa do pensamento crítico, como síntese possível para tais movimentos anteriores.

Palavras-chave: Crítica Literária, Engajamento literário, Filosofia da arte, Walter Benjamin

ABSTRACT

In this dissertation, we seek to list the central reasons for the configuration of the concept of political engagement in Walter Benjamin's literary criticism, as well as its possible developments in contemporary times. With this objective, in the first chapter, "Walter Benjamin: the engaged literature critic", we established its mode of action, on the literary "battlefield", by two aspects: biographical and contextual. Reasons why we illustrate our entry with geopolitical information about the Weimar Republic and the intellectual situation in which Benjamin is our main character. Followed by two hermeneutical prerequisites that the following readings require from the reader, namely, that circumscription in the ranges of actions of critical engagement and the ways in which Benjamin thinks about aesthetical politicization. In the second chapter "Engagement on the literary environment: Dialogue between Jean Paul Sartre and Walter Benjamin", we articulated the initial scenario opening to the concept of engagement within an extensive tradition, full of nuances and differences. As a way of presenting their theoretical conflicts, we bring together the thoughts of two fundamental interpreters in the discussion and explore their comparative reading as a passage to the last chapter. Finally, we observe the concept of engagement in the literary environment from three lenses: the reader, the author and the literary critic. With this we intend to close a way of approaching the theme that involves a strong connection between Benjamin's writings and history, its repercussions on tradition and the defense of critical thinking, as a possible synthesis for such already established movements.

Keywords: Literary Criticism, Literary Engagement, Philosophy of art, Walter Benjamin

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1-Walter Benjamin: O crítico de literatura engajado	18
1. Abordagem e Problemática	18
1.1. Um corpo a frente do texto	18
1.2. Retrato político da República de Weimar	24
2. Premissas a hermenêutica incorporada	32
2.1. Todo reclame crítico deve ser endereçado aos pares	32
2.2. Composição de escrita, polêmica e engajamento (1)	37
2-Engajamento no meio literário: diálogo entre Jean Paul Sartre e W. Benjamin	40
3. O conceito de engajamento literário na sua vertente sartriana	40
3.1 Despertar para o mundo e abandono da inocência alienante	40
3.2 A mensagem, a forma e o conteúdo	43
4. O conceito de engajamento na sua vertente benjaminiana	54
4.1 Engajamento político a partir da fortuna estética	54
4.2 O olhar estético-político como dispositivo para o engajamento surrealista	60
3-O conceito de engajamento a partir do tríptico: autor, leitor (público) e crítico	63
5. Autor e leitor (público)	63
5.1 Composição de escrita, polêmica e engajamento (2)	63
5.2 A interpretação como perspectiva engajada: uma ponte entre a crítica e o autor	68
6. Crítico	73
6.1 A noção de crítica literária como base para intervenção pública	73
6.2 A função da crítica no modelo benjaminiano de engajamento político literário	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
BIBLIOGRAFIA	89

INTRODUÇÃO

Caso pudéssemos escolher uma palavra que não se sustentaria no pensamento benjaminiano, que, por sua impertinência nos mostraria sua direção com maior clareza, essa palavra seria, certamente, “definição”. Aliás, para o pensamento crítico com o qual nos alinhamos, seja na interface de sua leitura mais filosófica, seja na sua extensão estética e literária, definir seria algo restritivo demais.

Theodor Adorno, em um pequeno texto escrito exatamente no mesmo período de nosso recorte, entre os anos de 1920 e 1930, chamado “Teses sobre a linguagem do filósofo”, utiliza-se de uma outra palavra que melhor atende nossa perspectiva analítica, qual seja, a palavra “configuração”. Por esse motivo, o trabalho crítico trata, em suma, de observar o quanto um pensamento configura sua permanência no momento presente e não mais seria justificável uma corrida para definir os conceitos e encerrá-los no vazio da unidade e da eternidade histórica. Nas palavras do jovem filósofo Adorno, registrado nos seus primeiros escritos, acontece que:

Toda crítica filosófica hoje é possível como crítica da linguagem, que deve se dirigir não apenas à “adequação” das palavras às coisas, mas também a situação das palavras em si mesmas; deve-se questionar, nas palavras, o quanto elas são capazes de comportar as intenções que lhes são atribuídas, o quanto sua força se apagou historicamente e o quanto pode ser conservada, por exemplo de forma configurativa (Adorno, 2018, p. 490).

É necessário começar com essa consideração metodológica e até mais, com a premissa ao método, porque não poderemos compreender minimamente a questão principal sem elevar ao centro tamanha diferença, entre definir ou, configurar. Nada aqui pode ser o caso de uma definição do conceito de engajamento, quando sim, trata-se de perseguir sua configuração e, para além disso, retomar, então, sua força histórica. Seria a palavra engajamento uma palavra que resguarda sua potência semântica ainda em nosso momento de agora?

Por um lado, devemos considerar que o uso da palavra engajamento não é estranha para nós, haja vista que, a ouvimos ser dita e seu uso está permitido indiferentemente no mercado. Fala-se do engajamento nas redes sociais, do engajamento no marketing e todos parecem admitir

que a palavra significa algum envolvimento da pessoa a coisa desejada, ao produto X ou, Y, que está sendo oferecido. Por fim, a um estilo de vida ao qual se queira identificar, uma moda ou tendência. Um dado muito interessante porque nos remete a uma passagem de outros dois intelectuais que fazem parte de nosso horizonte inicial, Gilles Deleuze e Félix Guattari. *O que é filosofia?*, último trabalho publicado a quatro mãos pelos pensadores franceses, logo na sua abertura, fala um pouco sobre o esvaziamento da concepção sobre o conceito, como foi dada dentro do regime publicitário:

De provação em provação, a filosofia enfrentaria seus rivais cada vez mais insolentes, cada vez mais calamitosos, que Platão ele mesmo não teria imaginado em seus momentos mais cômicos. Enfim, o fundo do poço da vergonha foi atingido quando a informática, o marketing, o design, a publicidade, todas as disciplinas da comunicação apoderaram-se da própria palavra conceito e disseram: é nosso negócio, somos nós os criativos, nós somos os conceituadores! Somos nós os amigos do conceito, nós os colocamos em computadores. Informação e criatividade, conceito e empresa: uma abundante bibliografia já... O marketing reteve a idéia de uma certa relação entre o conceito e o acontecimento; mas eis que o conceito se tornou o conjunto das apresentações de um produto (histórico, científico, artístico, sexual, pragmático...), e o acontecimento, a exposição que põe em cena apresentações diversas e a "troca de idéias" à qual supostamente dá lugar. Os únicos acontecimentos são as exposições, e os únicos conceitos, produtos que se pode vender. O movimento geral que substituiu a Crítica pela promoção comercial não deixou de afetar a filosofia (Deleuze; Guattari, 1991).

O declive que os autores utilizam para falar sobre o conceito de conceito é muito semelhante ao que gostaríamos de indicar com relação ao conceito de engajamento, porque também estamos tratando de uma palavra esvaziada pelo aparato mercadológico. Assim, nos deparamos com outro exemplo em que a crítica filosófica pode ser tomada pelo viés da crítica literária para dizermos com ela: a expropriação das palavras e sua possibilidade de mobilização transformadora é um afeto negativo do aparelho capitalista para (des)organização da vida social. Por motivos muito próximos, tanto a palavra engajamento, quanto a palavra conceito, finalmente, exigem do pensamento crítico uma versão configurativa e um reclame reflexivo em torno de sua potência. Não é o marketing o detentor do sentido para o engajamento assim como não seria ele o definidor de seu conceito. Todavia, procuramos desvendar o fenômeno de sua (re)inauguração conceitual. E, sem dúvida, será no entroncamento entre, a colocação adorniana acerca da historicidade e sustentação das palavras e a fala precisa de Deleuze e Guattari sobre o desgaste do instrumental conceitual, que devemos nos situar.

Não é porque determinados periodismos, por exemplo, classificam um nicho como literatura de folhetim, enquadrada no engajamento social, aliado a um momento histórico opressor, que o engajamento como conceito perde sua força política. Quais caminhos fez o engajamento no meio literário após João Cabral de Melo Neto escrever sua poesia denunciadora da diferença de classes no Brasil? O que fazer com os livros engajados de Vladimir Maiakovski ou Bertold Brecht se considerarmos que a utopia comunista para a qual se dirigiam foi golpeada, ao menos como vimos em fracassadas tentativas de sua realização? Deveríamos esvaziá-los de sua carga política e depurar sua poética? Seria possível abstrair seu período histórico e abordar seus mais delicados contornos artísticos?

A palavra engajamento talvez seja uma das palavras que mais sofreu com determinada pretensão de domínio que a levou a uma versão dicotomizada, restrita a um senso comum abusivo. Existem aqueles que retiram, então, seu peso político e a utilizam deliberadamente sem a menor consideração para com a sua fortuna crítica e há aqueles que, ao se lembrar de sua força política, designam suas consequências históricas a modelos ultrapassados. Engajar-se designa, finalmente, no senso comum a determinadas revisões, tudo, menos a configuração possível entre uma política do pensamento digno e uma estética consistente e produtiva na sua resistência.

Consideramos o pensamento de Walter Benjamin, no registro contemporâneo, como o que respondeu ao seu tempo de uma forma engajada, ao passo que endereçou seus reclames políticos à sociedade fragmentada em que viveu, e não deixou de nos oferecer, enquanto produção e apontamentos, uma vertente política da escrita. Principalmente a partir do engajamento. Nesse sentido, o interesse que temos pela sua forma específica de fazer a crítica de modo engajado é destacar aquilo que seu modelo traduz em uma potência revolucionária que é fonte de energia para o presente.

Sobretudo, uma coisa nós podemos afirmar, Benjamin não carregou armas de fogo, não levantou “foices”, não subiu em palanques e não assumiu bandeiras, mas foi o texto crítico seu instrumento fundamental de combate e oposição ao facismo e politização social. Pensando nisso, prontamente levantamos a seguinte questão: em sua materialidade, qual seria o peso da manifestação do texto engajado e do texto que articula o engajamento político? Ao pensarmos no engajamento como um movimento político em direção a intervenção concreta na sociedade, como o texto e a escrita podem ser o lugar de mobilização revolucionária? Benjamin teria feito

um caminho distante demais, erudito e altaneiro, ou, acertou radicalmente ao enxergar que os limites de sua ação engajada deveriam estar circunscrita aos pares?

A resposta para esta última questão já nos ajuda a deixar para trás uma pseudo noção de engajamento que é a simplória instigação ao desejo por algo, assim, levemente, como se dá na propaganda das redes sociais. Para o engajamento radical, não é a simples promoção dos desejos o que articula sua potência, porém, a provocação de uma atitude genuína onde nada será guardado ao benefício do mesmo e tudo se torna uma ruptura com a continuidade das relações de absorção imediata dos objetos. Uma primeira demonstração dessa premissa no seu desenrolar prático seria, justamente, uma autocrítica dos meios com relação a si mesmos: como no caso da crítica literária que deve reconsiderar seus próprios limites. Sempre com vistas a uma apuração metodológica do discurso crítico

Porquanto, ao analisarmos os textos de Benjamin, vemos a estética das imagens quebrar, a todo mínimo instante, com a linearidade do pensamento e provocar o estranhamento absoluto da intenção fixada no consumo. Não é a relação de um sujeito aliado ao objeto que faz com que o engajamento possa se dar, como se, separados e distintos, o sujeito e o objeto fossem um ser distinto. Todavia, é o ser que constitui o mundo a cada nova figura de sua intensa presença, e assim os objetos são plasmados por uma atitude de transformação que coadunam, finalmente, em um exercício de escrita que também se mostra na complexidade. A inseparabilidade entre o sujeito e objeto, sobretudo, é a linha de maior força para pensarmos o texto engajado enquanto apresentação de uma subjetividade por vir: criadora de sentido e emancipatória na sua colocação.

O paradoxo interposto entre a unificação do binômio sujeito, objeto e a sua expressão, que transparece sempre em ruínas, fixa um lugar por onde a dialética dos problemas colocados retorna constantemente.

No estudo da crítica literária de Benjamin, o repertório do texto engajado precisa levar consigo determinado teor combativo que ele resgata, então, da crítica polêmica, ou seja, de uma técnica de escrita que provoca atitudes de mobilização, primeiro, pela oposição negativa. Agora, de nenhuma maneira isso pode significar a instrumentalização da estética e da imaginação, mas sim a afirmação de que o texto crítico coloca uma problemática técnica, sobretudo, de intermediação. A ordem dos desejos permanece forte no sistema estético como um todo, porém, o exercício do crítico, especificamente, está pautado no trabalho de exposição do que foi produzido pela combinação dos desejos, a ideologia e a composição da obra, mantendo-se

deslocado de qualquer fixação em qualquer um dos pontos. Tomando, assim, as bases de seu distanciamento.

Por outro lado, para o caso de Benjamin, o incremento literário que conflui internamente na própria escrita dos textos críticos, de abordagem dos livros e autorias, exige um esforço de interpretação para as margens estéticas que sua escrita produz. Isso é, a maior dificuldade na lida com os textos de Benjamin está no quesito de sua apresentação, uma vez que, para o seu pensamento, como observamos desde o princípio, texto e razão; sujeito e objeto, estética e política, são indiscerníveis na sua configuração epistemológica.

Em uma passagem crucial do texto dedicado ao escritor Siegfried Kracauer, que data de 1930, intitulado “Politização da intelligentsia”, Benjamin coloca para nós uma passagem que esclarece o que dissemos até então:

Ora, desmascarar é a paixão desse autor [isso ao falar exatamente de Kracauer]. E não é tanto como um marxista ortodoxo, muito menos como agitador de base, que ele penetra dialeticamente na existência dos trabalhadores, mas porque penetrar dialeticamente significa: desmascarar. Marx tem dito que o ser social determina a consciência, mas ele também disse isso ao considerar que somente numa sociedade sem classe que a consciência estaria adequada ao ser. Disso se segue que o ser social numa sociedade de classes é inumano e, portanto, que a consciência das diferentes classes não pode correspondê-la realmente, mas somente de uma maneira extremamente mediada, imprópria e escalonada (Benjamin, 2000, p. 180. Tradução nossa).

A sequência do argumento vai ao encontro do problema mais específico de nossa consideração acerca dos desejos em sua aliança com a estética que, na sociedade de classes, aparece também como interface da exploração de uma consciência alienada:

E uma vez que essa falsa consciência das classes inferiores é fundada no interesse das classes superiores, é [desde uma crítica ferrenha] da consciência das classes superiores, dentro das contradições de sua situação econômica, [que vislumbramos] a **instauração de uma consciência justa — e em primeiro lugar para as classes inferiores, onde todos atentam para a mudança —**, [sendo essa] a primeira tarefa do marxismo (Benjamin, 2000, p. 180–181).

Passa por aqui o motivo de que a crítica polêmica deve se dirigir aos pares, o que, no caso de Benjamin, serão os intelectuais, seus coetâneos, que serão permanentemente colocados à espreita de suas escolhas e determinações. É o ataque direto à estrutura cultural, de literatos para literatos, o que melhor corresponderia a um engajamento dentro dos seus limites de classe.

Também será por esse motivo que Benjamin vai enxergar na cultura a maior fonte da barbárie capitalista na modernidade e, portanto, o crítico vai se dedicar ao rastreio, mediado filosoficamente, das suas ruínas e barbáries. A consciência e os desejos, circunscritos, então, pela redoma das classes, devem ser "desmascarados" a partir do momento em que o texto crítico assume o lugar da polêmica. Sua força aguerrida precipita-se no meio literário e coloca a técnica perante si mesma para que seus perfuros ideológicos estejam sempre à vista. Ou seja, a crítica demonstra, no funcionamento do texto, seu compromisso de classe e sua limitação irreduzível aos desejos próprios da classe original.

Talvez seja exatamente por isso que Benjamin não se comprometeu com o partido comunista, porque sua tarefa maior passava por um caminho que o partido não poderia assumir e, o senso de medida sobre a tarefa que assumiu, não o permitiria militar partidariamente. Por outro lado, falaremos ao longo da dissertação da sua total consciência sobre a magnitude da tarefa que assumiu enquanto crítico de literatura. Assim como falaremos das marcas próprias de todas as ações engajadas de Benjamin no campo em que a atividade da literatura o permitiu se colocar politicamente.

Passemos a um breve roteiro do plano geral de nosso trabalho, onde iremos indicar ao leitor o que cada um dos capítulos pretende cumprir com relação ao conceito de engajamento que, de uma maneira centrífuga, expande os seus sentidos pelo decorrer das especulações. Se começamos com o afastamento necessário da palavra "definição", é, justamente, porque o esforço maior para evitar qualquer pretensão de soerguer o conceito no canto de uma página isolada, não caberia na configuração de uma série de elementos, provenientes de vários campos. Não, o que enxergamos agora é um conceito que apresenta seu fenômeno de criação inaugural, insurgente em todas as linhas do pensamento do autor, por um esforço de preenchimento das lacunas. Se, conforme Benjamin gostaria, no trabalho sobre *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, escrito fora de nosso recorte, ainda nos anos de 1919, a crítica é continuação das obras, faremos jus a isso. Nossa leitura metacrítica é, então, levantada a partir da tarefa fundamental de potencializar a política da escrita engajada que o programa benjaminiano promete exponenciar.

No primeiro capítulo da dissertação comentamos o trajeto reflexivo que escolhemos a partir da vida de Benjamin, à procura de aspectos antropológicos e etnográficos em torno do engajamento, quais, em todos os elementos teóricos que despontam *a posteriori*, vemos

expressado. Defendemos como fundamento o fato de que, para o caso do crítico, a relação entre vida e obra precisa estar concatenada à leitura dos textos, à hermenêutica utilizada para o aspecto analítico, digamos, tendo em conta que o corpo gesticula uma necessidade às linhas escritas. A escritura respira um corpo fugitivo, suas nuances mais delicadas, entre imagens do pensamento e ironias, alegorias e máximas, anunciam a percepção de uma subjetividade forte que dispõem o confronto, numa frequência que é explicitamente estética, com o fascismo. E se dissemos estética, será em dois sentidos básicos: primeiro como sensibilidade de um corpo que se move na direção da ação revolucionária e, depois, como constituição de uma textualidade que se apresenta à sensibilidade antes das significações mais profundas.

No segundo capítulo passamos ao conceito de engajamento no meio literário, ao retomarmos uma linha entre o pensamento de Jean Paul Sartre, que se dedicou sobre o conceito no seu livro *O que é literatura?*, e o programa de Benjamin. Entendemos, claro, que as formulações feitas pelo intelectual francês são incontornáveis uma vez que o conceito de engajamento cerze todas as questões levantadas por ele no livro citado. Ao passarmos pelos diversos pontos escolhidos por Sartre para falar sobre o engajamento, mostramos, não somente elementos que são antecipados por Benjamin, mas, comparativamente, suas diferenças de concepção e afastamento iminente. Inclusive, uma das maiores distinções que enxergamos no diálogo entre Sartre e Benjamin foi a consideração dada ao papel da crítica literária no sentido do engajamento. Para Sartre a crítica literária é descartada e descartável, logo, o autor trata minimamente de indicar, por uma glosa fugaz, o quanto os críticos importam pouco na política das letras. Já Benjamin, enquanto crítico, interpõe um modelo crucial para estipularmos uma politização intelectual dentro do circuito literário, que não poderia ser levantado por nenhum outro personagem, senão pelo crítico.

No terceiro capítulo descemos em um primeiro degrau às especificações acerca da teoria, que foi anunciada nos capítulos passados e buscamos endereçar ao conceito de engajamento seu mapa constelar. Dois outros conceitos são aproximados nesse momento a fim de facilitar a passagem para uma análise dos textos que virão no último capítulo, que são os conceitos de crítica (crítica *stricto sensu* e crítica literária no geral) e polêmica. Sem a menor pretensão de exaurir o tema, circulamos sua importância para a compreensão do plano geral que estabelecemos desde o título do trabalho. Estabelecer minimamente o que significou para Benjamin fazer crítica literária e assim, engajar-se nas questões de seu tempo, nos ajudam

também a resgatar a fonte de suas especulações mais amplas, e que nos atendem até hoje. Enfatizar o fato de que a polêmica é para o autor uma crítica marcante e passível de sua própria teoria deve distinguir a palavra, da maneira como feito para o conceito de engajamento, do seu senso comum. Se a polêmica, na sua etimologia diz guerra, confronto, embate, etc., sua fortuna dentro do meio literário será fixar o quanto a política da escrita está envolvida por uma estética particular a ser considerada nos seus menores detalhes.

Por fim, trazemos quatro dos textos mais emblemáticos no registro que fizemos do engajamento benjaminiano no meio literário para o enfoque pontual: de 1929, “O Surrealismo. Sobre o último instantâneo da intelligentsia alemã”; de 1930, “Teoria do fascismo alemão. Sobre a coletânea Guerra e Guerreiros editada por Ernst Junger”, de 1932, “Um drama familiar no teatro épico” e, por fim, de 1934, “O autor como produtor”. Como podemos observar, textos menores, aparecem em meio a ensaios já visitados outrora sendo que, ao longo da dissertação outros títulos aparecem anexados à discussão central sobre o conceito de engajamento. Escolhemos aqueles que melhor retratam o enfoque, mas consideramos a extensão do recorte como determinante para uma figura de Benjamin completamente tomada pelo engajamento no meio literário desde os primórdios.

Desde os anos de juventude, a partir da experiência com o movimento estudantil e a convivência religiosa, Benjamin esteve engajado nas questões que assumiria definitivamente, por outros prismas, no seu trabalho com as letras. Sobre o período, que é anterior ao que abordaremos, gostaríamos de indicar o comentário geral de Maria João Cantinho e sua teoria sobre a relação entre o messianismo e a revolução. Agora, sobre o que foi feito por Benjamin também após os anos de 1935, nada teria de menos engajado, porém, o fluxo dos textos de crítica para jornais se torna menor na sua produção, também segundo as exigências físicas e intelectuais do autor. Com a perseguição fascista e o estado de saúde debilitado, Benjamin precisa escolher cada vez mais quais seriam os projetos a levar adiante e, a precariedade do serviço que prestava aos jornais, o faz diminuir sua contribuição aos poucos.

1-Walter Benjamin: O crítico de literatura engajado

1. Abordagem & Problemática

1.1. Um corpo a frente do texto

Toda repercussão entre o que foi a vida de Walter Benjamin (1892-1940), principalmente nos anos finais, e sua atividade intelectual como crítico literário, não é uma mera disputa metodológica. Sabemos que, segundo a finalidade hermenêutica que nos impele, a abordagem final dos pólos (biografia, etnografia e crítica), na sua possível relação imanente, acaba por ser considerada fonte do erro. Segundo determinada metodologia de leitura hermenêutica, tais dados estariam encerrados no círculo de relações extremamente particulares e não seriam, necessariamente, o contributo para previsões gerais. Desse modo, sua objetividade procura a todo momento isolar o texto para o qual se dirige, das suas imbricações ideológicas e, por uma vontade anistórica, apaga os rastros do autor que está no verso de cada frase de um pensamento, para falar de autonomia. Para evitarmos esse malogro, viemos repôr o tema ao seu lugar de direito, às suas invenções reconhecidamente levantadas por uma tradição de pensadores que nos antecedem e que, por sua vez, enxergam uma compatibilidade entre os diferentes termos. Encontramos a referência em Gilles Deleuze e Félix Guattari de *O que é a Filosofia?*, texto da década de 1990, e também em Friedrich Nietzsche e Baruch Spinoza, por exemplo, que são nomes que já haviam falado das complexas imbricações na constituição do movimento intelectual dos escritores pautadas pelos afetos do corpo e dos deslocamentos territoriais.

Neste sentido, ainda, iremos desenhar um horizonte mínimo para pensarmos o que foi o engajamento benjaminiano em suas facetas diversas provenientes de vertentes ambíguas e desterritorializantes, na sua condição de judeu e exilado. Com isso, abriremos caminho para pensar o engajamento no meio literário por duas vias: sua constituição político social e, por outro lado, sua inflexão estética.

Apesar do intuito de retomar o período com lentes ampliadas, novamente, duas coisas gostaríamos de resguardar no seu direito adversativo, próprio da predisposição crítica. Assim como, gostaríamos de nos afastar do sociologismo, o que enxergamos como tendência enfatizada no comentário sobre o autor estudado e que se afasta, por suas limitações disciplinares, do

alcance estético a que nos dirigimos novamente. Seguimos até os limites possíveis os rastros interpretativos deixados pelo trabalho de Michael Lowy, porém, estamos atentos ao fato de que sua leitura está embebida demasiado em uma versão sociológica de abordagem da literatura. Acerca desse problema gostaríamos de citar o trabalho de *Estrela da Manhã*, por exemplo, em que o comentário mais amplo das questões sociais e sobre história do pensamento, que amarram os percursos do movimento na França, estão presos ao plano de sua disciplina. No texto, Lowy (2002) lança mão de apontamentos que são feitos pelo próprio Benjamin e que desconstroem, sem sombra de dúvidas, uma concepção de literatura que é enfadonha e canhestra:

Aos olhos de Benjamin, o surrealismo é coisa bem diversa de uma igreja literária - opinião que atribui aos "peritos" filisteus que ele chama ironicamente de "os nove vezes sábios". Não se trata, portanto, de um "movimento artístico", mas de uma tentativa de "fazer explodir de dentro o domínio da literatura" graças a um conjunto de experiências (Erfahrungen) mágicas de alcance revolucionário. Mais precisamente, de um movimento "iluminado", profundamente libertário e, ao mesmo tempo, em busca de uma convergência possível com o comunismo (Benjamin, 2002, p. 42).

No trecho podemos notar, de fato, o quanto Benjamin se afasta da pressuposição de que um movimento artístico poderia ser visto isolado de suas radículas político-sociais, contudo, enxergamos que isso não deveria ser o motivo para o comentário negacear o valor e a especificidade de um engajamento artístico como nos oferece o surrealismo. Trata-se, sim, de um movimento artístico, literário, e poético, em que a crítica performa sua revolução. Toda descrição que segue na leitura do pesquisador franco-brasileiro apenas cita, muito a distância, a própria literatura que é, digamos assim, o motivo primeiro das especulações benjaminianas sobre o surrealismo. A difícil resolução entre uma novíssima concepção da própria literatura que os franceses anunciam, esta que incorpora a nova inteligência européia possível, e o tratamento necessário, incontornável, de seu modelo revolucionário de apresentação estética, parece-nos ser subvertido em uma vírgula para tudo o que vem com as descrições históricas e consequências políticas do cenário artístico.

O artigo “Der Surrealismus”, que é a base para os comentários de Lowy, escrito por Benjamin nos anos de 1929, para o jornal *Literarische Welt*, aponta, justamente, o caminho de uma politização da estética. “O último instantâneo da intelligentsia européia”, segue sendo destrinchado, ponto por ponto, mas, quando pouco se demora nas nuances literárias a que se refere seu autor, perde-se sua real profundidade na crítica política. Por exemplo, ao falar das

alegorias como foram utilizadas por Benjamin, Lowy desliza rapidamente de seu valor estético para sua possível tradução política, sem permitir seu amadurecimento teórico:

O que significa esta enigmática alegoria de um despertador que toca "a cada minuto durante sessenta segundos"? Benjamin sugere sem dúvida que o valor único do surrealismo consiste em sua disposição a considerar cada segundo como a porta estreita pela qual pode entrar a revolução - para parafrasear uma fórmula que Benjamin só escreverá bem mais tarde. Porque é da revolução que se trata desde o começo até o fim desse ensaio, e todas as iluminações profanas só têm sentido em relação a este ponto de convergência último e decisivo (Lowy, 2002, p. 53).

Quando retornamos ao texto de 1929, o entroncamento entre a literatura que está, de certo modo, impregnada na escrita crítica de Benjamin, na sua adequação profunda entre o que está dito e sua forma, e a literatura surrealista que é o tema criticado, recobram a magia que viria ser assomada aos cálculos revolucionários. No caso da passagem que analisamos, a literatura devém ao recurso primordial da vertente politizada que a composição de escrita benjaminiana coloca em resolução no espaço das imagens. Ou seja, o recurso imagético como figuração do corpo (do material) em sua dialética da destruição é central. Segundo Benjamin (1987) seria, “justamente em consequência dessa destruição dialética”, de uma subjetividade em ruínas, que “esse espaço continuará sendo espaço de imagens” (Benjamin, 1987, p. 35).

A nosso ver, como tais, não deveriam ser simplesmente assimiladas ao tipo ideológico, mas, revisitadas a partir de sua característica única de apresentação radical de determinada inauguração revolucionária.

Mudam-se os vetores, mudam-se os métodos e procedimentos: como quebrantar de uma só vez a camada cristalizada dos binômios de uma crítica que transita entre o seu discurso político e a escrita poética? **Nesse sentido, Benjamin é extremamente claro quanto à oscilação do balancim que compõe o texto crítico:**

Não podemos fugir a essa evidência, a confissão se impõe: o materialismo metafísico de Vogt e Bukharin não pode ser traduzido, sem descontinuidade, no registro do materialismo antropológico, representado pela experiência dos surrealistas e antes por um Hegel, Georg Buchner, Nietzsche e Rimbaud. Fica sempre um resto. Também o coletivo é corpóreo e o corpóreo é imagético, como dito antes]. E a physis, que para ele se organiza na técnica, só pode ser engendrada em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar (Benjamin, 1987, p. 35).

No texto citado de *Estrela da manhã*, Lowy também reconhece a força e potência da “iluminação profana”, contudo, o tratamento que concede ao teor estético é ínfimo e acaba reduzindo essa fortuna aos pontos em que o próprio Benjamin explora, sobre as malhas de sua análise literária, todas as declinações políticas dos textos abordados. Fica difícil decantar o processo justamente porque no plano filosófico benjaminiano todas as passagens recobrem os termos em um absoluto, isto é, configuram-os em um corpo único, de literatura e crítica. Além disso, o que parece ser o seu maior motivo para conceber as esferas da realidade em uma única lente de análise é uma crença, igualmente absoluta, de que esse corpo, que é ideológico, também antecipa um engajamento do pensamento na transformação necessária da vida.

Talvez, muito mais hegeliano que kantiano, sobre tal ponto, vemos brotar de seu plano filosófico e crítico, a noção de uma dialética revolucionária que demanda ao pensamento seu envolvimento com o objeto segundo a completa exigência de transformação das formas e composições expressivas.

Dito isso, precisamos recomendar fortemente o quanto sentimos a carência, também em determinados círculos de leitura, do tratamento dado ao pensamento de Walter Benjamin para além do seu trabalho de ensaísta e do projeto de suas maiores especulações filosóficas. Queremos resgatar, no bojo dos textos escolhidos e na leitura que iremos gesticular, o intelectual no seu apuro existencial, nos momentos do crítico *freelancer*, na sua sobrevivência como trabalhador da cultura.

No último número da “Revista Dissonância”, em dossier dedicado ao pensamento de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin (2021) traça um panorama do que foi e vem a ser a abordagem da filosofia benjaminiana no Brasil. O fio condutor que se estende desde as primeiras leituras de Haroldo de Campos, Guilherme Merquior a Leandro Konder, aos mais jovens, com as repercussões políticas acerca do temário da violência, por exemplo, pouco fala da crítica literária em seus termos específicos. Afinal, quem foi o crítico de literatura Walter Benjamin?

Textos de jornais e revistas, muitos dos quais receberam organização recente de Pedro Hussak e Carla Milani Damião, no livro intitulado *Diário parisiense e outros escritos* (2020), tem um histórico marginalizado que vemos ser rompido, finalmente? Onde estariam seus grandes temas, poderíamos nos perguntar em vistas de conectá-los e constelar suas repercussões ao projeto, ou, aos textos mais observados como a tese de livre docência *Origem do Drama Barroco Alemão*, ou, *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, as teses *Sobre o conceito de*

história, etc. Mesmo aqueles textos menores, que foram traduzidos por outros comentadores sobre o pensamento de Benjamin no país, Susana Kampff Lages e Ernani Chaves, aparecem centralizados, desde então, em detrimento da crítica de literatura publicada nos jornais, dentre outros textos de ocasião, ainda menores.

Parece-nos, que, infelizmente, uma massa cinzenta paira acima da atividade crítica do intelectual atuante após a recusa do ingresso na universidade como professor, dos anos de 1925 adiante. Alguns, utilizam-se do ocorrido, com o intuito (consciente ou, não) de voltar, o quanto antes, aos melindres da "grande teoria", sem ao menos citar quaisquer dos textos de crítica no período entreguerras. A fim de contribuirmos para o comentário e elevar as discussões conceituais a partir da composição de escrita que Benjamin exerceu na sua manifestação pública dos diários, das polêmicas e embates literários, definimos o repertório, claro, sem extinguir os ensaios já analisados outrora.

Os textos dedicados à obra de Brecht, por exemplo, são determinantes para tecermos as pontes mais agudas que Benjamin estabelece entre a recepção estética, a crítica e a política. Claro, não gratuito, o modelo brechtiano que eleva tais relações ao seu grau máximo se torna um guia sem o qual não poderíamos prosseguir com as análises do engajamento. Os contextos de cada publicação também vêm assinalados por todas as questões políticas a que nos dirigimos, uma vez que vemos, parte das publicações, atravessadas historicamente pela resistência ao fascismo. Em “Trecho de ‘Comentário sobre Brecht’”, publicado no *Jornal de Frankfurt*, nos anos de 1930, vemos a exibição de parte do modelo pretendido por Benjamin em sua escolha pelo dramaturgo alemão. O que atrai Benjamin é o fato de que, no caso específico de Brecht, existe uma cadeia de interesses que, por uma necessidade de produção, posiciona o termo político em evidência na obra. Ao destacar, no seu comentário, o texto de "Histórias do sr. Keuner", o filósofo lê o poeta Brecht a partir das suas diretrizes voltadas para o gesto e, certamente, para uma atitude engajada no gesto politizado.

Quem lê essas histórias percebe que os gestos citados são os da pobreza, da incerteza, da impotência. A eles foram acrescidas apenas pequenas inovações; patentes por assim dizer. Pois o sr Keuner, que é proletário, opõe-se frontalmente ao ideal de proletário dos filantropos: ele não é interiorizado. Ele aguarda o fim da miséria por um único caminho, que é o desenvolvimento da atitude que a miséria lhe impõe (Benjamin, 2017, p. 33).

Após o chamado para essa importância da atitude (política), o que é algo que já se aproxima da noção de engajamento, a sequência da leitura crítica do teórico é, exatamente, para dizer que se trata de uma atitude expressa na palavra:

E mais: não apenas suas atitudes são citadas, mas também as palavras que as acompanham. Essas palavras devem ser exercitadas — quer dizer, primeiro percebidas: depois, compreendidas. Seu primeiro efeito é pedagógico: em seguida, político: bem por último, poético. *O objetivo do comentário que reproduzimos em parte aqui é promover ao máximo o pedagógico e retardar ao máximo o poético* (Benjamin, 2017, p. 34, Grifo nosso).

Portanto, atitude e palavra, encontram-se no meio articulador do tríptico formado por, política, pedagogia e poética, sendo que, determinada precipitação do corpo, explicitado por sua precedência na própria compreensão, posiciona os encadeamentos da práxis. Antes de qualquer coisa, a percepção, que é estética, mas, para a finalidade de Benjamin no comentário, também é pedagógica, engaja o corpo, e produz o discurso. O discurso engajado brechtiano que é analisado e introjetado no pensamento do crítico literário Benjamin, assinala o quanto a presença de um autor fixa o último dos parâmetros políticos. É a necessidade que embasa esse discurso e faz com que o destino das ações expresse uma palavra pedagógica, que coloca um corpo frente sua política e sua poética sobre a importância da atitude. O pressuposto brechtiano que vemos surgir aqui deve estar fincado definitivamente no centro de todas as questões pungentes do conceito de engajamento que viemos resgatar no pensamento de Benjamin porque essa reviravolta possibilita o conflito entre ação e teoria.

No texto intitulado “Um drama familiar no teatro épico”, publicado n’O Mundo Literário, em 1932, essa noção basilar retorna quando Benjamin desconstrói o gênero épico de que trata a discussão e escreve o seguinte:

É da natureza do teatro épico que a oposição não dialética entre forma e conteúdo da consciência (que faz com que a personagem dramática só possa se referir a sua ação por meio de reflexões) seja substituída pela oposição dialética entre teoria e prática (que faz com que a ação, em seus pontos de ruptura, permite vislumbrar a teoria). Por essa razão, o teatro épico é o teatro do herói surrado. O herói não surrado não se transforma em pensador: eis a reescrita possível, pelo dramaturgo, de uma máxima pedagógica dos antigos épicos (Benjamin, 2017, p. 40).

Novamente, o corpo precipita o ato reflexivo, mas o acontecimento está estritamente sustentado por uma teorização que extrapola seus próprios limites com a finalidade única de expressar sua materialidade, assim como toda autoria demonstra sua participação política. O pensamento engajado faz, aos moldes do “Prefácio Epistemológico Crítico” escrito para abertura de *Origem do drama barroco alemão* e retoma, a cada novo movimento, seu princípio. Somente essa atitude o diferencia daqueles que permanecem, ideologicamente, sob a camuflagem de uma revolução falsa, que não seria capaz de identificar sua pertinência a este ou, aquele, interesse, mas ao sair da boca de um militante, facilmente deduzimos todos os trejeitos e vícios da sua caserna. Será exatamente o quanto os esforços de Benjamin vão ao encontro de uma configuração dialética entre a prática, a presença e a escrita, posteriormente, já no espaço reflexivo, o que procuramos analisar em seguida. A se considerar, obviamente, os reflexos da economia no arcabouço gestual daquele que está engajado na escrita da crítica social, passemos a considerações mais amplas acerca do tema.

1.2. Retrato político da República de Weimar

Pertence ao nosso interesse geral comentar um ponto que incide diretamente na possível aproximação da figura do intelectual que elegemos e a sociedade em que atua como crítico. Com isso, pretendemos estabelecer a mobilização de Walter Benjamin no cenário da literatura na República de Weimar, o que, conforme veremos, é algo que ele mesmo desejava muito conscientemente. É importante destacar que a efervescência cultural da República foi determinante, como podemos notar no trecho de João Grinspum Ferraz (2009), no texto de “Ordem e Revolução na República de Weimar”:

Na Alemanha, após 1918, a revolução parecia uma alternativa real, e foi na República de Weimar que se observou uma efervescência intelectual e cultural sem precedentes: literária, artística, científica, musical e filosófica; as alternativas políticas floresciam em todos esses campos da atividade humana (Ferraz, 2009, p. 10).

No âmbito político, com a necessidade de responder às demandas da Primeira Guerra Mundial e aos modelos que teriam vencido o confronto na Europa, a República de Weimar alicerçava uma grande mudança cultural que assegurava, ainda que parcialmente, a democracia. Como escreve Ferraz: “O modelo republicano parlamentar que a social democracia instalou veio

ao encontro das ideias professadas pelas democracias vencedoras da I Guerra - França, Inglaterra e EUA - nas Conferências de Paz em Paris” (Ferraz, 2009, p. 12). Acima de tudo, os ares democráticos vieram igualmente associados à ideias iluministas o que, sobretudo, circunscreve um binômio paradoxal muito caro à crítica benjaminiana, a saber, aquele que aborda o progresso da humanidade e o progresso da técnica. Segundo Ferraz, o projeto Iluminista, vitorioso com a Revolução Francesa de 1789, que preponderou na Europa ocidental do século XIX. Sob a égide do Iluminismo, [ostentava] novos padrões sociais e morais [que] foram inseridos na gramática política ocidental” (Ferraz, 2009, p. 42). Porém, na contrapartida do espírito de enobrecimento humanístico da escola iluminista, na descrição que nos guia, o Romantismo faz, neste momento, o caminho do conservadorismo, pautado por um belicismo hegemônico e o espírito nacionalista:

O Exército, portanto, era o eixo central da construção do sentimento de unidade nacional. Representava uma tradição que remonta às Guerras Napoleônicas, após a derrota para a França em Jena e Auerstedt, em 1806 o exército da Prússia passou por uma importante reorganização levada a cabo pelo General Scharnhorst, que empreendia uma mudança na relação entre o exército e a sociedade na Prússia. O fato de todo homem alemão servir o exército era um importante elemento de construção do indivíduo. Era no exército que o homem adquiria, através da apropriação *código de honra* da aristocracia militar, o sentimento de disciplina, respeito à hierarquia e obediência (Ferraz, 2009, p. 43).

Uma sociedade opressiva divide o espaço ideológico com a vontade de libertação durante um período ao mesmo tempo de superação, misturado com dívidas perante a comunidade mundial pós-guerra e o interstício para outra Grande Guerra que viria no início dos anos de 1930. Se pensamos no período específico da trajetória de Benjamin entre 1925 e 1935, sua escrita está permeada por tal momento entreguerras e respira os ares de alívio e tensão que o corpo maior da sociedade emana. Afinal, uma vez que Ezra Pound (2006) entrega ao poeta as antenas da raça, diríamos que o pensamento crítico em Walter Benjamin, na Alemanha da República de Weimar, é o mantenedor da transmissão de suas frequências, seu técnico e especialista.

Não gratuitamente, a observação de temas relacionados às respostas dadas por via da estética e da literatura aos chamados da sociedade são evidentes no trabalho da crítica que o pensador propõe, especialmente nesta época. Nada passa despercebido da crítica literária benjaminiana por força de uma atividade sumariamente extensiva aos diversos âmbitos atrelados ao seu momento histórico. Inclusive a tensão entre o iluminismo e o romantismo, a que nos

referimos, serão incorporadas pela leitura heterodoxa do autor que interpreta e avança na percepção da organicidade nas esferas da realidade.

Se a República de Weimar começa com a esperançosa promessa de retomada alemã após o fracasso na Primeira Guerra Mundial, suas circunvoluções sociais levam o país aos destroços da ascensão nazista. O regime político que se inicia em 1919, mesmo ano em que Benjamin lança sua crítica sobre o conceito de crítica arte, e termina nos anos de 1933, com a chegada de Adolf Hitler e a publicação do ensaio de Benjamin, intitulado “Experiência e Pobreza”. Isso significa que, para além do confronto direto com os limites impostos pela atividade acadêmica, Benjamin experiencia uma página dramática na história mundial enquanto filósofo e crítico, judeu e alemão, por, pelo menos, boa parte de sua trajetória intelectual. Inserido sim, com a possibilidade de escrever e receber o mínimo de reconhecimento, porém, completamente envolto por todo um cenário de instabilidade a que seu país natal esteve preso, abaixo de violência e penúria.

Paralelamente ao Tratado de Versalhes, em 1919, a República ganha seu contorno definitivo com a constituição e, refreadas as manifestações revolucionárias, a social democracia alemã demarca seu território logo no princípio. Na descrição de Ângela Mendes de Almeida vale destacar que:

Um comitê revolucionário foi formado por representantes do USPD (Ledebour), do KPD (Liebknecht) e dos delegados revolucionários (Scholtze). Mas havia vacilações em todos os partidos, e o movimento espontâneo das massas começava a refluir. A direita se encaixou então nesse processo, e a partir de 9 de janeiro os “corpos francos” de Berlim começaram a reprimir, evacuando os edifícios ocupados, prendendo operários e procedendo a algumas execuções sumárias. Foi nessa ocasião que Rosa Luxemburg e Liebknecht foram presos e barbaramente assassinados por membros dos “corpos francos”. Começava o declínio da revolução e sua “normalização” (Almeida, 1987, p. 30).

A prisão e assassinato de Luxemburgo representa uma derrota comunista determinante, podemos imaginar que o Walter Benjamin comunista que estava em devir sentia na pele sua perseguição. Seria mais tarde, no texto das teses “Sobre o conceito de história” que o espírito espartaquista de Luxemburgo viria marcar o pensamento comunista de Benjamin muito naturalmente. Conforme descreve Michael Lowy (2005): “A tese XII se refere a dois grandes testemunhos históricos para reforçar seu argumento. O primeiro é Spartacus, ou sobretudo a Liga Espartaquista (Spartakusbund), fundada por Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht” (Lowy, 2005,

p. 112). Ainda, ao lembrarmos do teor do último texto de 1940, a crítica interposta à social democracia se acentua de um modo que lança ao futuro do que analisamos um enlace que vemos agora na sua figuração mais fundamental. Por exemplo, na tese de número XII, Benjamin escreve o seguinte:

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida, a classe combatente. Em Marx ela se apresenta como a última classe escravizada, a classe vingadora que, em nome de gerações de derrotados, leva a termo a obra de libertação. Essa consciência que, por pouco tempo, se fez valer ainda uma vez no "Spartacus", desde sempre escandalizou a socialdemocracia (Benjamin, 2005, p. 108).

A virada política, no sentido do engajamento, para Benjamin, não poderia deixar ao longo de sua manifestação genuína todo escopo de sua escrita e atravessar, como demonstrado, em sua obra desde os anos de 1920. Em 1922, o filósofo e jurista “pré-fascista” Carl Schmitt, que iria se associar ao partido nazista na Alemanha, posteriormente, lança o livro “Teologia política: quatro capítulos sobre a doutrina da soberania” e parte de sua teoria geral é reconhecida por Benjamin (Cf. Lowy, 2005; Witte, 2017). A saber, o seu método que rastreia conexões entre as esferas teológica e política e, por extensão, política e estética, são fundamentais. Como lemos na passagem de Witte:

Mais importante é o fato de que seu pensamento se orienta também metodologicamente pelo de Carl Schmitt, que em sua “sociologia dos conceitos” parte do fato de que todos os conceitos incisivos da teoria moderna do Estado [...] são conceitos teológicos secularizados. Seu objetivo é reconstruir a conexão entre motivos teológicos de uma época e a forma de sua organização política. O princípio metodológico fundamental de Benjamin poderia ser formulado da seguinte forma, transformando-se em uma proposição de Carl Schmitt: a imagem metafísica que uma determinada época faz do mundo tem a mesma estrutura daquilo que a ilumina imediatamente como forma de expressão literária (Witte, 2017, p. 65).

O sentido dessa passagem é aplicada diretamente ao trabalho sobre o trabalho sobre o Barroco, contudo, o método indica algo além, uma diretriz que permeia toda a obra de Benjamin. A confluência entre as esferas da realidade como paradigma no pensamento filosófico a que nos dirigimos é uma questão transversal, que reconstitui o conceito de engajamento como alcance de sua amplitude, ao se arvorar justamente na crença de que a literatura resguarda seu papel social. O círculo das relações é analisado pela ótica benjaminiana como um amálgama e falar sobre a literatura é um modo de falar de crítica social. Claro, uma reflexão que recia o liame da

experiência e a ideologia sem concessões. Desse modo, podemos falar de um teor heterodoxo que faz com que suas inventivas sejam algo que está em pleno devir e não poderíamos reduzir suas ações ao tipo periódico de fases cronológicas. Do mesmo modo que, estamos alinhados ao recorte com a finalidade de definir o conceito de engajamento com auxílio dos meios teóricos, porém, enxergamos que, desde sempre, o filósofo pensa a partir da indiscernibilidade das esferas.

A estética articulada internamente com a política configura uma composição de escrita do mesmo modo como a metafísica configura, então, as formas literárias de seu tempo. Sabemos que tais aproximações epistêmicas não se dão naturalmente, em um “truque de mágica”, mas a cada proposição que erguemos é nosso objetivo o demonstrar. Toda necessidade de fazer valer a oposição comunista à República de Weimar, por exemplo, é um elemento forte elevado nas discussões de seus textos, segundo uma máxima expressiva que antecede o que está sendo dito. Por mais que falemos em apartidarismo em Benjamin, isso pouco importa, uma vez que o intuito das ações e do pensamento ganham o contorno de um modo particular de ação que, ainda assim, é engajamento. Se foi contra o nacionalismo fascista que sua vertente estava posta e, na situação em que a República se firmou, Benjamin se opunha aos modelos vigentes, foi com o esforço crítico e de escrita polêmica que se colocou perante tal situação histórica.

Benjamin não esteve aliado ao ímpeto social-democrata e permaneceu, obviamente, alerta ao crescente avanço de um violento e militarizado espírito de hegemonia. Na descrição de Almeida (1987) precisamos destacar que: “Durante os anos de 1920 e 1921 o peso do exército cresceu, bem como sua independência face aos políticos, transformando-se quase num Estado dentro de um Estado [/] O exército tornava-se assim uma poderosa força antidemocrática e anti-republicana, cortadas das camadas populares” (Almeida, 1987, p. 34-35). O espírito da crítica benjaminiana das armas e da estetização da política, justamente, com a admiração absurda pelo armamento de guerra, responde a isso. Bem mais tarde, nos anos de 1929, em um trecho do texto intitulado “Programa da crítica literária”, Benjamin escreve, no sexto ponto de sua enumeração, a seguinte assertiva:

Tentar acompanhar a literatura dos “círculos”, um trabalho de esclarecimento terrível e não isento de perigos, seria ao mesmo tempo um estudo prévio sobre a história e o desenvolvimento das seitas na Alemanha do século XX. À primeira vista, não será fácil perceber de onde vem esse surto tão forte e tão rápido do espírito de seita. Podemos apenas prever que se trata verdadeiramente de uma forma de barbárie que afetaria a Alemanha se o comunismo não vencer. Mas podemos constatar com alguma segurança que na base dessa súbita virulência de todos os complexos dissimuladores e ritualísticos

se encontra a tentativa de libertar o corpo de antigas estruturas coletivas, para integrá-las noutras, e aquilo que transforma essa virulência numa forma de loucura é precisamente a sua ausência de ligação a um agir coletivo (Benjamin, 2018, p. 108).

Uma perspectiva ampliada nos localiza exatamente no solo por onde Benjamin explora tais conclusões, porque a todo tempo ele indica as implicações de sua crítica literária no diagnóstico da sociedade. Uma sociedade que, por um lado, resguarda o lugar da literatura como entretenimento, o que insurge como uma massificação absoluta da cultura, e por outro lado, se mostra como fonte da barbárie que está arraigada socialmente. Agora, as repercussões nas demais nações européias, vão aos poucos sendo interpretadas segundo esta aproximação inicial. Os *Diários de Moscou* são de 1926 e, em 1929, Benjamin escreve os *Diários parisienses*, adentrando radicalmente a alma das duas nações. Todo aparato crítico se volta aos melindres sociais e elevam os embates literários ao lugar de opinião pública no sentido de uma contraposição determinada frente aos desafios políticos mais importantes.

Na descrição de Witte (2017) a virada benjaminiana, de filósofo metafísico à crítico polêmico, aconteceria, finalmente, a partir de 1924:

O ano de 1924 foi marcante para a vida e pensamento de Benjamin. Sob o impacto das suas experiências de então, ele passou de filósofo esotérico a *publicista engajado*, de adepto da mística da linguagem e *defensor do materialismo dialético*. O quanto ele mesmo estava consciente dessa cesura pode-se deduzir de um resumo que fez numa carta a Scholem, em dezembro de 1924: “Os sinais comunistas [...] eram de início sintomas de uma mudança que despertou em mim o desejo de *não mais mascarar de modo antiquado os elementos atuais e políticos no meu pensamento*, como anteriormente fiz, mas antes desenvolvê-los ao extremo, de modo experimental. Naturalmente, isso significa que ficará para trás a exegese literária das obras alemãs, onde no melhor dos casos trata-se essencialmente de conservar e de restaurar o que é autêntico, contra falsificações expressionistas. Na medida em que eu não mais abordarei textos de significado e totalidade totalmente distintos na atitude do comentador, que me é natural, *desenvolver uma política a partir de mim mesmo*. E é verdade que nisso minha surpresa através do contato com uma teoria bolchevique extrema renovou-se em vários pontos (Witte, 2017, p. 71. Grifo nosso).

No trecho que destacamos, três pontos são fundamentais: primeiro a virada de “místico a publicista engajado”, o que traz à tona determinada explicitude do apontamento que levantamos sobre o autor, circunscrevendo, exatamente, a fase de escrita para o público dos jornais e revistas. Esse engajamento, que será regido pelo não mascaramento dos elementos políticos e seu contrapeso pessoal, próprio, como veremos, da atitude de escrita polêmica e de uma política a partir de si, são notas inconfundíveis. A “política a partir de si”, então, designa os termos finais

de uma técnica da polêmica que Benjamin pretendia colocar à prova e, por conseguinte, do fortalecimento de seu engajamento singular enquanto presença no meio literário.

A dificuldade, nos parece, é que o engajamento pode ser confundido no senso comum por um partidarismo muito característico de suas vertentes mais exploradas, contudo, enquanto conceito, seu significado perpassa todo esforço benjaminiano de politização da análise cultural. Inclusive o engajamento *sui generis* praticado por Benjamin, enquanto crítico da cultura e da literatura, especificamente, onde aponta para um caminho alternativo que amplia as possibilidades de recriação do conceito que pode ser utilizado para o mundo contemporâneo. Ao longo do texto, portanto, procuramos apontar não somente as falas e interpelações que mostram isso diretamente, mas, sobretudo, aspectos da configuração da obra que vão reconstituindo sua possibilidade.

A República de Weimar passa por seus piores momentos até 1924, como nos esclarece Almeida (1987), porque desde “o fim da guerra até 1923 a Alemanha havia vivido dilacerada entre Profundas contradições de suas classes [e] 1923 foi o ponto culminante de todas essas tensões” (Almeida, 1987, p. 45-46). Sua saída da crise deveria ser parte de um novo acordo internacional porque sua política mostrava estar vulnerável, ainda mais se considerarmos tantos episódios violentos e abusivos. A burguesia alemã soergue, neste exato contexto, uma opção nada imprevista, ceder ao capitalismo que nos Estados Unidos havia se solidificado desde o final da Primeira Grande Guerra. Na descrição de Almeida podemos ver que:

Até o fim dos anos de 1923 os Estados Unidos haviam permanecido no mais total isolamento, recusando inclusive participar da Sociedade das Nações. Mas tendo alcançado no final da Primeira Guerra Mundial a posição de potência econômica militar, o país sentiu a necessidade de abrir campo para investir nas vastas capitais acumuladas. Sob esse ponto de vista a Alemanha apresentava as melhores condições: falta de capital para investimento e uma forte capacidade produtiva potencial. O único senão era sua permanente crise política (Almeida, 1987, p.46).

Um plano de empréstimos foi injetado no país e assim o desemprego foi controlado. Conforme Almeida (1987) este “novo crescimento foi caracterizado pela modernização, racionalização e concentração. A taxa de desemprego chegou a índices mínimos devido sobretudo à racionalização e à mecanização das indústrias, e os salários subiram” (Almeida, 1987, p. 47). No cenário das relações com outras nações a coisa se complexifica na medida em que a Alemanha, então, de Stresemann, utiliza-se do acordo com Estados Unidos e Inglaterra

para lidar com as ocupações francesas. Contudo, a União Soviética a partir desse acordo chamado de Locarno anuncia certa desconfiança e os alemães precisam dividir sua atenção. Um sinal de afastamento do perigo anti-soviético foi reafirmado pelo acordo anterior, o acordo de Rapallo, realizado em 1922. A partir disso os militares retrocederam no seu intuito de revolução conservadora e a República respirava aos solavancos com a corda no pescoço segundo tantas dependências criadas.

A história a partir de 1923 até 1928 seguiu rumo ao nacional socialismo alemão pelas mesmas vias em que começou, desde sua constante ameaça política e instabilidade econômica. É possível fazermos o seu percurso trágico com a morte de Friedrich Ebert em 1925, o que resultaria em uma eleição favorável aos militares e, portanto, àquilo que levaria o país aos primados da ascensão fascista nos anos de 1930. Nas palavras de Almeida (1987), o período que antecede a queda da república no caminho para ditadura militarizada do Nazismo, é de predominância burguesa:

Do fim de 1923 até 1928 a Alemanha foi governada por uma coalizão exclusiva de partidos burgueses. As coalizões se alteraram, mas o SPD [Partido Social Democrata] permaneceu fora do governo federal. Em 1925 Friedrich Ebert, que permanecia como presidente quase simbólico, morreu. O processo eleitoral empolgou todos os partidos. Através de um primeiro turno, onde se apresentaram candidatos de quase todas as forças, os partidos burgueses puderam ter uma ideia de como direcionar os seus votos. Assim, no segundo turno, o candidato do centro católico, Wilhelm Marx, foi apoiado pelos democratas e pelos social-democratas, que retiraram Braun, aderindo ao que definiram como 'mal menor'. Os partidos de direita - o nacional Alemão e o Popular Alemão -, apoiados pelos nacionalistas e por outros pequenos grupos de direita, apresentaram a candidatura do velho marechal Hindenburg. O KPD [Partido Comunista Alemão] manteve a candidatura de Thaelmann. Os resultados - 48,5 % para Hindenburg, 45,2 % para Marx e 6,3% para Thaelmann - levando o Marechal ao posto de presidente consolidaram ainda mais a posição dos militares na república de Weimar (Almeida, 1987, p. 49-50).

Hindenberg, que havia comandado o exército alemão durante a Primeira Guerra, ascendeu ao estatuto de presidente do país e foi responsável, após uma série de concessões, convencido em aceitar Hitler no poder.

Em 1929 há o *crash* na Bolsa de Nova York e a economia alemã, baseada em empréstimos, sente diretamente na sua estrutura de interdependência o aumento do desemprego que já vinha numa crescente desde os reclames sobre a dívida externa. Enfim, aquele número de desempregados, que em 1929, antes da crise mundial, já havia chegado a cerca de 3 milhões, atingiu o número de 6 milhões, no início de 1932” (Almeida, 1987, p. 99). Ao cabo de todo o

processo de aumento das dívidas, quebra das relações internacionais e insatisfação da massa de trabalhadores explorados, resultou no extremismo fascista como alternativa à extrema direita. Assim, Adolf Hitler chega ao poder e se torna um dos líderes mundiais mais violentos e autoritários da história: “Os nazistas haviam conseguido canalizar para o seu partido o sentimento nacionalista que era muito forte entre os alemães desde o fim da guerra. As suas ameaças brutais e a repressão física aos adversários apareciam então como sintoma de radicalismo e idealismo” (Almeida, 1987, p. 101). Ao que veio se somar todo repúdio à diferença e ao pensamento libertário. Motivo pelo qual responsabilizavam, “os ‘judeus marxistas’ e os partidos republicanos que assinaram o tratado de paz, pela situação desesperada em que se encontrava o país” (Almeida, 1987, p. 102).

O engajamento enquanto conceito que procuramos na configuração das reflexões benjaminianas e nos gestos mais firmes de sua crítica é um esforço por reanimar sua figura na chama de todo presente oprimido. A sua figuração histórica, cultural, social e política, fazem-se irreduzíveis, uma vez que os ares que respirou o crítico do qual estamos falando foram aqueles que faltam na asfixia. Benjamin foi oprimido pelo nazismo e proclamou uma filosofia redentora que seguia, como ele mesmo gostaria, uma tradição dos oprimidos. Em uma linha que perpassa a construção material da crítica na construção de uma escrita auto reflexionante, que se volta para sua constituição no ato de se expressar, a estética defendida será proveniente disso. O gestual da escrita revolucionária benjaminiana é oriundo dessa mesma tradição.

2. Premissas à hermenêutica incorporada

2.1. Todo reclame crítico deve ser endereçado aos pares

O recorte que utilizamos nesta pesquisa reúne escritos de crítica literária publicados por Walter Benjamin num intervalo de tempo que vai da segunda metade da década de 1920 até a primeira metade da década de 1930 do século passado. Neste período, marcado pela derrocada da República de Weimar, com a Alemanha em crise, Benjamin pretendia se tornar nada menos do que um crítico de literatura unânime a nível nacional. Curiosamente, podemos ler na descrição biográfica que faz Bernd Witte que: “[...] vindo na esteira da crise, Benjamin pôde de fato alcançar a posição almejada por ele: a de um dos mais proeminentes críticos de língua alemã”

(Witte, 2017, 89). Todavia, Jeanne Marie Gagnebin, por exemplo, aponta para um cenário avesso ao escrever sobre este mesmo momento na vida de Benjamin — isto após comentar o insucesso acadêmico do autor judeu, marxista e alemão, em 1925: “[...] Benjamin se tornará um crítico sem glória e sem dinheiro [...] A origem judaica e o *engajamento político* de Benjamin fecharam-lhe todas as portas durante os anos 1930, antes de terem-no compelido ao exílio” (Gagnebin, 2018, 45, grifo nosso). Ou seja, deparamo-nos, então, com o panorama dúbio que esperávamos encontrar, preenchido, não só pelo contexto histórico e político da vida de Benjamin, mas, ligado ao posicionamento que o autor sustenta no exercício da sua atividade intelectual.

Reforçamos, neste sentido, que pretendemos seguir um apanhado restrito dentro da obra de Benjamin, a saber, da segunda metade da década de 1920, até a primeira metade da década seguinte, em 1930. Claro, motivados por toda essa percepção contextual importante. Além disso, vários são os fatores que nos aproximam deste repertório, dentre os quais estão, por exemplo, a sua parcela de publicação em veículos de comunicação públicos como fator que, a nosso ver, está relacionado diretamente com a forma e o conteúdo do material abordado. De certa maneira, tais textos parecem estar afinados com aquilo que Benjamin denominaria crítica polêmica, enquanto formulação que assume valores sociais pertinentes à subjetividade coletiva e faz do embate de ideias seu incremento metodológico. Portanto, estes textos ganham os timbres de várias personalidades na história cultural da modernidade literária como Karl Kraus, Julien Green, Robert Walser, etc., além de releituras dos clássicos de Kafka, Paul Valéry e outros. Além disso, o encontro com Asja Lacis e Bertold Brecht, a partir de 1924, alardeia o surgimento de uma preocupação revolucionária definitiva. Enfim, recolhemos neste apanhado da obra de Benjamin, aqueles textos que trazem *in loco* uma perspectiva sobre o conceito de engajamento político, social e literário, exercido pela tarefa crítica no espaço das discussões estéticas.

Para ilustrarmos este contexto, sublinhamos que dentre os veículos utilizados por Benjamin, a partir da segunda metade dos anos de 1920, na publicação de seus artigos estava, por exemplo, o *Literarische Welt*, “suplemento literário de um dos grandes jornais liberais da República de Weimar” (Bolle, 1986, p. 10). Principalmente, o exercício literário de Benjamin no periódico teve grande produção durante os anos de 1926 a 1929, sobre a qual Bernd Witte escreve: “Assim entre os anos de 1926 e 1929, ele [Benjamin] publicou em torno de 30 trabalhos por ano no mundo literário, entre eles os extensos e importantes ensaios sobre Keller, Proust e os surrealistas” (Witte, 2017, p. 76). Além disso, outro jornal que também fez parte das atividades

de Benjamin foi o “Jornal de Frankfurt”, assim como a revista social democrata, “A Sociedade” (Witte, 2017). Nessas publicações, os textos ganham um caráter de acirramento frente às questões culturais nas suas mais variadas manifestações: a educação e a universidade, a arte de modo geral e especialmente a literatura. Ademais, o fato de Benjamin ter seu trabalho para ocupação do cargo de livre docente rejeitado ainda na metade dessa mesma década, precisa ser considerado como motivo determinante para traçarmos o intuito libertário de tais documentos. Por esse mesmo motivo é que, na esteira de Gagnebin, vale-nos ressaltar que:

Paradoxalmente, o fracasso de 1925 [ao se referir à recusa do texto apresentado para o lugar de livre docência intitulado *A origem do drama barroco alemão*] **libera a veia crítica do ensaísta**. Benjamin não tem mais necessidade de poupar seus futuros colegas em nome de uma carreira, e pode descarregar todo o seu ímpeto contra a ‘ciência literária burguesa’ (Gagnebin, 2018, 47. Grifo nosso).

A reflexão que Benjamin desenvolve nessa época será proveniente das inventivas revolucionárias que emprega contra as mais diferentes mazelas sociais que a modernidade carrega também na sua fortuna cultural: uma resistência radical e intempestiva aos modelos vigentes de dominação ideológica. Como exemplo desse quadro, no qual a práxis engajada aparece ativa no cerne da vivência benjaminiana, podemos citar o trabalho sobre o universo literário que o autor desenvolve nos anos de 1930, artigo que estabelece um confronto direto com duas escolas modernas: a escola do Expressionismo e sua “sucessora” na Alemanha, a escola da Nova Objetividade. Por uma divergência pautada pela maneira como ambas enxergam os conflitos sociais no horizonte de sua experiência histórica, podemos extrair consequências das análises culturais e sociais, que se mostram extremamente relevantes. A saber, tanto os adeptos do Expressionismo, quanto aqueles da Nova Objetividade, irão se aliar a noções de política e revolução vinculadas ao campo da arte. Indicam, em suma, alternativas de resistência perante o fascismo ascendente na Alemanha a partir de uma estética que “corresponderia” às suas pretensões de transformação para essa situação política. Contudo, o que Benjamin questiona sobre a “politização” arraigada na atividade estética de tais atores sociais será sua aliança e fidelidade com a classe de origem em sua alienação latente. Se tomarmos este exemplo como princípio para levantarmos a discussão em torno do engajamento exercido sob o intermédio da crítica literária, poderemos ampliar nossa interpretação ao próprio lugar ocupado por Benjamin.

A princípio, a Nova Objetividade está para a leitura de Benjamin (2018) como uma tendência iludida por se afastar, em nome da politização que projeta, de sua própria condição social, intimamente aliada a classe burguesa. Deste modo, a Nova Objetividade se engana ao sustentar uma postura de não teorização, quando, socialmente situada, retorna ao radical de sua consciência desde os atos mais imediatos que realiza. Sobretudo, mesmo que demonstre qualquer tipo de solidariedade aos reclames da guerra, a Nova Objetividade não pode desfazer, na sua intenção última e nos interesses íntimos da classe social em que surgiu, os laços com a ideologia de sua classe social. Ao escrever sobre essa pretensa atitude falaciosa que a Nova Objetividade entroniza no seu posicionamento político, Benjamin argumenta: “Essa literatura e reportagem radical de esquerda pode fazer o que quiser, mas nunca poderá servir para negar o fato de que a própria proletarização dos intelectuais quase nunca produz um intelectual” (Benjamin, 2018, p. 129). Isto acontece porque, sempre restam detritos que contaminam sua estrutura de sensibilidade e que são relativos à classe originária — inclusive para um intelectual que se encontra situado no âmbito de um discurso sobre a estética. Aquilo que escapa à política incorporada por essa vertente cultural é, segundo Benjamin, uma experiência de “luta vivida e sentida na pele [enquanto] forças que só a prática de luta pode dar plenamente [e que resultam em] teoria e conhecimento” (Benjamin, 2018, p. 130).

Paralelo a isto, o Expressionismo, por sua vez, quando passado à limpo pela ótica benjaminiana, aparece “camuflado” do intuito revolucionário, contudo, esvaziado da política que o afirmaria neste lugar. Em “Falsa crítica”, Benjamin (2018) sugere uma descrição para o Expressionismo nos seguintes termos: “O Expressionismo é o disfarce do gesto revolucionário sem fundamento revolucionário” (Benjamin, 2018, p. 125). E, novamente, aquilo que reúne tais tendências na sua mais evidente carência expressiva — a Nova Objetividade e o Expressionismo — será colocado por Benjamin em uma constatação quanto a sua atitude frente à guerra. Acerca deste ponto, Benjamin considera que: “Ambas as tendências manifestam a sua solidariedade na tentativa de dominar a experiência da guerra a partir do ponto de vista da burguesia. O Expressionismo fá-lo sob o signo da humanidade; depois, fez-se o mesmo em nome da objetividade” (Benjamin, 2018, p.125). Finalmente, Benjamin (2018) vai chamar a atitude veiculada por cada qual das manifestações analisadas de “tendancisme sans tendance”, identificado como elemento negativo nestas duas escolas. O filósofo traça uma alternativa que vai, a partir de uma formulação denominada por ele de crítica polêmica — descrita sob o

exemplo do escritor austríaco Karl Kraus (1874-1936) — de encontro ao *status quo* garantido pelo esquema destes movimentos.

Benjamin observa em Karl Kraus, na sua maestria polêmica, um artifício que inverte a função da atividade crítica vigente sob o intuito de “orientar as suas inventivas não tanto para as pessoas e os seus livros [...] para o que elas são, mas mais para o que fazem, não para o que dizem, mas mais para o que escrevem” (Benjamin, 2018, p. 124). Em última instância, estas diretivas se mostram incontornáveis para estipularmos a medida e grau de radicalidade da interpretação porque, se observarmos a sequência do argumento de Benjamin — após descrever a relação entre a crítica polêmica e determinada política da escrita, observamos o seguinte: “Não estamos querendo dizer que seja essencial, ou mesmo útil, para a crítica orientar-se sempre explicitamente por ideias políticas. Mas isso é absolutamente necessário para uma crítica polêmica” (Benjamin, 2018, p. 125).

No fim, consideramos que a valorização do texto escrito, aliado ao fato de que a crítica polêmica trabalha com o conteúdo político enquanto *causa sui*, torna, determinada noção de engajamento, um suporte basilar para o seu modo operante. Ao crítico polêmico não lhe restam escolhas, falar sem “personalidade”, neste caso, seria o equivalente em adotar o modo de escrita que o jornalismo burguês assumiu, permanecendo, então, submetido à total indiferença frente às suas próprias análises, como se estivesse alienado de si. Também uma percepção negativa do objetivismo que se espalhou nas mais diversas formulações conceituais das ciências humanas por força da falta de personalidade da escrita nos parece estar compreendido neste tópico.

Acerca disso, no texto intitulado “Falsa Crítica”, Benjamin escreve:

Se numa boa **polêmica** domina a nota pessoal, isso representa apenas a manifestação extrema de uma verdade universal — a de que a mera objetividade crítica, que, caso a caso e sem segundas intenções, não tem nada a dizer para além de seu juízo particular, acaba sempre por ser desinteressante. Essa objetividade mais não é do que o reverso da ausência de perspectivas e de diretivas de uma prática da resenha com que o jornalismo aniquilou a crítica (Benjamin, 2018, p. 125-126, Grifo nosso).

A esta recorrência da objetividade na composição da escrita nos parece que Benjamin interpôs um limite possível para o engajamento — aliás, um limite que tanto a França, quanto a Alemanha, “disputam” no hiato temporal pós-Expressionismo. Isto porque, enquanto correntes atravessadas pela reação posterior ao Expressionismo, a “Nova Objetividade” e o “Surrealismo” repercutem, igualmente, o movimento “Dada”, que aparece, por sua vez, em resposta ao

jornalismo que vigia sob a ideologia burguesa. Contudo, se os franceses abriram as portas para o Surrealismo no fim desse ciclo entre o Expressionismo, o Dadaísmo e o que haveria de vir, “a novíssima geração literária alemã”, como escreve Benjamin, “castrou o pensamento e içou a bandeira da ‘Nova Objetividade’” (Benjamin, 2018, p. 126). O intermédio polêmico com o qual Benjamin enfrenta o problema das direções tomadas em cada uma das vertentes pós-Expressionismo, digamos, impele seu estudo para um confronto anterior, ocasionado assim um vibrato no movimento dialético pertinente a este embate ideológico-estético. A saber, um conflito entre o Naturalismo alemão do escritor Hermann Sudermann (1857-1928) e o anarquismo do escritor francês Ravachol (1859- 1892). Na leitura de Benjamin (2018), alemães e franceses, ao seguirem seus pensadores mais tradicionais regressam analogamente aos anos de 1885, afinados ao período em que escreviam tais autores. Preparam, neste terreno político, o modelo de seu engajamento futuro, porque, segundo a própria leitura de Benjamin, o pensamento surrealista do lado francês tornar-se-ia o grande símbolo da “inteligência europeia” e a Nova Objetividade, do lado alemão, relega à história um testemunho alienado da experiência revolucionária de transformação da sociedade.

2.2. Composição de escrita, polêmica e engajamento (1)

A crítica polêmica de Krauss parece ser assimilada por Benjamin nos termos de uma grande escola e defendemos isso porque, no universo jornalístico, sobretudo, em que Benjamin estava situado, esse foi o paradigma que guiava o horizonte das suas discussões. A palavra *pólemos*, que fixa uma forma de pensamento aguerrida, já encaminha o aspecto metodológico que diz, assim como sua etimologia, que a crítica proveniente desse espectro será implicada em uma batalha. O ímpeto crítico deve ser pessoal e engajado contra certa pretensão de objetividade que assola a ideologia burguesa, descompromissada no seu espírito de “camaradagem”, e isenção, com a revolução social. Sobre isso, Benjamin escreve: “O acaso jornalístico veio substituir a responsabilidade literária. É um absurdo o modo como os literatos da ‘Nova Objetividade’ exigem repercussão política sem investimento pessoal” (Benjamin, 2018, p. 127). Por este motivo que a escrita politizada de Krauss chama atenção de Benjamin, justo porque: “Esse investimento pode ser prático e consistir numa atividade político-partidária disciplinada; e pode ser literário, através da exposição da vida privada, de uma intervenção polêmica

generalizada, como acontece com o Surrealismo na França e com Karl Krauss no espaço alemão” (Benjamin, 2018, p. 127).

Como havíamos dito, a assertiva de que o engajamento polêmico, conforme apontam as interpelações benjaminianas, pode ser apartidária sim, mas também ganha sua potência em uma frente possível na sua completa independência. Assim como o comunismo de Benjamin é característico e *au-delà* das bandeiras, seu engajamento também é próprio. Trata-se de um modelo engajado que inclusive exige da leitura uma atenção particular com sua forma de composição escrita. Noção que tomamos emprestada do comentário geral feito por Raymond Williams, em “A produção social da escrita”, na edição brasileira de 2014. No pequeno ensaio que introduz a reunião de textos deste título, chamado *A Escrita*, Williams levanta uma proposição acerca da historicidade das formas de composição que muito nos interessa para análise da obra benjaminiana. Williams escreve:

Não precisamos ler muito para descobrir quantas formas de escrever bem ou mal existem. Algumas são diferenças entre indivíduos, mas muitas não. Há diferenças relativamente óbvias e relativamente sutis na prática da escrita em períodos diferentes, e elas se propagam em indivíduos distintos. Na gramática, na ortografia, em vocabulários efetivos, na estrutura e na composição das frases, há mudanças sociais e históricas observáveis. Isso torna os elementos práticos mais visíveis. Se examinarmos também os diferentes métodos de contar uma história, escrever uma peça ou apresentar um argumento, torna-se evidente que há uma história da escrita nesses sentidos mais gerais: uma história das *formas de composição* (Williams, 2014, p. 2, Grifo Nosso).

Aderimos à proposição com uma ressalva importante para o caso que iremos abordar, a obra do autor e filósofo Walter Benjamin: sua capacidade de trânsito entre diversas formas, inclusive de modo anacrônico, isto é, deslocado do seu tempo e espaço de manifestação histórica original, é parte de sua filosofia e crítica. Benjamin experimenta formas de escrita e composição, assim como experimenta a crítica literária, segundo uma performance que transita entre gêneros diversos, com vistas abertas para seu alcance político. Para potencializar as imagens de pensamento, Benjamin utiliza as alegorias, tendo em vista o maior alcance das proposições argumentativas, utiliza-se dos aforismos, alegorias, etc. O que isso tem de afinidade com a proposição de Williams (2014) é, justamente, sua vinculação histórica e social, mas com implicações na criticidade das formas a partir de um uso poético, ou seja, absolutamente voltado para o cuidado estético com a apresentação. Ponto em que enxergamos um dispositivo para a

leitura do exercício de escrita benjaminiano, nas suas diferentes manifestações estéticas, pautado pela história e sociabilidade da escrita:

Mas entre um tipo fechado de estudo de um corpo de escrita definido como 'literatura' é um tipo reduzido de estudo de fatos políticos, militares, econômicos e sociais generalizados, definidos como história, há uma área importante e negligenciada de evidências e questões: a história prática da escrita e das formas de escrita, e o que ela pode nos mostrar a respeito do modo como, nessa prática cada vez mais importante, as pessoas assumiram, desenvolveram, estenderam, realizaram e alteraram suas relações (Williams, 2014, p. 3)

Para nossa perspectiva, o modo como, através da prática da escrita, o intelectual, sob o brilho de seu domínio técnico, “assumiu, desenvolveu, estendeu, realizou e alterou” as relações, está pautada fundamentalmente pelo engajamento. Benjamin fez da sua prática o exercício do pensamento politizado que, ao falar diretamente aos seus pares e adversários no campo literário, também estabeleceu sua política. Sendo assim, uma afinidade com a própria noção desenvolvida por Jean Paul Sartre, no texto *O que é a Literatura?*, de 1947, é de que o engajamento está fincado na escolha de seus debates. Certamente, as escolhas de temas e personagens a que se dirigiu Benjamin, estavam atentas ao seu modo de intervir. Contudo, não poderíamos encerrar o assunto neste limite. As próprias estruturas, conforme complementa Williams (2014), de cada sentença, e a definição das formas para cada texto escrito, é material base para a observação da política das letras. O que não seria muito diferente para a estética benjaminiana. Sua complexidade exige todo cuidado com os extremos e transbordamentos que tal questão engendra, mas não poderia ser negado todo esforço do autor em elevar as formas de composição a partir de seu domínio técnico da escrita.

No capítulo seguinte recorreremos a uma aproximação do que viemos propor enquanto chave hermenêutica para o engajamento literário de Benjamin e outra abordagem reconhecidamente fundamental para a discussão geral sobre o conceito, desde Jean Paul Sartre. Em um texto de 1947, intitulado *O que é literatura?*, o intelectual francês assume a problemática para si e ataca, de um modo muito dirigido, todos os pontos que considera importantes para definir a concepção de engajamento na literatura. Acreditamos que é plenamente possível estender um fio que liga o engajamento benjaminiano, perpassado pela composição de escrita, à respostas que Sartre responde depois, por outros caminhos. Com isso, estaríamos assumindo um

trabalho de preenchimento em um hiato temporal e histórico que separa as “Teses sobre o conceito de história”, texto escrito por Benjamin em 1940 e o momento de especulação sartriana,

Adiantamos que as divergências que encontramos são mais agudas que os pontos em que os filósofos poderiam concordar, o que não poderia ser mais propício, uma vez que a dialética interna à coluna vertebral do nosso trabalho se alimenta desse conflito. Forma-se, então, uma seara bem definida em que se situam os nomes de Sartre e Benjamin no centro de todos os apontamentos pertinentes.

2-Engajamento no meio literário: Diálogo entre Jean Paul Sartre e W. Benjamin

3. O conceito de engajamento literário na sua vertente sartriana

3.1 O despertar para o mundo e o abandono da inocência alienante

Um dos pontos de partida mais fundamentais para colocarmos a discussão sobre o engajamento no campo da literatura é, certamente, a discussão colocada por Jean Paul Sartre, em *O que é a literatura*, texto de 1947. No texto, Sartre desenvolve a questão a partir de algumas interrogações que funcionam como diretrizes para sua conceituação, isto é, para fundamentar a noção de política literária engajada. Deste modo, Sartre intitula seus capítulos com as seguintes perguntas: “Que é escrever?” “Por que escrever?” “Para quem se escreve?” e, finalmente, o capítulo de conclusão intitulado “A situação do escritor em 1947”. Em nosso percurso de leitura iremos avaliar o que esses questionamentos sartrianos nos indicam para chegarmos ao conceito de engajamento e daí pensarmos os possíveis contrapontos com o conceito elaborado.

No primeiro capítulo, intitulado “Que é escrever?”, Sartre coloca o pressuposto do argumento sob uma diferenciação entre as artes como dispositivo para situação do engajamento no cenário específico de suas criações particulares. Ou seja, Sartre se pauta pela diferença entre as artes na sua materialidade expressiva e na fronteira criativa que demonstra como a literatura, a música, a pintura, lidam com sua matéria e o sentido de sua criação. O intuito de Sartre é mostrar como somente a literatura e, em última instância, a prosa, poderá vir a ser engajada, justamente, por conta da produção de mensagem e sentido que cria. Desse modo, ao enfatizar determinada limitação imposta à pintura em produzir qualquer mensagem significativa sobre o mundo, Sartre

relega à pintura uma manifestação artística sem engajamento. Enfim, ao falar sobre a limitação da pintura em se engajar, Sartre escreve o seguinte:

O mau pintor procura o tipo, pinta o Árabe, a Criança, a Mulher, para o bom pintor sabe que o Árabe e o Proletário não existem, nem na realidade, nem na sua tela; ele propõe um operário - determinado operário. E o que pensar de *um* operário? Uma infinidade de coisas contraditórias. Todos os pensamentos, todos os sentimentos estão ali, aglutinados sobre a tela, em indiferenciação profunda; cabe a você escolher. Artistas bem intencionados já tentaram comover; pintaram longas filas de operários aguardando na neve uma oferta de trabalho, os rostos esqueléticos dos desempregados, os campos de batalha. Não comoveram mais que Greuze com seu *Filho pródigo*. E *O massacre de Guernica*, essa obra prima, alguém acredita que ele tenha conquistado um só coração à causa espanhola? Contudo, alguma coisa foi dita que não se poderá jamais ouvir e que exigiria uma infinidade de palavras para expressar (Sartre, 2004, p. 12).

O que nos interessa destacar nessa primeira formulação é que o filósofo francês centraliza o papel dos sentidos e do aspecto conceitual dentro de um círculo semântico que vai designar a mensagem como base para o engajamento. Aliás, mesmo para o caso da poesia, igualmente considerada na especulação de Sartre, a forma de usar as palavras não se adequa ao modelo de mensagem e, portanto, do próprio engajamento conforme pensado por ele. Sartre considera o manuseio das palavras na criação poética por um prisma ontológico que relega ao poeta uma criação afastada de qualquer utilidade comum, base para relação da arte com a política. Ou, nas palavras de pensador, “o poeta se afastou por completo da linguagem instrumental; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos” (Sartre, 2004, p. 13). Inclusive, essa não utilidade comum e, digamos, comunitária, dada às palavras, é o que exige o poeta de respostas políticas, por exemplo, porque, como escreve: “Ninguém é interrogado, ninguém interroga: o poeta está ausente. E a interrogação não comporta resposta ou, antes, ela é a sua própria resposta [...]. Como dizia Breton acerca de Saint-Pol Roux: ‘Se ele quisesse dizer, teria dito’. Tampouco quis dizer outra coisa” (Sartre, 2004, p. 17).

A importância que Sartre vai designar à noção de utilidade, na compreensão do texto engajado, regerá seu modelo conceitual até o lugar de composição do sentido que aparece na mensagem, e também de sua implicação política e social. Na passagem seguinte, o Sartre promove o corte incisivo e determinante entre a expressão por palavras na poesia e aquela que acontece na prosa. Após longa descrição de sua teoria sobre a poesia, especialmente focada na sua proximidade latente aos recursos da imagem, dos sons e dos sentidos poéticos, Sartre indica

a utilidade como característica específica do escritor de prosa. Esses atributos, em cada um dos pólos, instaura uma característica diferencial entre a prosa e a poesia.

Mas o fato de o poeta ser vedado engajar-se será razão suficiente para dispensar o prosador de fazê-lo? Que há de comum entre eles? O prosador escreve, é verdade, e o poeta também. Mas entre esses dois atos de escrever não há nada em comum senão o movimento da mão que traça as letras. Quanto ao mais, seus universos permanecem incomunicáveis, e o que vale para um não vale para o outro. A prosa é utilitária por essência; eu definiria de bom grado o prosador como um homem que se serve das palavras (Sartre, 2004, p. 18).

Sartre demonstra tal aliança entre, a utilidade que a prosa tem e a sociedade, ao falar da atitude do prosador frente às palavras: a que é, novamente, bem distinta da contemplação desinteressada que a poesia e o poeta configuram.

Segundo a interpretação do teórico francês:

O escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, súplica, insulta, persuade, insinua. Se o faz no vazio, nem por isso se torna poeta: é um prosador que fala para não dizer nada [...] A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significativa: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção (Sartre, 2004, p. 18).

Designar um objeto por uma *atitude de fala* é algo que deve permanecer dentro de uma lógica dialogal e social que não poderia, e por mais óbvio que isso pareça significar, reduzido ao isolamento do escritor. O engajamento, desde esta primeira configuração, já pressupõe uma relação da obra-fala e a sociedade em que o autor cria essa obra. Pensar no engajamento, por esse motivo, é pensar mais profundamente na estreita relação da produção escrita e a sociedade em que a escrita se manifesta. A conciliação disso com o que iremos avaliar, sobre o que seria a “autonomia” e a “politização” das artes, em termos benjaminianos, é um problema maior para o qual nos dedicaremos posteriormente. Antes disso, ainda sobre essa noção de *atitude de fala* do escritor, para falarmos em engajamento no meio literário, precisamos considerar que Sartre escreve o seguinte:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a

existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas é recuperado (Sartre, 2004, p. 20).

Ao que Sartre, a fim de predispor do binômio que descrevemos antes, entre falar como agir e escrever a prosa, também no diálogo imanente a esta mesma atitude de fala, complementa:

Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? (Sartre, 2004, p. 20).

Será essa relação tripla, do escritor engajado, o texto e o público, que Sartre vai comentar mais detidamente no andamento do texto, no qual o autor escreve: “O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (Sartre, 2004, p. 20). Para além desse primeiro movimento de responsabilidade dada ao papel do escritor no seu engajamento social, esse ato também precisa ser visto na perspectiva de uma responsabilidade entregue ao possível leitor. Isto é, ao mesmo tempo que o escritor engajado guarda a responsabilidade de despertar para o mundo, o leitor será chamado a esse despertar com responsabilidade de peso igual e necessário. Afinal, como escreve Sartre: “(...) a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (Sartre, 2004, p. 21). Sentença de mão dupla, em que tanto o escritor segue na direção da função de engajar o texto, no sentido desta atitude do “despertar para o mundo”, quanto o leitor se engaja nesse movimento de “despertar” uma vez já emancipado da sua “inocência” alienante.

3.2 A mensagem, a forma e conteúdo

No plano sartriano, após falar da importância dada às atitudes empregadas no engajamento dos personagens atuantes dentro do universo literário, o que precisa ser respondido é exatamente sobre o valor estético do texto engajado. Contudo, antes disso, Sartre ainda nos

remete a um aspecto da argumentação que sai em defesa da atitude responsável do escritor que é, justamente, o aspecto da escolha. O escritor que escolhe seu temário precisa excluir uma série de outros assuntos que permanecem à margem daquilo que esse escritor, enquanto agente de fala, elege comentar ou recriar. A escolha de seu material é um ponto crucial para definir a relação do texto com a responsabilidade da qual viemos falando, porque no interior da dialética entre o que é silenciado e o que será enunciado, está prometida, sobretudo, a responsabilidade do escritor. Como nas palavras de Sartre:

(...) calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar - logo, ainda é falar. Portanto, se um escritor decidiu calar-se diante de determinado aspecto do mundo, ou, como diz uma locução corrente, particularmente expressiva, decidiu deixar passar em silêncio, é legítimo propor-lhe uma terceira questão: por que você falou disso e não daquilo, e já que você fala para mudar, por que deseja mudar isso e não aquilo?" (Sartre, 2004, p. 22).

A partir da escolha dos temas, segundo a responsabilidade do escritor em despertar um sentido para o mundo, Sartre vai elaborar a noção de mensagem enquanto resultado desse mesmo processo. Acontece que, o tratamento dado por Sartre a este resultado, parece designar ao valor atributo estético, na criação literária, um tratamento, no mínimo, irrelevante, ao compreender os aspectos da composição literária em si, como termos próximo do arbitrário. Algo que permanece afastado da potencialidade e radicalidade engajada que determinado texto possa conter, quando, na verdade, o que enxergamos é que este problema do “como se escreve” como uma questão fundamental para o engajamento. Em suma, escolher “como se fala” e, do mesmo modo, “como se escreve”, sobre algum tema, deve ter o mesmo peso que escolher sobre “o que” se fala. Porém, Sartre procura distinguir as duas coisas incisivamente.

A beleza [do estilo] aqui é apenas uma força suave e insensível. Sobre uma tela, ela explode de imediato; num livro ela se esconde, age por persuasão como o charme de uma voz ou de um rosto; não constrange, mas predispõe sem que se perceba, e acreditamos ceder a argumentos quando na verdade estamos sendo solicitados por um encanto que não se vê (Sartre, 2004, p. 22).

Em paralelo a essa primeira conclusão, Sartre acrescenta uma consideração sobre a importância dada a forma de um modo mais geral, ao termos em conta o próprio estilo como parte do repertório composicional da escrita: “Quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga. É verdade que os temas

sugerem o estilo, mas não o comandam: não há temas situados a priori fora da arte literária” (Sartre, 2004, p. 23). De fato, não seria o caso de um comando, assim como sugere a argumentação de Sartre, todavia, a relação nos parece mais complexa do que simplesmente o de uma escolha subjetivista e/ou individual. Além disso, se dissemos que essa escolha precisa ser ressignificada a partir de seu radical engajado, na composição escrita, tal escolha não aparece separada do que viria a ser o engajamento em si. Neste caso, não poderíamos enxergar forma e conteúdo apartados do seu fundamento político, ou seja, a constituição de uma atitude engajada precisa ser vista em completa relação, como parte de um complexo. Quando avançarmos ao plano estético dos textos de Benjamin, mais adiante, voltaremos enfaticamente ao modo como vemos a aplicação dos recursos composicionais da escrita na análise do seu engajamento e sua articulação interna aos termos de ação.

Falamos, a partir da proposição de Sartre, sobre o papel do escritor e do leitor no lugar de engajamento literário, também tendo por base a argumentação arquitetada pelo filósofo francês. E, nesse panorama, não poderíamos deixar de falar do papel e lugar do crítico literário. O viés que nos leva a tal figura elementar para passarmos a uma leitura comparada com o pensamento de Benjamin será atravessada pela noção de mensagem em sua relação com os atributos estéticos de um texto engajado. Vejamos na passagem escolhida o caminho que Sartre abre desde uma imbricação das duas frentes: a mensagem de um lado e a forma estética de outro.

*É preciso, pois - e eles próprios o reconhecem [os críticos]-, que o escritor fale de alguma coisa. Mas de quê? Creio que o seu embaraço seria extremo se Fernandez não tivesse encontrado para eles, após a Primeira Guerra, a noção de mensagem. O escritor de hoje, dizem eles, não deve em caso algum ocupar-se das coisas temporais; não deve tampouco alinhar palavras sem significado, nem procurar apenas a beleza das frases e das imagens: a sua função é passar mensagens aos seus leitores. *Que vem a ser, então, uma mensagem?* (Sartre, 2004, p. 24, Grifo nosso).*

O atravessamento, que perpassa a escolha do escritor entre os temas que o impele a escrever, a forma como escolhe falar sobre um tema, chega ao lugar onde se situa o crítico, porque mesmo a conceituação de “mensagem” precisa de uma definição crítica das obras. Isto é, a partir do momento em que o crítico determina o espaço de anteparo das obras, situadas na sua própria função crítica, a mensagem é, então, inaugurada. Para Sartre, o crítico, que vive mal e está enfraquecido, veio se redimir quando toma posse de um livro que foi escrito por um terceiro e que está morto, dirigindo-se às obras que também estão mortas.

O crítico realiza uma leitura conforme e conformada, que aborda objetos inertes de sentimentos e expressões que não podem reagir a tempo e se tornam, por força de sua interpretação de “assalto”, um arcabouço valorativo. Na citação de Sartre, acontece que: “É todo um mundo desencarnado que o rodeia, um mundo em que as afeições humanas, como não comovem mais, passaram à categoria de afeições exemplares, em suma, de valores” (Sartre, 2004, p. 24-25). Valores tais que aparecem cristalizados enquanto objetos inteligíveis e distanciados do tempo presente em que a realidade e o mundo contemporâneo pode apresentar — como ironiza Sartre:

É uma festa para ele [o crítico] quando os autores contemporâneos lhe fazem o favor de morrer: seus livros, muito crus, muito vivos, muito exigentes, passam para a outra margem, emociona cada vez menos e se tornam cada vez mais belos: após uma breve temporada no purgatório, irão povoar o céu inteligível de novos valores (Sartre, 2004, p. 25).

Sartre elabora o retrato do crítico, por uma descrição do conceito de engajamento, ao colocar esse personagem (do crítico) como alguém que está muito mais interessado naquilo que está morto do que no risco de abordar o “tempo de agora”, como diria Benjamin, por exemplo.

Nossos críticos são como os hereges cátaros: não querem ter nada a ver com o mundo real, salvo comer e beber, e já que é imperiosamente necessário conviver com os nossos semelhantes, decidiram fazê-lo com os defuntos. Só se apaixonam pelos assuntos arquivados, pelas questões fechadas, pelas histórias de que já se conhece o fim (Sartre, 2004, p. 25).

Para tal abordagem, portanto, é no espaço aberto entre isso que o (mau) senso crítico valoriza enquanto “peso morto”, na sua seleção de textos e o que poderia vir a ser esse material sob outro olhar, que a noção de mensagem aparece. No caminho trilhado por Sartre, até o ponto nevrálgico da argumentação que fundamenta o conceito de engajamento, a mensagem se encontra no centro do problema ao qual responde o conceito defendido por ele. Afinal, a literatura engajada passa por essa noção de mensagem quando o texto de escolha do crítico se abre a uma interpretação passível a qualquer transformação. Uma transformação que extrapola qualquer sentido que fosse identificada ao autor, quando sim, tornar-se-ia uma mensagem porque ampliaria o teor original da autoria. Por outras palavras, ao fazermos a leitura de um texto que, ao invés de permanecer reduzido ao sentido qualquer que seu autor tenha lhe dado, passa originalmente ao novo patamar de uma mensagem, isso gera o sentido de engajamento.

Na citação que escolhemos a seguir, Sartre insere a noção de mensagem, ao assumir seguinte:

Tal é, pois, a “verdadeira” e “pura” literatura: uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio; um pensamento que se contesta a si mesmo, uma Razão que é apenas a máscara da loucura, um Eterno que dá a entender que é apenas um momento de História, um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remate de súbito ao homem eterno; um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam [/] Enfim, a mensagem é uma alma feita objeto (Sartre, 2004, p. 28).

Dentre as afinidades que poderíamos enxergar, de antemão, com o pensamento de Benjamin, comparado a isto que denominamos por "mensagem" no argumento sartriano, tem a ver com a distinção entre a diferença do “teor de verdade” e “material” das obras de arte. Esse dístico proposto por Benjamin em “As afinidades eletivas de Goethe”, distingue a importância daquilo que a obra apresenta como algo arraigado no tempo histórico, no perecimento material correspondente, e o que poderá ser extraído da obra enquanto valor. Sobre isso, Benjamin escreve: “A relação entre ambos [teor material e teor de verdade] determina aquela lei fundamental da escrita literária segundo a qual, quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente e íntima estará ele ligado ao seu teor material” (Benjamin, 2018, p. 12). Ou seja, parece-nos que aquilo que Sartre chama de mensagem, de certo modo, Benjamin também considera a partir de sua teoria sobre tal binômio (teor material e teor de verdade) completamente arraigado nas obras de arte.

No segundo capítulo do texto sobre o conceito de literatura, Sartre se pergunta: por que escrever? Com isso ele pretende, novamente, se aproximar do conceito de engajamento que persegue desde o início do seu texto e assim reunir as suas bases filosóficas e epistemológicas. Quais, como sabemos, são levantadas pelo autor a partir de um crivo fenomenológico.

Destaca-se no procedimento metodológico da fenomenologia sartreana, enfim, a forma como compreende a subjetividade criadora, vista também como ponto de apoio marcado no contrapeso da objetividade na obra. Portanto, Sartre escreve: “Assim, para onde quer que se volte, o escritor só encontra o seu saber, a sua vontade, os seus projetos, em suma, a si mesmo; nada atinge além da sua própria subjetividade; o objeto por ele criado está fora do seu alcance, ele não o cria para si” (Sartre, 2004, p. 36). Muito embora pensemos que existe sim uma maior

tensão, ao inserir a obra no contexto social de sua produção, de modo que extrapola essa objetividade que é indiferente, enxergamos aqui uma aproximação com a ideia de autonomia. Acontece que, para nossa perspectiva, essa noção transversal, de “autonomia da arte”, que perpassa ambos os planos, tanto sartriano, quanto benjaminiano, não virá desatrelada de um contato profundo entre a criação e o corpo social em que as obras são criadas.

Na leitura de Sartre entre o leitor e o autor, a obra permanece sob uma tensão dialética que perpassa aquilo que foi escrito e o que virá a ser lido, quando a composição da escrita permanece oscilante. De novo, essa polaridade na descrição de Sartre, parece-nos não indicar de maneira satisfatória o lugar social em que tais personagens estão atuando, mas, enfim, descreveremos o processo e passaremos a uma análise dos seus pressupostos. Antes de enfatizarmos tal diferença determinante, o que é mais interessante na interpretação de Sartre, é o papel que ele designa para a leitura que vai aparecer como síntese entre a criação da obra e sua manifestação social. Ou, por um termo mais direto, sua publicação.

A leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca ao mesmo tempo "a essencialidade do sujeito e do objeto". O objeto é essencial porque é rigorosamente transcendente, porque impõe as suas estruturas próprias e porque se deve esperá-lo e observá-lo; mas o sujeito também é essencial porque é necessário, não só para desvendar o objeto (isto é, para fazer com que haja um objeto), mas também para que esse objeto seja em termos absolutos (isto é, para produzi-lo). Em suma, o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento (Sartre, 2004, p. 37).

Conforme o prosseguimento das especulações de Sartre, o leitor será este criador que, uma vez orientado pelo autor e pela obra, resguarda sua importância, exatamente, no processo intersubjetivo que a leitura possibilita. Todos os agentes, neste caso, estão cercados pelo silêncio que os precede no ato de criação que compartilham, isto é, significa o silêncio anterior à escrita do autor e aquele silêncio que antecede a própria leitura. Sua criação está sempre por vir, enquanto leitor, que segue aos poucos à procura do aprofundamento nos detalhes, é a escavação do significado e a mobilização da interpretação. É nessa interação que o leitor exerce o poder de erguer a obra diante da subjetividade interpretativa, no exato momento em que Sartre instaura o espaço para uma escrita, tecida por determinado *apelo* ao leitor. Na leitura do crítico, se a realização final da obra está nas mãos do leitor, que é intérprete e criador, a literatura trabalha com uma espécie de chamado à consciência do leitor para o despertar para o mundo. Ou melhor, como Sartre esclarece, o que será requisitado ao leitor é sua liberdade para criação e, por fim, seu

envolvimento imaginativo com o texto que ele produz, em contato com o que o escritor lhe dirige por mensagem.

O livro não serve à minha liberdade: ele a requisitar. Com efeito, não seria possível dirigir-se a uma liberdade enquanto tal pela coerção, pela fascinação ou pelas súplicas. Para atingi-la, há apenas um método: primeiro reconhecê-la, depois confiar nela; por fim, exigir dela um ato, em nome dela própria, isto é, em nome dessa confiança que depositamos nela. Assim, o livro não é, como ferramenta, um meio que vise a algum fim: ele se propõe como fim para a liberdade do leitor. E a expressão kantiana "finalidade sem fim" me parece inteiramente imprópria para designar a obra de arte. Tal expressão implica, de fato, que o objeto estético apresenta apenas a aparência de uma finalidade e se limita a solicitar o jogo livre, mas regulado, da imaginação. É esquecer que a imaginação do espectador tem não apenas uma função reguladora mas constitutiva; ela não apenas representa: é chamada a recompor o objeto belo para além dos traços deixados pelo artista. A imaginação, como as demais funções do espírito, não pode usufruir de si mesma; está sempre do lado de fora, sempre engajada num empreendimento (Sartre, 2004, p. 40).

Esse panorama tangencia uma interação entre o autor e o corpo social, porém, ainda assim, existe uma tendência em circunscrever o problema do contato da obra e seu contexto temporal e histórico, a uma dualidade entre sujeito e objeto. Mesmo que tenhamos falado na intersubjetividade, essa terceira via não aparece na visão sartriana, ao menos sobre essa percepção da literatura engajada. Quando observamos de perto seu método de leitura, as interfaces dialógicas que são citadas pelo autor são sempre entre partes: autor/texto/leitor. Apesar dessa limitação, o que mais nos chama atenção é a crítica que dirige à noção estética de “finalidade sem fim”, proveniente do sistema kantiano e, por conseguinte, a proposta de reversão que coloca por sobre a ideia de imaginação sua alternativa. Deste modo, Sartre desconstrói o elemento basilar do sistema kantiano (finalidade sem fim) porque o engajamento da imaginação preenche os requisitos de sua finalidade constitutiva da contemplação estética.

Uma contemplação ativa que se engaja na constituição da obra, ao recriá-la e tornar sua mensagem o insumo desta atitude, não deixa mais espaço para uma estética do desinteresse, que permaneça sem finalidade.

São duas as direções, por um lado, a falta de finalidade, no sentido da autonomia criadora, permanece marcada em Sartre, mas, isso acontece porque a obra deve ser constituída pela recepção que lhe retira qualquer direito de existir sem finalidade. O engajamento está precipitado na relação intrínseca da obra, que sempre vem a ser para alguém que a recebe e que a constitui. Nas palavras de Sartre: “(...) a obra só existe quando a vemos; ela é

primeiramente puro apelo, pura exigência de existir” (Sartre, 2004, pp. 40-41). A necessária atitude de criação do leitor para constituição da obra coloca definitiva e ultimamente, em jogo, a liberdade do leitor. É como diz Sartre, uma vez que nos lançamos à leitura, o desafio do engajamento e da criação está ativo, porque: “Você é perfeitamente livre para deixar esse livro sobre a mesa. Mas uma vez que o abra, você assume a responsabilidade. Pois a liberdade não se prova na fruição do livre funcionamento subjetivo, mas sim num ato criador solicitado por um imperativo” (Sartre, 2004, p. 41). Motivo pelo qual conclui que a “obra de arte é valor porque é apelo” (Sartre, 2004, p. 41), sendo que tal apelo não passa do resultado daquilo que foi interposto por esse mesmo e singular, determinante.

Sartre comenta na sequência de seu desenvolvimento o quanto o autor deve considerar a liberdade do leitor que recepciona as obras porque será a partir de sua ação de liberdade, que é a de um ser criador, que o último eleva a obra de arte ao estatuto de “dom” (Sartre, 2004). Contudo, antes disso, o que vale destacar é o esforço em demonstrar o quanto cabe ao autor determinada responsabilidade para com a interlocução entre seu papel, a obra e o leitor, de modo que sua escrita não seja reduzida a um simples transtorno. Nas palavras de Sartre: “O escritor não deve procurar transtornar, senão entrará em contradição consigo mesmo; se quer exigir, é preciso que apenas proponha a tarefa a cumprir” (Sartre, 2004, p. 41). O que significa, nesse plano, que o autor não deve apelar para sentimentalismos imediatos, quando sim, ao contrário, seu apelo deve ser direcionado a mediação do acesso a liberdade na interpretação do leitor. Inclusive, para Sartre, a reciprocidade entre autor e leitor, que é própria ao engajamento, acabou levando alguns a confundir o “distanciamento estético” reservado ao leitor, com a noção de “arte pela arte”, por uma rara aproximação com o plano filosófico de Benjamin. Na citação a seguir podemos acompanhar o problema conforme observado por Sartre:

O escritor não deve procurar transtornar, senão entrará em contradição consigo mesmo; se quer exigir, é preciso que apenas proponha a tarefa a cumprir. Daí o caráter de pura apresentação que parece essencial à obra de arte: o leitor deve dispor de recuo estético. É o que Gaultier totalmente confundiu com “arte pela arte”; e os parnasianos com a impassibilidade do artista. Trata-se apenas de uma precaução, e Genet a chama, mais acertadamente, de uma cortesia do autor para com o leitor. Mas isso não quer dizer que o escritor faz apelo a não sei que liberdade abstrata e conceitual. De fato, é com sentimentos que se recria o objeto estético; se ele é comovente, só aparecerá através das nossas lágrimas; se é cômico, será reconhecido pelo riso (Sartre, 2004, p. 41).

Desloca-se, para o centro da questão, portanto, aquilo que formula o complexo entre o conceito de liberdade e a estética, mesmo que Sartre procure resguardar uma distância minimamente parcial quanto a isso. A dialética, como Sartre vai denominar, que atravessa essa circunscrição da liberdade de criação do leitor e a margem estética, essa que exige o distanciamento interpretativo, recai no espaço de uma margem específica. Já muito distanciado de sua potência política.

Em suma, o engajamento em Sartre procura diferenciar os efeitos estéticos e a política da mensagem que o texto propõe de um modo muito marcante. De fato, Sartre não vê estética e política como partes componentes no texto engajado que estão entremeadas pela literatura, pelo contrário, o filósofo segue enxergando ambos os elementos por lentes distintas e separadas.

Por este caminho, podemos distinguir o engajamento sartriano, que eleva para a centralidade da questão sobre a literatura e a ética (política e sociedade), enfim, a um engajamento benjaminiano, que organiza todos os agentes envolvidos na criação artística. Para tanto, achamos adequado permanecermos no mesmo círculo semântico das extensões acerca do engajamento com a intenção de recepcionar o conceito de engajamento nos seus limites possíveis, ou seja, de botá-lo à prova e diferenciar suas possibilidades nos diferentes modelos. Sartre, pautado, então, pela importância da relação entre o apelo do escritor e o engajamento do leitor com a obra, traz à tona uma discussão que procura desvendar o peso da liberdade de ambos os envolvidos no processo de criação. Porém, enquanto a liberdade toma o centro, seus responsáveis se distanciam. Isto é, Sartre diz que, por um lado, a liberdade do escritor na sua criação deve estar apoiada no “apelo” e o leitor, por sua vez, deve exercer sua “generosidade” para com o escritor, porque no jogo da liberdade, ambos estão posicionados, simetricamente. A saber, em lugares resguardados pela individualidade de ambos.

Assim, o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra. Mas não se limita a isso e exige também que eles retribuam essa confiança neles depositada, que reconheçam a liberdade, criadora do autor e a solicitem, por sua vez, através de um apelo simétrico e inverso. Aqui aparece então o outro paradoxo dialético da leitura: quanto mais experimentamos a nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro; quanto mais ele exige de nós, mas exigimos dele (Sartre, 2004, p. 43).

A simetridade entre as liberdades dos indivíduos que atuam no cenário da criação literária, reserva o direito a uma liberdade ímpar para cada um de seus agentes, e, ao que nos

parece, ao estabelecerem isso, isolam o seu objeto completamente de sua relação engajada. O escritor tece com a feitura do seu texto um apelo à liberdade do leitor, o leitor generosamente exerce sua liberdade ao aceitar o pedido feito à ele através do texto, e o texto enquanto criação artística está ali, enfim, permeado por tais liberdades circundantes. Com isso, Sartre chega a uma conclusão que eleva o artístico ao seu lugar, que não é reduzido ao apelo do escritor e, muito menos, à própria liberdade do leitor, ao falar de uma última instância que será denominada “dom”.

Assim, Sartre nos propõe a seguinte resolução para o embaraço estético na sua teoria: “[...] a arte é aqui uma cerimônia do dom e só o dom opera uma metamorfose: existe aí qualquer coisa como a transmissão de títulos e poderes no matronimato, em que a mãe não detém os nomes mas é a intermediária indispensável entre o tio e o sobrinho” (Sartre, 2004, p. 44). Ou, no plano mais filosófico das explanações estéticas de Sartre acontece que: “Quanto a mim, é claro, mantenho-me no limite entre a subjetividade e o objetivo, sem jamais poder contemplar a ordenação objetiva que transmito” (Sartre, 2004, p. 44). Tudo declina a um acontecimento que, na sua finalidade sem fim, conforme guiado pelo termo kantiano, nos coloca diante a um fenômeno que dispõe o próprio engajamento, já em um plano derivado da produção da obra. A vontade de Sartre em comover as atitudes de escrita e leitura em torno da generosidade recíproca, entre autor e leitor, é plausível, uma vez que seu embate vai de encontro à noção de determinismo na arte. Há, não restam dúvidas, um embate com a noção de que a composição seguiria o rumo das paixões e se tornaria, portanto, um simplório movimento de imposição. No seguinte trecho isso fica explícito:

Se suspeitasse que o artista escreveu movido pela paixão e em estado de paixão, minha confiança desapareceria de imediato, pois de nada valeria ter apoiado a ordem das causas sobre a ordem dos fins; esta última seria sustentada, por sua vez, por uma causalidade psíquica e, finalmente, a obra de arte reingressar na cadeia do determinismo (Sartre, 2004, p. 45).

Até então tudo permanece como esperado, estamos todos contemplados pela crítica veemente ao panfleto e também à prescrição mórbida de diretivas que pudessem impregnar as artes por meio de uma linguagem parca e meramente partidária. Contudo, procuramos defender que o próprio conceito de engajamento vai muito mais além, e não se confunde assim, tão simplesmente, com a relação considerada por tais inventivas. Ou seja, engajar-se não redundaria em vinculação, ou, não, da mentalidade partidária mas, pode ser reconhecido sua historicidade

enquanto conceito no círculo das suas manifestações vistas pelo ponto de vista poético e estético. Se observamos que Sartre pouco esclarece sobre o próprio objeto estético enquanto construto tecnicamente mediado, afastamo-nos do perigo em sua negação estética, da disposição com que lida com os termos nesta equação, colocando a forma no lugar externo do político. Além de permanecer preso ao binômio autor e leitor de um modo tão determinante quanto procura evitar, antes e conseqüentemente, relegar ao produto que mais interessa na discussão, um esoterismo canhestro.

Primeiro reincidente à generosidade: “Essa confiança já é, em si mesma, generosidade: ninguém pode obrigar o autor a crer que o leitor fará uso da sua liberdade; ninguém pode obrigar o leitor a crer que o autor fez uso da sua” (Sartre, 2004, p. 46). Em seguida, outro termo estranho aparece como recurso que distancia ainda mais o desenvolvimento de Sartre de um tratamento técnico acerca da composição de escrita e recorre à uma tradução própria para o prazer estético kantiano. Nas palavras de Sartre, este é um passo além: “Se quisermos ir mais longe, devemos lembrar que o escritor, como todos os artistas, procura dar a seus leitores certa afeição a que se costuma chamar prazer estético e que, de .minha parte: eu preferiria designar como alegria estética; e que essa afeição, quando aparece, indica que a obra está completada” (Sartre, 2004, p. 47). Agora, precisamos conferir seu teor a fim de mostrar que o seu alcance passa ao largo do que realmente nos interessa, que é mostrar como o engajamento está articulado com a composição de escrita, aquém e além, das descrições sartreanas.

Por exemplo, algo que separa o tratamento que vemos ser articulado por tal via e o que pretendemos analisar por outras, é que a pretensa dialética entre autor e leitor lança a composição textual no centro de uma discussão ética que indica o seguinte:

O reconhecimento da liberdade por si própria é alegria, mas essa estrutura da consciência não-tética implica uma outra: já que, na verdade, a leitura é criação, minha liberdade não se apresenta para si mesma apenas como pura autonomia, mas como atividade criadora, isto é, ela não se limita a .outorgar-se a sua própria lei, mas apreende-se como constitutiva do objeto (Sartre, 2004, p. 48).

Nos parece que o perigo em centralizar a liberdade para falarmos em engajamento no meio literário está em se afastar por demais do domínio recursivo envolvido na escrita e de não retomar, uma vez que se mostra demasiado longe disso, o quanto a forma aparece sedimentada na procura por determinada atitude política encontrada nas obras.

Afinal, onde aparece, na visão de Sartre, o peso que a literatura veicula ao seu modo operante e sua potencialidade expressiva? O que implica as escolhas do autor em escolher determinada forma para apresentar seu texto em determinado momento de sua experiência histórica? Isto seria, na perspectiva sartriana, algo como um limite intransponível e que permanece entre autor e leitor, quando fixado no limbo das escolhas e à espera de um milagroso momento de alegria, satisfaziam-se. No mínimo, existe um espaço, suspenso, para que o elemento criativo seja mencionado, mas, isso não resolve a dúvida com relação aos deslocamentos próprios da escrita enquanto composição. Sartre diz, é verdade, que “o objeto estético é propriamente o mundo, na medida em que é visado através dos imaginários, a alegria estética acompanha a consciência posicional de que o mundo é um valor, isto é, uma tarefa proposta à liberdade humana” (Sartre, 2004, p. 48). O que esvazia-se no sentido de um discurso engajado na técnica de sua própria escrita.

Infelizmente, o filósofo parece se esquecer, no afã de sua retórica e confabulação ética, que a tarefa da crítica passou muito antes por um trabalho árduo de escrita que demanda um domínio técnico incontornável. Que, somente neste espaço, a percepção dos modos de produção da literatura poderia, sobretudo, ser discutida e tematizada.

O trabalho do escritor na sua constituição necessitaria de intermediações para que o alcance final da fruição estética aconteça criticamente: se imaginarmos o conflito das liberdades, como queria Sartre, o crítico seria seu juízo derradeiro. Claro, não que a obra esteja fadada ao inapreensível sem a sua intermediação crítica, contudo, é a crítica que faz com que a constituição da obra, como fonte de experiência criativa e imaginária, inscreva-se na política das letras. O engajamento político na crítica literária para por uma implicação crítica sem concessões.

Principalmente para Benjamin que em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, texto de 1919, escreveu:

Está claro: para os românticos, a crítica é muito menos o julgamento de uma obra do que o método do seu acabamento. Neste sentido, eles fomentaram a crítica poética, superaram a diferença entre a crítica e a poesia e afirmaram: ‘A poesia só pode ser criticada pela poesia. Um juízo de arte que não é ao mesmo tempo uma obra de arte, como exposição de uma impressão necessária em seu devir, não possui nenhum direito de cidadania no reino da arte (Benjamin, 2018, p. 77).

4. O conceito de engajamento literário na sua vertente benjaminiana

4.1 Engajamento político a partir da fortuna estética

Theodor W. Adorno, no ensaio intitulado “Engagement”, de 1964, sugere um roteiro para abordagem do tema sobre o engajamento político no meio estético-literário que muito nos diz sobre a sua pertinência deste assunto.

Adorno inicia o texto com referência, justamente, a Jean Paul Sartre (1905-1980), e desenvolve o problema com menção à dramaturgia de Bertold Brecht (1898-1956) e encerra seu livro com citação ao amigo Walter Benjamin. Em torno da obra de Sartre, Adorno questiona primeiro uma ideia inculcada pelo pensador francês de que o engajamento, veiculado no meio estético da expressão, seria algo restrito apenas ao texto literário propriamente dito. Porquanto, Adorno escreve: “Seu conceito de engagement [o conceito admitido por Sartre em *O que é a literatura?*, de 1947] ele reserva à literatura, por sua essência conceitual: ‘o escritor... lida com significações’ [diz Sartre na obra citada]” (Sartre, 1991, p. 52). Afirmação esta que, uma vez negada por Adorno, permite ao crítico alemão formular o problema acerca da arte engajada por outro viés — como escreve Adorno: “A arte engajada no sentido conciso não intenta instituir medidas, atos legislativos, cerimônias práticas, como antigas obras tendenciosas contra a sífilis, o duelo, o parágrafo do aborto, ou as casas de educação correcional, mas esforça-se por uma atitude” (Adorno, 1991, p. 54). Ao passo que Adorno aponta, na sequência do argumento, para o princípio estético operante na relação entre um novo paradigma do engajamento e as artes: “A inovação artística do engajamento, porém, frente ao veredito tendencioso torna o conteúdo em favor do qual o artista se engaja, plurissignificativo, ambíguo” (Adorno, 1991, p. 54).

Esta ambiguidade da qual fala Adorno denota um traço característico neste tipo de intuição estética não restringida ao convencional quando — na sua conclusão que, como dissemos, faz menção ao pensamento de Benjamin — Adorno relembra aquela leitura alegórica que o amigo havia feito para o quadro de Paul Klee, o *Angelus Novus*:

Paul Klee que se insere na discussão sobre arte engajada e arte autônoma porque sua obra — écriture par excellence — teve suas raízes literárias e seria tão fraca se não tivesse tido, como se não as tivesse consumido — Paul Klee desenhou durante a primeira guerra ou pouco depois caricaturas contra o Imperador Guilherme como poderia comprovar com precisão — no ano de 1920 o Angelus Novus, o anjo da máquina, que não traz mais nenhum emblema claro de caricatura e engajamento, mas envolve amplamente com suas asas. Com olhar enigmático, o anjo da máquina força o contemplador a se perguntar se ele anuncia a desgraça consumada ou a salvação aí

mascarada. É, porém, segundo as palavras de Walter Benjamin, que possuía a ilustração, o anjo que não traz, mas toma (Adorno, 1991, p. 71. Grifo nosso).

Apesar de ser um assunto marcadamente desenvolvido pelo comentário geral em torno das teses “Sobre o conceito de história”, de 1940, portanto, texto que passa ao largo de nosso recorte, nos atentamos aqui ao interesse de Adorno pela solução que Benjamin designa ao motivo alegórico. Enquanto atitude de “tomar”, essa concepção para o uso da escrita está presente no pensamento benjaminiano de modo geral, e muito vinculada a fortuna das imagens que articulam desde dentro o engajamento benjaminiano. Motivo pelo qual, inclusive, extrapolamos a distinção entre texto escrito e a dimensão imagética, tal que possa incorporar a política imagética ao meio das artes. Ou seja, apesar de Adorno apontar para o ofuscamento da função emblemática na alegoria do Angelus Novus, é sabido que, desde a *Origem sobre o drama barroco alemão*, que o motivo alegórico se caracteriza pela inscrição de sentidos inclusos nos emblemas (Benjamin, 2013, p. 183). A “escritura por excelência”, que imbrica o uso das imagens na composição escrita, como escreve Adorno, é o retrato dessa travessia intersemiótica, que coloca a política como interpelação a todas as formas de expressão. Neste sentido, a diferença colocada entre “tomar” e “trazer”, ao fundamentar uma nova atitude para o engajamento, deve passar por uma leitura apurada da aproximação entre imagem e palavra.

No ensaio “O Surrealismo: O último instantâneo da inteligência europeia”, publicado no jornal *Literarische Welt*, em 1929, encontramos alguns rastros conceituais muito sugestivos para a interpretação do contato entre a palavra e as imagens. Oportunamente, gostaríamos de explorar sua proximidade direcionada ao engajamento. Com isso, de certa forma, também veremos o caminho que vai redundar na percepção da alegoria moderna que nos remete a passagem interposta por Adorno no texto sobre o “Engagement”. O pressuposto da interpretação benjaminiana, na leitura que faz do surrealismo, aparece endossado pela consideração sobre a permanência e duração que este movimento sustenta como fenômeno cultural. Como nas palavras de Benjamin: “[...] a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública” (Benjamin, 1987, p. 22). Para tanto, Benjamin deixa claro que antes de quaisquer transformações sofridas, no auge de sua espontaneidade originária, o que valeu para o surrealismo foi a seguinte ressalva estética:

Mas no início, quando irrompeu sobre criadores sob a forma de uma vaga inspiradora de sonhos, ele [o surrealismo] parecia algo de integral, definitivo, absoluto. Tudo o que tocava se integrava nele. A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetram, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido”. A imagem e a linguagem passam na frente” (Benjamin, 1987, p. 22).

Dito isso, no decorrer do argumento, Benjamin nos endereça a outro importante acréscimo teórico sobre o imaginário surrealista que aparece nesta discussão sobre o universo do engajamento no meio estético — após destacar a especificidade da precedência da sonoridade e plasticidade linguísticas frente ao imperativo semântico: “[Segundo Benjamin, para o surrealismo a imagética e a sonoridade terão] não apenas precedência com relação ao sentido. Também com relação ao Eu. Na estrutura do mundo, o sonho mina a individualidade, como um dente oco” (Benjamin, 1987, p. 23). Através do sonho, configura-se assim determinada virada epistemológica pela qual Benjamin designa ao subjetivismo, em última instância, um ser destituído na sua unilateralidade, dando a este deslocamento um peso social e político. Aliado a isso, o surrealismo, acima de tudo, aponta para uma experiência sobreposta à teorização sobre si, afinal, como escreve Benjamin: “Mas quem percebeu que as obras desse círculo não lidam com a literatura, e sim com outra coisa — manifestação, palavra, documento, bluff, falsificação, se se quiser, tudo menos literatura — sabe também que são experiências que estão aqui em jogo, não teorias e muito menos fantasmas” (Benjamin, 1987, p. 23). Curiosamente, o retrato no qual enxergamos o surrealismo, ao menos em parte, expurgado de sua atitude “não teórica”, é muito diferente com relação àquele em que as demais escolas criticadas por Benjamin (Expressionismo e Nova Objetividade, por exemplo) haviam sido restringidas pela mesma atitude não teórica.

Para respondermos a esta questão, partimos do princípio de que o conceito intensivo de experiência é um agregado fundamental ao paradoxo, tanto para definição do aspecto negativo relacionado a uma não experiência de guerra vivida por parte da Nova Objetividade, quanto para darmos o retrato de uma experiência integrada (o que significa, neste caso, profana e mística) vivida pelos surrealistas. Além disso, o modo em que este conceito de experiência tem a sua qualidade testada atua num contexto histórico paralelo porque a experiência do Expressionismo, da Nova Objetividade e do Surrealismo, possuem semelhanças com a experiência burguesa de recepção da guerra, apesar de darem respostas muito controversas. Suas direções imaginárias se excluem ontológica e metodologicamente, porque, se o crivo da Nova Objetividade não vincula

qualquer atribuição polêmica para com o seu objeto, o surrealismo abre o caminho para revolução social sob os preceitos afetivos e estéticos que o guiam. Vejamos, portanto, como o surrealismo vivencia sua religiosidade, a experimentação com as drogas e o que Benjamin denomina “iluminação profana”, para seguirmos nossa investigação a partir deste ponto:

Lenin chamou a religião de opioide do povo, aproximando assim essas duas esferas muito mais do que agradaria aos surrealistas. Porém a superação autêntica e criadora da iluminação religiosa não se dá através do narcótico. Ela se dá numa iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica, a qual pode servir de propedêutica o haxixe, o ópio e outras drogas (Benjamin, 1987, p. 23).

O que Benjamin chama de “iluminação profana”, o autor encontra em um dos romances de André Breton (1896-1966), intitulado *Nadja*, e utiliza para mostrar a transparência moral como caráter que melhor descreveria esse tipo de acontecimento extremo. Ou seja, tal espécie de “iluminação”, oriunda de uma disputa ideológica entre aristocratas e burgueses, demonstra como a “discrição no que diz respeito à própria existência, [foi] antes uma virtude aristocrática, [contudo,] transforma-se cada vez mais num atributo de pequenos burgueses arrivistas” (Benjamin, 1987, p. 24). Se este é um traço primário no conceito de engajamento benjaminiano, na sequência do argumento, o pensador elabora uma descrição sobre o conceito de “amor” que perpassa essa mesma questão, igualmente de maneira controversa. O que Benjamin chama de amor provençal — noção deslocada pelo anacronismo de sua filosofia heterodoxa — precisa ser reinterpretado, então, na sua interface mística. Como escreve Benjamin — ao fazer menção a Erich Auerbach: “No excelente Dante como poeta do mundo terreno, Eric Auerbach escreve que ‘todos os poetas do estilo novo têm amantes místicas [...] a todos o Amor concede ou recusa dádivas que mais assemelham a uma iluminação que a um prazer sensual’” (Benjamin, 1987, p. 24-25). Portanto, não será o mero louvor da amada a sua máxima expressiva mas, para o amor exotérico e provençal do qual o surrealismo compartilha com a “iluminação profana”, sua atenção se fixa nos “objetos antiquados”, no entorno de sua visão, exatamente, de uma modernidade fragmentada.

A experiência material e antropológica dos surrealistas, como Benjamin (1987) mesmo defende, afinal, converge para os mais variados artefatos que o circundam e antes de qualquer coisa, aqueles artefatos condicionados ao perecimento e à morte, ao horizonte catastrófico que a modernidade prefigura:

Quais são as coisas de que ele está perto? Para o surrealismo nada mais pode ser revelador que a lista canônica desses objetos. Onde começar? Ele pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que aparecem no “antiquado”, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los. Esses autores compreendem melhor que ninguém a relação entre esses objetos e a revolução. Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em nihilismo revolucionário (Benjamin, 1987, p. 25).

A cidade de Paris é tomada por uma espécie de tradução surrealista, uma tradução imbuída na constituição dos menores objetos configurados entre o construto estético e os dispositivos de sua politização, transparecidos em uma inesgotável alegorização dispersiva, perante os sentidos esquematizados/normatizados que apresenta o positivismo, por exemplo. Ou ainda, como escreve Benjamin: “O truque que rege esse mundo de coisas — é mais honesto falar em truque que em método [ao se referir aos surrealistas] — consiste em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político” (Benjamin, 1987, p. 26). Por isso os surrealistas experimentam a cidade como imanência de sua lírica, a releem na ebulição de seus tráfegos e mudanças constantes. E fabricam suas analogias diversas a partir dessa experiência urbana. Inclusive, o que poderíamos chamar de “arte pela arte”, como caractere designado aos surrealistas, também precisa ser reconsiderado a partir daquilo que apontamos agora como seu primado estético-político.

Por uma ótica invertida, contrária àquela concepção de uma suposta alienação do movimento surrealista no esvaziamento da relação social da arte, segundo Benjamin, devemos considerar que:

Também a Paris dos surrealistas é um “pequeno mundo”. Ou seja, no grande, no cosmos, as coisas têm o mesmo aspecto. Também ali existem encruzilhadas, nas quais sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos cruzados. É esse espaço que a lírica surrealista descreve. E isso deve ser dito, quando mais não seja, para afastar o inevitável mal entendido da “arte pela arte”. Pois essa fórmula raramente foi tomada em sentido literal, quase sempre foi um simples pavilhão de conveniência, sob o qual circula uma mercadoria que não podemos declarar, porque não tem nome (Benjamin, 1987, p. 27).

Neste “pavilhão de conveniência” que intitulamos “arte pela arte” o engajamento visto no interior do movimento surrealista se arvora numa contraposição direta ao primeiro momento em que isso parecia ser mais uma tendência para a instrumentalização estética, de uma racionalidade limitante. Ao invés disso, circunscritos por aquela sutil confluência da modernidade ao universo medieval — quando aproximados por força de uma crença comum no realismo das ideias e dos conceitos — notamos que seus sustentáculos epistemológicos são radicais. Ou ainda, como ficou advertido e exemplificado nas palavras de Benjamin: “Porém, esse realismo — a crença na existência objetiva dos conceitos, fora das coisas ou dentro delas — sempre transitou com muita rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras” (Benjamin, 1987, p. 28). Portanto, a ludicidade impregnada nos aspectos gráfico e fonético impressos na escrita do texto surrealista assomam, à revolução que provoca, o termo indispensável dessa fortuna estética. Mesmo do ponto de vista moral, novamente, o que levou o surrealismo à esquerda da modernidade, torna-se uma crítica devastadora, pela qual, inclusive, enfatizamos o fato de que os meios políticos de sua ação são primariamente estéticos.

4.2 O olhar estético-político como dispositivo para o engajamento surrealista

Essa leitura da política surrealista é colocada em termos decisivos, segundo Benjamin, por Pierre Naville ao conceber o seguinte — escreve Benjamin em referência ao surrealista francês:

Em seu belo texto, *"La révolution et les intellectuels"*, Pierre Naville, que no início pertencia a esse grupo, caracterizou esse desenvolvimento, com razão, como ‘dialético’. Nessa transformação de uma atitude extremamente contemplativa em uma oposição revolucionária, a hostilidade da burguesia contra toda manifestação de liberdade espiritual desempenha um papel decisivo. Foi essa hostilidade que empurrou para a esquerda o surrealismo (Benjamin, 1987, p. 28).

O olhar para as cidades, a atenção dada às imagens e ao sonho, são elementos que estão, dessa maneira, intimamente vinculados a uma política resistente ao modo de vida burguês, que rechaça a liberdade contestada pelos surrealistas. Antes de qualquer coisa, a busca pela liberdade que “empurra” os surrealistas para a esquerda e exige do movimento um certo tipo de engajamento político muito próprio ao seu contexto histórico social, escapa aos olhos da sociedade capitalista. Benjamin escreve, na sequência da citação a Naville, justamente, o quanto

o entrecruzamento de uma moral burguesa e a política atravessam o surrealismo. Principalmente, Benjamin destaca as diferenças entre a classe burguesa, e o imaginário surrealista, que segue à margem, sob o esforço de recuperação daquela possível liberdade da imaginação que aparece no sonho, por exemplo.

Em outra parte do ensaio, Benjamin escreve: “Certos traços fundamentais do surrealismo e da tradição surrealistas somente se tornam compreensíveis pelo contraste com esses pobres compromissos ideológicos [ou seja, compromissos com a miséria burguesa]” (Benjamin, 1987, p. 30). A dialética, instalada por Benjamin, na leitura da transformação que o surrealismo exige à própria classe burguesa declina, ao final de um primeiro círculo, a um ponto de fuga, que destitui sua abordagem das noções de bem e mal. Mais especificamente, este será o termo para uma desvinculação imediata com a moral burguesa que está, de qualquer modo, muito presa ao maniqueísmo. O caminho de Benjamin, no sentido da disruptura, parte de Dostoiévski, como fundamento para uma outra possibilidade para o paradoxo.

Para sermos mais rigorosos, podemos selecionar da obra completa de Dostoiévski exatamente o texto que de fato foi publicado em 1915: “A confissão de Stavrogin”, dos *Demônios*. Esse capítulo, que tem estreitas analogias com o terceiro canto dos *Chants de Maldoror*, contém uma justificação do Mal que exprime certos motivos do surrealismo com mais força do que jamais conseguiram os seus propugnadores atuais. Pois Stavrogin é um surrealista *avant la lettre*. Ninguém como ele compreendeu como é falsa a opinião do pequeno burguês de que, embora o Bem seja inspirado por Deus, em todas as virtudes que ele pratica, o Mal provém inteiramente de nossa espontaneidade, e nisso somos autônomos e responsáveis por nosso próprio ser (Benjamin, 1987, p. 30-31).

Essa reversão, pensada também a partir de Dostoiévski, procura mostrar o quanto está no centro das escolhas estéticas, uma fonte de questões políticas incontornáveis. E a moral, e a ontologia, engendram-se conforme um verdadeiro amálgama ao horizonte da realidade. Nosso “próprio ser”, constituído por uma íntima relação entre o bem e mal, como foi dito no excerto acima, entrelaça moral e ontologia na sua percepção da realidade. Se imaginarmos que essa articulação é um princípio epistemológico para Benjamin, no fim, a liberdade mesma, também será uma questão que está perpassada pela potência estética das artes, na produção expressiva. Como veremos na passagem do ensaio em que Benjamin vai se lembrar de Bakunin, a liberdade é um resultado de tensões éticas e estéticas, compreendidas, justamente, na sua recíproca incidência.

Desde Bakunin, não havia mais na Europa um conceito radical de liberdade. Os surrealistas dispõem desse conceito. Foram os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas, porque sabem que “a liberdade, que só pode ser adquirida neste mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático (Benjamin, 1987, p. 32).

Novamente, o embate com a noção de cálculo sobre a ideia de liberdade vai ao encontro de uma crítica mais geral à própria objetividade, assim como foi dito antes, ao passo que podemos sublinhar um inventário de valores na oposição deste pensamento. Tais elementos se assomam, então, enquanto sinais da negatividade dialética daquilo que o engajamento benjaminiano coloca em oposição. Seu engajamento está tanto para liberdade inaugurada no bojo da imaginação surrealista como se antepõe, exatamente, a estas noções de objetividade e calculismo razoáveis. Claro, mas não que Benjamin esteja indo na direção do irracionalismo e até do niilismo, mas, muito pelo contrário, Benjamin segue na direção de determinada fundição entre a política e a estética.

O tema da liberdade, que foi visto como central também por Sartre, reaparece em Benjamin, de modo que este é um ponto interessante para uma inflexão sobre os tópicos de nosso texto anterior. Em Sartre, a questão da liberdade veio muito destacada, por exemplo, quando falava do pacto fechado entre leitor e autor, que mutuamente ofereceram outro termo para a composição da obra. Isto é, torna-se parte da constituição das obras a liberdade de leitura que o receptor coloca em prática, assim como a de criação daquele que, perante o mundo, escolheu falar de temáticas previamente escolhidas. Sobre isso vemos que, a princípio, ao passo que Benjamin, através de sua leitura do surrealismo, destaca o cruzamento de moral e política, na literatura, Sartre distende essa duplicidade. Ou melhor, Sartre separa os dois pólos em um ato que redunde no isolamento dos elementos que podem ser encontrados em um amálgama, como vimos em se dar para o pensamento benjaminiano. Faz-se o apelo, espera-se a resposta, mas, justamente porque o fator das formas é tratado como espontâneo, sua reflexão crítica é sufocada. Quando Benjamin trata de Gide, por exemplo, como veremos no terceiro capítulo, ele percebe na intervenção de sua obra literária uma articulação entre as esferas que não permite que compreendamos suas razões isoladamente.

Se retomamos Adorno, em se tratar de engajamento, não é o caso de dar, ou, receber, mas, tomar (Adorno, 1991, p. 71).

Apenas o crítico pode exercer o papel de tomar: é o crítico que traduz mais fielmente a indiscernibilidade das esferas política, estética, social, moral, etc. Sendo assim, gostaríamos de anexar, sobre o ponto de transição para nosso próximo capítulo, a problemática em torno dos envolvidos no jogo do engajamento literário, que são, a saber: autor, leitor e crítico. Com esse movimento esperamos deixar claro que o trabalho procura enfatizar exatamente o papel da crítica literária, segundo uma tendência reafirmada na prática por Benjamin.

Como também buscamos demonstrar, destacamos, por fim, que essa é uma trincheira entre Benjamin e Sartre, uma vez que, o último descarta, de modo fugaz, a crítica enquanto articuladora do engajamento literário, relegando aos seus agentes a uma margem impertinente. Por seu turno, Benjamin, ao cumprir exatamente o papel de crítico literário, executa uma contravenção às conclusões sartreanas, com a propriedade capaz de, a nosso ver, desmobilizar a perspectiva do autor francês. Ou seja, se Sartre prefere dizer que o engajamento literário está fixado na mensagem que os autores deveriam propagar nos seus escritos, Benjamin, no lugar de crítico, extrapola esse limite. Além de exercer seu engajamento por intermédio das formas de apresentação e, muita das vezes, ao exemplo do Surrealismo, indo além do mero sentido, ele o faz criticamente na especulação em torno da linguagem. Para o caso da análise de sua produção crítica, especificamente, sobre os modos como as artes oferecem um aqueduto de recursividade técnica para própria modulação reflexivo-crítica de sua experiência.

3-O conceito de engajamento a partir do tríptico: autor, leitor (público) e crítico.

5. Autor e leitor (público)

5.1 Composição de escrita, polêmica e engajamento (2)

Segundo o destaque de sua potencialidade literária, a partir dos recursos que domina e que caracterizam um modo de engajamento particular, baseado, então, na forma de apresentação de escrita que propõe, o engajamento de Benjamin nos oferece um modelo. Sobretudo, gostaríamos de dedicar um tópico particular acerca do assunto, tendo ressaltado o quanto consideramos o binômio apresentado nessa parte, autoria e recepção, pólos que funcionam como transitórios ao motivo central para nosso argumento final. Que é sobre o papel do exercício

crítico na configuração da ideia de engajamento. Reiteramos que, assim como na diferença principal sobre as abordagens que viemos comparar acima, entre as visões de Benjamin e Sartre, tendemos a ver o conceito sob a interação íntima da escrita e sua vinculação pública, sintetizados na e pela função da crítica. Por esse motivo, escolhemos analisar aspectos da autoria dos textos, equiparadamente à sua visão como leitor, para acessarmos, no terceiro movimento do capítulo, sua fortuna crítica. Obviamente, tendo por base, as duas dimensões revisitadas.

Se, enquanto autor, iremos notar traços característicos na escrita benjaminiana, a fim de destacar aspectos em sua recursividade criativa que potencializa a reflexão crítica, exatamente, a partir de uma apropriação expressiva da literatura, sobre a figura do leitor, iremos comentar a relevância das tensões que incrementam determinado olhar combativo quando voltado para o campo das artes.

Este tópico estabelece suas linhas de pensamento pautadas, então, pelas noções de composição de escrita, polêmica e suas relações com nosso conceito central do trabalho, o engajamento: a forma de apresentação dos textos de Benjamin, seu caráter de acirramento nas questões políticas e sociais que analisa, e a instauração do engajamento, aparecem, enfim, como síntese para tais elementos, sintetizam seus objetivos. Para cumprirmos nossa dupla tarefa de identificar os traços da escrita de Benjamin, assomado ao próprio tema da autoria em si, conforme aparece nos seus escritos, falemos primeiro do texto do “Autor como produtor”, de 1934.

A primeira questão que o texto traz é sobre a autonomia do autor no sentido daquilo que se pode, ou, não, se dizer em literatura. Curiosamente, o filósofo o faz em virtude de um *revival* do tema, inspirado na “República” de Platão, quando o pensador grego reflete sobre a posição social dos poetas, no sétimo livro da magna obra. Para o caso de Benjamin, duas alternativas, ao menos de começo, se apresentam. De um lado, burgueses alienados ao poder da poesia em transformar a sociedade e escritores engajados, por outro, escolhem por uma arte despropositada, se não, tendenciosa.

Na sequência do argumento Benjamin vai buscar uma tensão dialética entre tal arte engajada, a fim de equalizar seus termos de uso e a qualidade do produto de sua atividade, em detrimento de uma arte completamente autonomizada, mas que, sob a alienação do vínculo social, refere-se ao oposto negativo extremo. Acontece que o teórico irá deslocar o termo tendência, especificamente, para o lugar articulador, no sentido de mostrar como uma tendência

correta só poderá ser concretizada, na sua plenitude, se for adequada estética e literariamente. Conforme escreve Benjamin: “Quero mostrar que a tendência de uma poética só pode ser correta politicamente se também for correta literariamente” (Benjamin, 2017, p.86) Por outras palavras, quando buscamos afirmar o que chamamos de adequação entre a forma de apresentação, a composição de escrita e o engajamento discursivo, estávamos precipitando, finalmente, os termos como são acrescentados aqui. Esse tópico da adequação que faz com que a construção crítica de Benjamin atravessasse questões estético-políticas, sem reduções na sua implicação mútua, aparece no trecho sob o pretexto, justamente, da problemática acerca da noção de tendência.

Benjamin afirma o enraizamento da questão na tradição e, a nosso ver, ironicamente, comove o possível leitor a partir de lances que demonstram seu desinteresse pela fortuna filosófica, pelo menos sobre a maneira como antes era anunciada:

Poderia ter partido de um debate ainda mais antigo, não menos infrutífero [menos infrutífero do que falar na relevância da poesia e poetas na atualidade no sentido de seu alcance social], entre forma e conteúdo, principalmente o da poesia política. Esse questionamento está desacreditado, com razão. É considerado exemplo didático para tentativa de se aproximar com clichês, de maneira não dialética, de relações literárias (Benjamin, 2017, p. 86).

A virada proposta por Benjamin é fundamental para nossa discussão acerca da figuração pretendida, que é, a saber, a posição do autor. Além disso, o autor como é descrito pelo filósofo é aquele que, acima de tudo, domina uma técnica literária. A pressuposição da relação autor e técnica, aparece no cerne de uma dialética exponencial dentro dos jogos criados pela argumentação, uma vez que a sua relação social precede o tratamento. Benjamin escreve: “O tratamento dialético da questão [...] não tira proveito dos objetos rigidamente isolados: obra, romance, livro. Ele precisa integrá-los nas relações sociais vivas” (Benjamin, 2017, p. 86). Dito isso, as relações sociais exigem relações de produção e, por esse viés, a metodologia materialista pode ser explorada, desde uma gama de possibilidades reais, indo dos papéis preenchidos pelas figuras e sua relevância dentro do movimento dialético descrito, configurado pelo objeto estético; artistas, espectro social, etc.

A virada que caracteriza o trabalho benjaminiano de leitura nesse caso é pautada pela nuance da interrogação sobre o condicionamento das relações de produção, sua exterioridade e interioridade, que aparecem como perspectivas que modificam toda abordagem. Benjamin configura sua retomada da questão ao colocar o seguinte:

[...] quando a crítica materialista se aproximava de uma obra, costumava perguntar como tal obra se situa diante das relações de produção social da época [...] Antes de perguntar como uma criação poética se situa *diante* das relações de produção da época, eu gostaria de questionar como ela se situa *dentro* delas (Benjamin, 2017, p. 87).

Para que possamos acompanhar exatamente o que essa distinção implica, Benjamin complementa: “Essa pergunta mira diretamente na função da obra dentro das relações de produção literária de uma época. Em outras palavras, ela mira diretamente na *técnica* literária das obras” (Benjamin, 2017, p. 87). Com isso, ao se debruçar sobre a técnica literária, uma dissolução da divisão entre forma e conteúdo, principalmente, a que nos remetemos por várias vezes, parece ser sua maior conquista, indo na direção de uma composição sintética. Por outras palavras, indo para o reencontro das duas dimensões, mas agora sob a complexidade no amálgama de suas relações gerais. Na descrição que faz o teórico, as circunvoluções dialéticas da problemática seguem os seguintes meios:

Ao mencionar o conceito da técnica, referi-me àquele conceito que torna os produtos literários acessíveis a uma análise social imediata; portanto, materialista. Ao mesmo tempo, o conceito de técnica apresenta o ponto de partida dialético; desse ponto, a infrutífera oposição de forma e conteúdo pode ser superada. Além disso, esse conceito de técnica norteia a correta determinação das relações entre tendência e qualidade [...]. Se antes éramos capazes de dizer que a tendência política correta de uma obra abrange sua qualidade literária porque abrange sua tendência literária, agora somos mais acurados ao dizer que essa tendência literária pode consistir num avanço ou num retrocesso da técnica literária (Benjamin, 2017, p. 87).

A síntese no tratamento dos objetos político-estéticos, segundo tal observação acerca da adequação na configuração das ambiguidades interpostas na apresentação do texto engajado e sua escolha formal é o último estágio de uma necessária afirmação do vínculo social encontrado na arte. Seu método de análise não poderia ser outro senão o método materialista, claro, com vistas para superação de uma análise crítica que esteja meramente fixada em quaisquer um dos dois aspectos, não articulada segundo sua diferença e possível integração sintética. O problema da necessidade da arte por esse viés a que tomamos foi acurado por Benjamin quando o pensador abordou o teor polêmico da crítica, ao explicitar que a perspectiva política é sua propriedade fundamental, na contrapartida de uma outra leitura que não estaria preocupada com tal função. Benjamin chega à conclusão de que seria apenas no exercício da polêmica que o crítico poderia

reunir aos comentários a importância dos quesitos social, econômico e político, à sua abordagem estética, uma vez que sua estruturação está erguida por esse pilar.

Muito além de um compromisso exigido de seus participantes, por exemplo, nas proposições sartreanas, o engajamento benjaminiano torna necessária a vinculação social das artes no sentido de uma integração complexa de seus movimentos quando, por força da técnica, o autor será capaz de transformar a produção. Isto é, por intermédio de seus domínios criativos o autor afeta diretamente, não somente modos de expressão, mas arregimenta modelos de pensamento em toda a sua potencialidade, para revolucionar as ações. Nosso ritornelo, que enfatiza o quanto esse movimento vai ao encontro de uma visão mais ampla e filosófica da crítica literária e a articula com outras funções para além do *merchandise* literário. Benjamin está a todo momento nos textos, preocupado com determinado enfrentamento dos novos veículos de informação no sentido de que o jornalismo e a crítica jornalística seria um lugar comum para propagação de um mercado alienado. Essa, que nos parece ser uma preocupação e uma verdadeira tendência desde o romantismo, ao menos, é uma afinidade incontornável do pensamento dos filósofos, porque estão pautados por um mesmo objetivo, que seria manter as artes afastadas do objeto meramente vendável.

Algumas das considerações que Benjamin traça sobre o escritor alemão Erich Kastner (1899-1974), identificado ao movimento da Nova Objetividade, são propícios ao termo final disso que viemos falar, a saber, sobre determinada alienação do trabalho artístico, ao seu verdadeiro papel, na sociedade capitalista. Na passagem que se segue, o prognóstico benjaminiano é incisivo quanto a isso:

Impregnadas de rotina são as observações com que Kastner entalha os seus poemas, para as suas bolas infantis envernizadas o aspecto de uma bola de rúgbi. E nada mais rotinizado que sua ironia, semelhante a um fermento de um confeitiro que faz crescer a massa de suas opiniões particulares. O que é lamentável é que sua impertinência seja tão desproporcional às forças ideológicas e políticas de que ele dispõe. A grotesca subestimação do adversário, que está na raiz de suas provocações, mostra até que ponto a posição ocupada por essa inteligência radical de esquerda está de antemão perdida. Essa inteligência tem pouco a ver com o movimento operário. Como sintoma de desagregação burguesa, ela é a contrapartida da mímica feudal, que o Império admirou no tenente de reserva. Os publicistas radicais de esquerda, do gênero de um Kastner, Mehring e Tucholsky, são a mímica proletária da burguesia decadente. Sua função política é gerar *cliques*, e não partidos, sua função literária é gerar modas, e não escolas, sua função econômica é gerar intermediários, e não produtores. Nos últimos quinze anos, essa inteligência de esquerda tem sido ininterruptamente a gente de todas as

conjunturas intelectuais, do ativismo ao expressionismo e à ‘Nova Objetividade’. Mas sua significação política se esgotou na conversão de reflexos revolucionários (na medida em que eles afloram na burguesia) em objetos de distração, de divertimento, rapidamente canalizados para o consumo (Benjamin, 1987, p. 74-75).

O destaque da citação que escolhemos já fala muito sobre a colocação de uma imagem construída ironicamente: Kastner é um escritor burguês da Nova Objetividade que está alienado do seu real papel na sociedade. A sequência imagética é o encadeamento curioso de uma outra figura em campo semântico diverso, em que, a opinião particular é ironizada segundo a tarefa de um “confeiteiro” que deixa sua massa crescer sem muita reflexão necessária sobre os seus atos. Inclusive, para arregimentar seu argumento, as provocações ligeiras que poderiam ser tomadas dessa literatura que escreve Kastner, são afastadas tanto da essência, digamos, da polêmica, quanto do movimento operário. Isso porque, como vimos, o movimento da Nova Objetividade estaria ocupado em questões sobre o movimento proletário mesmo que tais questões fossem o mais distantes da sua própria realidade burguesa. É exatamente por este motivo que a questão da publicidade retorna ao centro das atenções críticas de Benjamin, sendo a criação de uma rede de informação que introjeta uma postura alienada de si e sua função social, sua materialização concreta.

Talvez venha daí o caso do teórico elencar as oposições seguintes: a função de gerar “cliques”; “não partidos”, “modas” e não “escolas”, “intermediários”, e não “produtores”, como fatores pertinentes a se pensar na reestruturação da economia. Enfim, novamente, a cadeia que se desenvolve a partir da não vinculação social da arte até seu declínio ao objeto de consumo capitalizado pela informação, o meramente opinativo, isolado, faz com que sua carga ideológica seja antecipativa de suas origens. No tópico a seguir observamos essa busca pelas origens a partir do seu contato com os intérpretes e leitores.

5.2 A interpretação como perspectiva engajada: uma ponte entre a crítica e o autor

É de muita importância destacar, sobretudo, o quanto a escolha crítica das tomadas benjaminianas são em função de um elenco que se apropria do momentos de perigo, digamos, ou ainda, do que o filósofo denomina “tempo de agora”, ou, a “ordem do dia” (Benjamin, 2005). Isso significa que a perspectiva de Benjamin é desenvolvida em torno de um comentário que preenche uma necessidade de alerta geral, onde os objetos a serem analisados ganham seu brilho

sob as lentes da complexidade social. Não há distinção entre a esfera da poesia, por exemplo, e a esfera da política econômica. Por que? Porque é no coração de sua intrínseca relação que o teórico benjaminiano elege as pontas que revelam, no seu fim, uma atenção ao aspecto ideológico que sobrepõem as estruturas de poder em cadeias infinitas na sua pluralidade. Na análise cultural, tudo parece ser uma porta aberta diretamente para fortuna entregue aos olhares perspicazes de um leitor capaz de retirar os obstáculos que a própria ideologia pretende estabelecer para manter uma indiferença entre as diferentes esferas.

Podemos falar, nesse sentido, de um leitor que está nas lentes do próprio autor e crítico Benjamin, mas, obviamente, como exemplo de constituição da crítica proposta, como se fosse um determinado traço de constituição da recepção que aparece inculcada no processo. Benjamin lê e ensina a ler, digamos, porque tal didática orienta sua visão geral da própria literatura e, especialmente, da crítica literária.

Seria no último parágrafo do texto sobre “História da literatura e ciência da literatura” que Benjamin explicita essa afirmação de que a literatura e seu teor de integração entre as diferentes esferas, inclusive sob uma ponte aguda entre a “História Universal” e a história, faz-se presente:

Perdeu-se a crença no sentido de uma exposição geral, em larga escala, no seio da atual geração. Em vez disso, ela luta com formas e problemas, que vê designadas, naquela época das histórias universais, principalmente como lacunas. Lutamos com problemas e formas, isso parece correto. A verdade é que ela deveria lutar exclusivamente com as obras. É mister que todo seu ciclo de vida e sua esfera de atuação apareçam ao lado de sua gênese com direitos iguais e, por que não dizer, de modo preponderante; portanto, seu destino sua recepção entre os coetâneos, sua traduções, sua fama. Desta forma, a obra se configura, em seu âmago, num microcosmo ou muito mais: um *micro aiôn*. Pois afinal de contas, não se trata de apresentar as obras das Letras no contexto de seu tempo, mas no tempo em que elas surgiram, e fazer uma apresentação do tempo que as reconhece, sendo que este é o nosso próprio tempo. Assim a Literatura torna-se um *órgão* da História; e convertê-la nisso e não as Letras em matéria da História - é a tarefa da História da Literatura (Benjamin, 2016, p. 34-35).

A história, no caso grafada em letra minúscula, pretende garantir o sentido de que a leitura benjaminiana está no limiar das narrativas messiânicas e os pequenos retratos, em prosa poética da modernidade pintada por Baudelaire. A contramão romântica, que sobrevém na leitura da literatura como expansão das fontes, também compõe esse olhar. Não haveria melhor trajeto, inclusive, para compreender quando e onde, por dentro das relações estabelecidas no âmago dessa imbricação, a política começa a fazer parte da discussão mais sutil do texto criativo. Sua

produção e seus personagens. É pressuposto desse método a concepção de uma vertente histórica que é politizada e que enxerga suas tomadas e recortes enquanto fontes da resistência.

É sabido dos leitores de Benjamin que seus pilares foram reunidos no escopo das teses *Sobre o conceito de história*, quando, finalmente, as linhas para determinada crítica ao progresso se fortalecem definitivamente. No texto de 1940, o autor faz a defesa acirrada de uma historiografia que assume os limites ideológicos a partir de suas escolhas epistêmicas, muito no sentido de demonstrar que cada uma das suas figuras estéticas apresentadas são objeto de disputa no interstício social e político.

Esse arcabouço coaduna na estruturação de um “organon”, conforme aparece no trecho e os textos de literatura que são lidos pela crítica, segundo sua íntima aliança com a história . E é, justamente, no bojo do atravessamento entre todos os aspectos que configuram sua filosofia que a visão se torna uma trama acabada. São interpelações sutis, que passam por meios e modos que se integram (no sentido de criar um novo território imaginativo) à base filosófica da crítica de literatura benjaminiana. O pensamento do filósofo nos parece articular aproximações e tensões intermediadas pelo esforço em demonstrar o quanto a leitura dos objetos traduz a complexidade irreduzível de suas origens multifaciais.

Por esse motivo citado, há um aspecto da leitura benjaminiana que nos é imprescindível destacar, qual seja, a questão da anacronia, que segundo Lowy (2005) é um instrumento irrevogável na filosofia do pensador alemão — como descreve o comentador: “Walter Benjamin não é um autor como os outros: sua obra fragmentada, inacabada, as vezes hermética, frequentemente anacrônica e, no entanto, sempre atual, ocupa um lugar singular, realmente único, no panorama intelectual e político do século xx” (Benjamin, 2005, p. 13).

Afinal, “fazer uma apresentação do tempo que as reconhece”, trazer ao “tempo de agora”, por força de uma releitura histórica dos acontecimentos marcados pela facticidade e

hegemonização, é tarefa de uma leitura benjaminiana, por excelência. Pelo menos desde o momento em que a própria questão literária foi ao encontro da história. Por outro lado, Jacques Rancière, em um texto intitulado “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”, nos ajuda com a remição da noção de anacronismo:

Para compreendê-lo precisamos nos perguntar, em primeira análise, qual é o significado mínimo da palavra. O dicionário Robert o resume assim: “Ação de situar um fato, um uso, um personagem, etc., numa época distinta daquela a que eles pertencem ou convêm realmente” Essa definição apresenta um primeiro problema. De acordo com o primeiro sentido do prefixo *-ana* que designa um movimento de frente para trás, de um tempo para um tempo anterior, o anacronismo é o erro que consiste em situar um fato cedo demais. Supõe-se, com alguma lógica, que exista um erro simétrico consistindo em situá-lo tarde demais (Rancière, 2011, p. 22).

O deslocamento, como princípio da leitura de Benjamin, e o deslocamento temporal, especificamente, são meios de atualizar questões pertinentes conforme novas perspectivas críticas e políticas. Esse é, sobretudo, o fio condutor da crítica polêmica, poderíamos antecipar.

Agora, outra das afinidades encontradas que são de acordo com as descrições de Rancière, podemos ler na seguinte passagem:

Esse prefixo [ao falar do prefixo “ana”] também designa um outro movimento: o que vai de baixo pra cima. Uma hipótese pode ser deduzida: o anacronismo é assim chamado porque o que está em jogo não é apenas um problema de sucessão. Não é um problema horizontal da ordem dos tempos, mas um problema vertical da ordem do tempo na hierarquia dos seres. É um problema de partilha do tempo no sentido da parte que cabe a cada qual. A questão do anacronismo está ligada àquilo que o tempo tem, em verdade, como parte, numa ordem vertical que conecta o tempo ao que está acima do tempo, ou seja, o que comumente se chama de eternidade (Rancière, 2011, p. 23).

Obviamente, a incongruência com relação à questão da eternidade precisaria ser um reparo na comparação que estamos propondo, todavia, a relação de vetores não é uma completa novidade, uma vez que antes já havíamos, por outro viés, visto o quanto o pensamento de Benjamin opera nessa dupla direção. Para leitura do texto benjaminiano, Otte e Volpe (2000) já haviam sugerido uma maior atenção com a disposição textual (no sentido horizontal do texto no papel) e suas intermediações verticais, pautadas por uma série de intensidades semânticas, sintáticas e etc. que incidem sobre o texto deitado na mancha gráfica. Agora, se pensarmos no caso da leitura anacrônica, o reparo deveria ser colocado no lançamento vertical na direção da eternidade, o que, pelo contrário, seria um lançamento para o campo da história que está em

aberto: uma história revisitada pelo olhar do oprimido, onde todas as questões mínimas serão motivo para uma outra leitura, revista pelos olhos dos oprimidos.

Rancière (2011) também formula algo como uma sobreposição da eternidade pelo enervamento do tempo em seu lugar, sendo este último a imagem da primeira, com a diferença de que está imóvel. Sendo assim, Rancière escreve: “Antes da Bíblia e de Santo Agostinho, veio o *Timeu* e, com ele, a fórmula retida pela história, mesmo não sendo ela literalmente exata: ‘O tempo é a imagem móvel da eternidade imóvel’” (Rancière, 2011, p. 26). Daí se segue que, para constituição de tal imagem do tempo, dois movimentos se tornam a possibilidade para um verdadeiro resgate desse, segundo sua semelhança com a eternidade. Nas palavras do intelectual francês: “Resgatar o tempo — a falsidade do devir — e torná-lo o mais ‘semelhante’ possível àquilo de que ele é cópia: a eternidade do *Aion*. A questão da veracidade da história depende, antes de qualquer questão de ‘método’ dessa operação de resgate” (Rancière, 2011, p. 26).

Consequentemente, para que o resgate se consolide no fim, duas imagens do tempo seriam postas:

Ora, resgatar o tempo não pode significar colocá-lo na boa ordem seguindo a lei da sucessão, já que é precisamente a inexorabilidade da sucessão que torna o tempo dessemelhante da eternidade. Trata-se, ao contrário, de abolir a sucessão como tal, de pôr em seu lugar uma imagem tão semelhante quanto possível da eternidade do verdadeiro, de opor o tempo como advento de uma totalidade ao tempo como heterogeneidade de partes sucessivas. Ora, existem duas imagens privilegiadas da imagem do verdadeiro no tempo. A primeira é a ordem causal, que coloca o encadeamento da causa e do efeito no lugar do antes e do depois dos acontecimentos. A segunda é a permanência, o tempo coagulado das épocas, cada uma definida como lei de imanência de seus fenômenos (Rancière, 2011, p. 26-27).

A substituição da sucessão, por um tipo específico de ordenação lógica, com a finalidade de chegar a uma “totalidade significativa”, digamos, é algo a ser observado, de acordo com Rancière (2011), no estabelecimento da primeira imagem: “A primeira imagem, a primeira forma de resgate do tempo, substitui a ordem sucessiva dos acontecimentos pela ordem lógica de sua implicação recíproca, o que no século II de nossa era, Políbio chamou de *symploké*” (Rancière, 2011, p. 27). Essa substituição seria, na interpretação trazida pelo autor, uma “totalidade

significante” (Rancière, 2011). No revés de encadeamentos causalistas, uma recomposição integral se inaugura, sob a finalidade das intensidades reunidas, mesmo para pensarmos uma síntese que, após cada movimento, ainda permanece no interstício de uma abertura dialética.

Mais adiante no seu texto, Rancière (2011) ainda identifica o trabalho com a *symploké* como proveniente de Aristóteles, exatamente na discussão sobre história, poesia e filosofia. O intelectual francês, relembra-nos alguns detalhes do raciocínio aristotélico, que aproxima a poesia de sua fortuna historiográfica:

Muito claramente, quando Políbio define essas condições, ele tem em mente um texto bem preciso de Aristóteles; não a Física, mas a Poética. A teoria da *symploké* é uma resposta à hierarquia aristotélica entre filosofia, poesia e história. A poesia, nos diz Aristóteles, é mais filosófica do que a história. Com efeito, a história é domínio do *kath'hekaston*, do ‘um por um’, que nos informa que uma coisa aconteceu e, em seguida, outra. A poesia, por sua vez, é o domínio do geral, do *kat holon* que dispõe as ações numa só totalidade articulada. E há duas maneiras de constituir-lo: segundo a necessidade ou segundo a verossimilhança. Existe uma superioridade teórica da poesia, que institui uma conexão verossímil entre acontecimentos fictícios, em relação à história que diz que houve tal acontecimento verificado, em seguida tal outro e ainda outro (Rancière, 2011, p. 27)

Nesse percurso, podemos imaginar o quanto as noções de historiografia e crítica da literatura, enquanto interfaces de uma filosofia benjaminiana que engloba sua estética aos outros pólos da discussão que compõem sua mais ampla ambição, se alinham à aspectos da tradição.

O teor poético ao qual também gostaríamos de nos referir para falarmos da formulação crítica em Benjamin, é, portanto, partícipio do mesmo estágio, uma vez que a complexidade necessária para apresentação do seu pensamento recobra tal princípio. A leitura é a observação de um mosaico sob as lentes de um caleidoscópio marcado pelo alcance das menores partículas até sua complexidade final.

6. O crítico

6.1 A noção de crítica literária como base para intervenção pública

É decisivo notar, acerca da crítica literária benjaminiana, que toda atividade em que se empenha seu exercício, faz parte de uma circunscrição específica, técnica e singular. Isto é, Benjamin delimita seu alcance como pressuposto inalienável a partir do momento em que

reconhece, sobretudo, de acordo com nosso destaque anterior, o espaço de sua fala. Ao destacar a pertinência de sua crítica enquanto motivo para um embate apropriado e conduzido no e pelo campo literário, podemos observar uma série de acordos possíveis ao papel do crítico que nos livra de uma série de erros. Primeiro do erro de afastarmos a crítica do próprio interesse público, ao menos no sentido de que a crítica polêmica, a que nos referimos e voltaremos a falar, não deixa escapar seu direcionamento ácido aos rivais no cenário político e social. Assim como, a dialética utilizada pelo modo de fazer benjaminiano, ao estar engajado desde a instauração de uma linguagem própria, funciona como uma espécie de bússola para o público alvo. Isso acontece de maneira que provoca a reflexão através da incidência das discussões que surgem como intermediação modelar. Funciona por meio da configuração dos problemas ao explicitar as lacunas ideológicas entre as defesas e posicionamentos dos agentes e seu modo discursivo e orienta, por uma ação centrífuga, metodologias que possam servir de introduções gerais.

No seu modelo polêmico, Benjamin busca, de acordo com sua abordagem, politizar os pares, muito antes de qualquer pretensão em transformar o corpo social externo. Mas como essa atividade proporciona ao público um contato com a construção dos caminhos pelos quais faz escolhas, seleciona e expõe desvios, faz disso sua didática. Agora, em segundo lugar, a reserva da polêmica ao espaço de disputa ideológica pelos bens culturais garante que as discussões levantadas sejam pertinentes e não se tornem, o que poderia ser seu destino inevitável, uma cristaleira de vaidades coloridas.

No capítulo quarto de “A função da crítica”, o crítico inglês Terry Eagleton (1991) faz considerações muito próximas disso e identifica no período moderno da crítica, ou, a partir do século XX, que a tensão entre o fazer racional da crítica, seu “bom senso”, e sua afirmação pública, seriam, finalmente, postos à prova. Eagleton descreve a situação inglesa de constituição da crítica literária da seguinte maneira:

Se o crítico literário é apenas um juiz sensível e inteligente, em que se transforma sua reivindicação profissional? A crítica não pode ser uma simples questão de ‘bom senso’, mas deve implicar modalidades de análise e formas de experiência especializada que são negadas ao ‘leitor comum’ (Eagleton, 1991, p. 64).

Também a preocupação com o declínio da crítica ao solipsismo elitista perpassa a leitura feita por Eagleton, sendo este um ponto limítrofe para Benjamin. Todavia, apesar de sua reconhecida retórica, o filósofo alemão, ao menos nos anos de escrita para jornais e revistas,

pareceu gesticular uma fala sóbria, claro, com sua característica literária afirmada. Uma preocupação que esteve pautada de maneira comum pela preocupação em estabelecer o cuidado técnico da atividade, mas, sem perder, de um modo, ou, de outro, sua capacidade em se comunicar com o público e a sociedade. O comentador tece as seguintes considerações acerca de um possível reavivamento da esfera pública no século XVIII, por parte da nova crítica inglesa, que pretendia trazer novamente à tona os valores de excelência intelectual que haviam sido pilares na origem da crítica iluminista: “A crítica é mais do que apenas ‘literária’: à maneira de Addison e Steele, estende sua hegemonia à política, à filosofia, ao pensamento social e à vida cotidiana” (Eagleton, 1991, p. 66). Aparentemente, aquilo que foi a tentativa inglesa não pôde vingar e se tornou, segundo Eagleton (1991), uma bolha estranha aos verdadeiros desejos sociais que pudesse resguardar.

Já vimos o quanto Benjamin procurou um caminho limiar que fosse de encontro a lados opostos, *tout court*, contra o elitismo vazio de um lado e, por outro, contra posturas levianas que enxergassem a literatura como produto mercadológico simplesmente: foram seus “adversários” a ciência da literatura e a nova crítica, respectivamente identificados com a academia e o mercado. Mesmo se pensarmos na postura assumida por Benjamin no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de 1935, que busca posicionar os termos da obra de arte aurática em meio aos novos modos de produção e reprodução da arte para as massas, o papel crítico mantém seu lugar de resistência afirmado neste lugar.

No trecho intitulado “Recepção dos quadros”, Benjamin escreve:

O comportamento progressista se caracteriza pela ligação direta e interna entre o prazer de ver e sentir, por um lado, e a atitude do especialista, por outro. Esse vínculo constitui um valioso índice social. Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica [...] (Benjamin, 1987, p. 187).

Sua consideração pela crítica é a de precedência, até mesmo porque se pensarmos no argumento que fundamenta o texto da tese de doutorado de Benjamin, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, datado de 1919, ele marca essa visão desde o princípio. No texto em que retoma o trabalho crítico dos irmãos Schlegel, o significado da palavra “crítica”, para Benjamin, parte de um motivo com fundamento gnosiológico, com atravessamentos estéticos e uma nova percepção da poesia como linguagem.

Uma determinação do conceito de crítica de arte não pode ser pensado sem pressupostos gnosiológicos e, tanto menos, sem pressupostos estéticos; não apenas porque estes últimos implicam os primeiros, mas sobretudo porque a crítica contém um momento de conhecimento que pode, de resto, ser tomado por conhecimento puro ou vinculado a valorações. Da mesma maneira, a determinação romântica do conceito de crítica estética também é construída integralmente sobre pressupostos gnosiológicos [...] (Benjamin, 2018, p. 19).

Ainda sobre isso, mesmo se levarmos a cabo a conclusão a que chegamos anteriormente, de que a apresentação da verdade vai muito além do que simplesmente levar a conhecimentos (Gagnebin, 2005), a mostra da verdade é produção de conhecimento e é estética. No limite, arte é vida, a partir do momento em que a crítica (poética) de arte romântica, *stricto sensu*, torna indissociável o fazer crítico e a arte criativa, colocando a visão poética como seu intermédio. No entanto, o aspecto da criatividade ultrapassa o próprio objeto, uma vez que, para o filósofo, a atividade crítica eleva suas figurações a níveis artísticos:

Todo conhecimento crítico de uma conformação, enquanto reflexão nela, não é outra coisa senão um grau de consciência mais elevado da mesma, gerado espontaneamente. Esta intensificação da consciência na crítica é, a princípio, infinita; a crítica é, então, o médium no qual a limitação da obra singular liga-se metodicamente à infinitude da arte, e finalmente é transportada para ela, pois a arte é, como já está claro, infinita enquanto médium de reflexão. Novalis, como já mencionamos acima, designa genericamente a reflexão mediadora como ‘romantizar’, e com isso pensava seguramente não apenas na arte. No entanto, o que ele descreve é exatamente o procedimento da crítica de arte. Absolutização, universalização, classificação do momento individual [...] são a própria essência do romantizar (Benjamin, 2018, p. 76).

No trecho escolhido sua descrição enquanto forma de apreensão e criação a partir do ato de romantizar, em virtude do ingresso no interior das obras e objetos artísticos, também na sua íntima ligação ao conceito de “médium de reflexão”, designa a crítica ao estatuto de prevalência. Justamente porque a crítica é capaz de relacionar os outros dois aspectos em um lugar de síntese, isto é, a autoria que se faz presente na criação benjaminiana de uma perspectiva crítica que, por sua vez é invenção e consecução das obras no tempo, que ela significa o absoluto da arte, diríamos. Agora, o problema final seria trazer à tona como, de fato, sua frequência age sobre o corpo social uma vez que estamos defendendo uma forma de engajamento articulado na e pela crítica literária. Sobre isso, seguimos na direção de uma atitude política que intervém, de alguma forma, no meio social em que está situada, pela reformulação do aparato intelectual vigente, sua expressividade e implicações político-sociais.

O termo passa por algumas das conclusões pelas quais nos dedicamos antes: primeiro o fato de que seu alcance deve estar compreendido no círculo de sua possível capacidade de transformação, qual seja, o meio literário. Benjamin limita as ações da sua fala engajada sobre a literatura aos seus pares, todavia, ao fazer essa escolha, o autor emprega uma forte polêmica frente ao meio literário, o que faz com que essa classe reconheça sua posição e, através dessa dialética, a força revolucionária, aplicada à própria linguagem, alargue sua amplitude conceitual e imaginária. Talvez a configuração de um modelo de engajamento, precedido da atitude de reflexão direta, voltada, justamente, para escrita crítica, são os sinais de uma repercussão que extrapola o círculo inicial das ações. No jogo entre a observação de um modelo de engajamento, sua carga de envolvimento pessoal na colocação polêmica, os caracteres plurais desse engajamento específico, e o engajamento que sobrevém, teria sua forma sintética na condensação de um pensamento afirmado na escrita.

Chegamos à conclusão, a partir da reunião de tais elementos que, será, então, na confluência de um trabalho estético aprofundado antenado à composição de escrita, e marcado pelo desafio das fronteiras entre diversas formas expressivas, que a crítica aparece em Benjamin. Ela não poderia se esquivar das formas e, obviamente, muito menos, da fala consistente que não somente ingressa no teor da obra com a propriedade da intermediação, mas, que, ao ir além, se desenvolve na criação de margens à própria invenção. Todo esse caminho é construído segundo uma integração do imaginário à leitura da própria história, no sentido mais amplo, como fortuna de um conhecimento irreduzível, que reúne, no seu fim, tudo aquilo que estava fragmentado.

No sentido de uma captação plena do presente, daquilo que, em virtude de uma apreensão integradora, busca tomar os cacos dentro de uma imagem final, Sandro Roberto Maio, explicita-nos que:

A literatura, de ficção, materializa na linguagem um saber (antes inconsciente no imaginário) que se cristaliza quando desperto, consciente de sua passagem no presente. A ficção seria, então, este olhar especulativo que, a partir de sua natureza imagética, recolhe em meio aos resíduos do real, o ponto desencadeador de um saber. A ficção não só conceitua empiricamente o objeto, mas o torna presença. Por isso o saber adquirido correlaciona-se às outras áreas e ciências da cognição [/]. Este despertar para o saber é impulsionado pela instabilidade: no lugar do encadeamento cursivo e lógico, que forma a aparência do sentido, salta residualmente o insólito. Este movimento materializa um espaço no presente, o que traz à tona o que do imaginário é recolhido como força integradora (Maio, 2012, p. 371).

Para formulação crítica a qual Benjamin se volta, primeiro uma complexidade entre literatura e sua intermediação teórica, escrita criativa e reflexão, são o fundamento para o discurso e, a relação com o tempo, que sempre é histórico, afirmam sua política engajada. A “materialização do saber” na linguagem, que passa, na corrente do presente, a existir e se presentifica, recolhidos os “resíduos do real”, “desencadeia o saber”, uma vez que, toma e recolhe os fragmentos que absorve para uma nova criação. Por sua natureza imagética, a ficção extrapola uma conceituação empírica dos objetos e os traz à tona no acontecimento presente. Portanto, dizer que a crítica se retroalimenta da literatura e ficção, aponta na direção da história. Os pressupostos para uma escrita reflexiva sobre a história, sustentada pelas imagens, é parte de um projeto crítico que foi construído por todas às margens do texto benjaminiano.

Willi Bolle (2015), resgata a pertinência deste projeto desde *Rua de mão única* — texto que, apesar de não termos colocado à frente de nossa primeiras leituras, é participio da discussão o mais diretamente:

Os três mais importantes pressupostos teóricos da práxis benjaminiana de uma nova escrita da história serão aqui esquematizados de modo sucinto. Eles encontram-se formulados nas imagens de pensamento de *Rua de mão única*, um gênero literário que vive da tensão entre uma imagem ou *pintura* ilustrativa e uma legenda ou *scriptura* reflexiva. 1) Como alternativa para as “pretensões de poder das atividades caóticas na ciência e na economia”, Benjamin desenvolve a visão de futuro de uma “escrita de trânsito e transformação internacional”, que provoca uma “mudança de quantidade em qualidade”. Criada por poetas, quer dizer por especialistas em escrita, trata-se de uma “escrita imagética” (*Bilder Schrift*), com uma “figuralidade excêntrica”, que anseia por “conteúdos objetivos adequados” e se orienta pelos elementos construtivos do “diagrama técnico e estatístico” (GS IV, p.103). 2) Numa situação em que a publicidade exibe sua poderosa superioridade sobre todas as demais formas de escrita, e particularmente em relação à crítica, “cuja hora há muito tempo já passou” (GS IV, p.131), Benjamin vê todavia uma possibilidade de discussão com essa “escrita da cidade” onipresente e aparentemente todo poderosa: a saber, por meio de uma “recriação da crítica enquanto gênero”, como tentativa de uma reflexão que leve em conta as novas características dessa escrita. 3) Com a imagem de pensamento do obelisco na Place de la Concorde (GS IV, p.112), Benjamin retoma as reflexões de Georg Simmel sobre a “vida espiritual” das cidades grandes modernas. Em comparação com o faraó, o qual — enquanto representante de uma cultura que inventou a escrita — regula o “trânsito espiritual” na metrópole, os habitantes modernos da cidade grande aparecem no papel de iletrados. Como podem eles vencer “os enxames de gafanhotos de escrita, que já hoje em dia [lhes] obscurecem o sol do pretense espírito?” Obviamente só através do “rigoroso aprendizado de [uma] nova forma” de escrita, da qual Benjamin se considerava um precursor, tanto com suas declarações teóricas quanto com suas iniciativas práticas (Bolle, 2015, p. 87).

O ponto a se destacar na citação é sobre a interface entre o espectro pictural e o reflexivo, o que endossa o que viemos falando acerca da composição de escrita benjaminiana como entroncamento literário, poético e filosófico-crítico. Em segundo lugar, o propósito de uma escrita que supere o próprio caos hegemônico das ciências e da economia, traz à tona o engajamento literário político ao seu lugar de maior afirmação. A reformulação da crítica sob o procedimento de uma didática que envolve a escrita ao princípio criativo, da mesma maneira que aos aspectos da leitura e suas mediações histórico-políticas, observa, com os avanços pernósticos da publicidade, seus recursos e superlatividade serem intrusivos na sociedade. Mesmo sendo o recurso estético às imagens o que tece uma nova perspectiva de escrita crítico-filosófica na crítica literária de Benjamin, como pudemos observar, o distanciamento de proposições amorfas, digamos, que perdem sua potência politizada pelo excesso informativo, também devem ser rechaçados.

6.2 A função crítica no modelo benjaminiano de engajamento político literário

A primeira razão para que façamos uma distinção entre os termos; autor, leitor e crítico, é exatamente, porque, ao pensarmos no modo como o engajamento aparece para os três, isso nos impele a determinada percepção do conceito. Posto o engajamento para o autor, de acordo com Sartre, essa atribuição pesaria sobre uma importância elevada na mensagem que os textos literários deveriam assumir. Destinado o conceito aos leitores, também de acordo com Sartre, vimos que deveria haver uma afirmação do pacto firmado com os escritores que repousa novamente seus esforços na assimilação da mensagem. No entanto, se pensarmos com Benjamin, o engajamento fixado no exercício da crítica, além de reaver o valor das formas de apresentação, sobrevém para reunir os dois primeiros envolvidos à própria arte.

A fim de explicitar esse ponto polêmico, será indispensável recorrer a um texto de Benjamin que funciona como aporte, mesmo distante do recorte central, para pensarmos a crítica e sua escrita. Esse texto é datado de 1919 e foi intitulado *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. No seu interior o filósofo levanta a hipótese de que a crítica é a escrita contínua dos textos literários, isto é, a crítica é a instância literária que assegura uma perpetuação da obra de arte no tempo. A crítica, portanto, é o espaço onde leitor e autor se tornam propulsores da obra, segundo uma atividade de criação permanente de suas potências latentes.

Na seguinte passagem podemos exemplificar esses termos:

‘O verdadeiro leitor deve ser o autor ampliado. Ele é a mais alta instância, que recebe já pré elaborado o objeto da instância inferior. O sentimento [...] divide novamente na leitura o cru e o elaborado do livro, e, se o leitor elaborasse o livro segundo sua ideia, então um segundo leitor iria apurar ainda mais, e assim [...] a massa tornar-se-ia finalmente um membro do espírito ativo’ (Benjamin, 2018, p. 76).

Ou ainda, na seguinte passagem em que a própria crítica é, finalmente, conceituada: “Está claro: para os românticos, a crítica é muito menos o julgamento de uma obra do que o método do seu acabamento” (Benjamin, 2018, p. 77). Novamente, o conceito a que Benjamin se refere, pode ser compreendido enquanto fator incorporado ao seu pensamento, porque o autor leva consigo tal resolução para o interior de suas proposições mais elementares. Se considerarmos que, somado a isso, o término das obras, ou, sua continuidade dada pela escrita da crítica, assume no caso do seu pensamento, um propósito politizado, vemos o engajamento despontar de seu âmago. Não haveria, ao que tudo indica, uma outra forma de terminar sua leitura crítica senão pelo viés necessariamente político, ao dar voz a uma retomada que alicerça o papel social e econômico das criações analisadas. É certo que, se para os românticos, obras ruins deveriam permanecer sem o interesse crítico sequer, para Benjamin, isso não seria resolvido assim, haja vista que a polêmica busca reverter esse limite em uma conjunção ativa. Ou seja, talvez a continuidade das próprias obras, tomadas enquanto ideologicamente comprometidas com a burguesia e o facismo, agiriam no seu próprio desmascaramento. Poderemos ver esse tipo de leitura quando falarmos do texto sobre Ernst Junger, *Teoria do fascismo alemão*, dos anos de 1935.

Benjamin escreve os textos de crítica a que nos remetemos entre as décadas de 1920 a 1930, e as repercussões de uma série de conceitos que foram trabalhados antes e, posteriormente, foram utilizados de uma forma aplicada na constituição do material abordado. Em outras palavras, o autor traz para sua escrita os conceitos e os compõem no interior das discussões conforme esse, Espaço em que sustenta a criação das obras em um contínuo permanente. A partir daí falamos que o conhecimento e a experiência com a literatura traz ao material uma fortuna recursiva que acrescenta à composição de escrita outro termo definitivo. Qual seja, do tríptico, autor, leitor e crítico, produz-se uma reunião final que exige de todos esses personagens/elementos o maior envolvimento.

No texto de *Teoria do fascismo alemão*, Benjamin começa seu argumento com um lance imagético, encontrado logo na primeira proposição do texto, que diz: “Léon Daudet, filho de Alphonse, ele próprio um autor importante, líder do Partido Monarquista francês, publicou certa vez em sua *Action Française* um relato sobre o Salão do Automóvel, cuja síntese, embora talvez, não nessas palavras, era: ‘L'automobile c'est la guerre’” (Benjamin, 1987, p. 60). A escolha por essa imagem, do automóvel simbolicamente apontado como figura da técnica, vai gerar os próximos tópicos da discussão não por acaso, mas haja vista que sua preferência por essa colocação indica uma forma de apresentação identificável no trabalho autoral do escritor. Acima de tudo, a partir da imagem, o que será descortinado pela fala de Benjamin na introdução, é uma dialética que balanceia sobre o quanto sua aplicação crítica em torno desse centro é capaz de extrapolar uma limitação ideológica que a própria imagem configura para a burguesia:

O que estava na raiz dessa surpreendente associação de palavras era a ideia de uma aceleração dos instrumentos técnicos, seus ritmos, suas fontes de energia, etc., que não encontram em nossa vida pessoal nenhuma utilização completa e adequada, e, no entanto, lutam por justificar-se. Na medida em que renunciam a todas as interações harmônicas, esses instrumentos se justificam pela guerra, que prova com suas devastações que a realidade social não está madura para transformar a técnica em seu órgão e que a técnica não é suficientemente forte para dominar as forças elementares da sociedade. Pode-se afirmar, sem qualquer pretensão de incluir nessa explicação suas causas econômicas, que a guerra imperialista é co-determinada, no que ela tem de mais dura e mais fatídico, pela distância abissal entre os meios gigantescos de que dispõe a técnica, por um lado, e sua débil capacidade de esclarecer questões morais, por outro. Na verdade, segundo sua própria natureza econômica, a sociedade burguesa não pode deixar de separar, na medida do possível, a dimensão técnica da chamada dimensão espiritual e não pode deixar de excluir as ideias técnicas de qualquer direito de co-participação na ordem social (Benjamin, 1987, p. 61).

O que Benjamin chama, então, de “incapacidade” dos burgueses em reatar a “ dimensão técnica” à “chamada dimensão espiritual”, significa, finalmente, uma distorção na sua visão sobre a realidade, que lhes aparece em fragmentos irreparáveis na sua organicidade. Falar da dificuldade de aproximação entre tais dimensões é diferente de considerá-las não associáveis. A crítica benjaminiana da sociedade moderna atravessa essa dificuldade no sentido de buscar meios de acentuar lacunas mas, por seu turno, buscar também, na proporção inversa, conduzi-las à sua possibilidade de resistência.

Os esforços de Benjamin são delicados, porque através da crítica literária e da própria linguagem, o filósofo se posiciona sobre uma dupla direção, da sociedade por um lado e das

incidências invertidas entre ela e o objeto estético, por outro. Vejamos a seguir uma passagem do texto em que o desvelar de tais fronteiras é pronunciado:

A guerra ‘foge a qualquer economia regida pela inteligência, em sua razão existe algo de sobre humano, desmedido, gigantesco, algo que lembra um processo vulcânico, uma erupção elementar... uma onda colossal de vida, dirigida por uma força dolorosa, coercitiva, unitária, transbordando sobre os campos de batalha, que hoje se tornam místicos, canalizada para tarefas que ultrapassam os limites do que hoje pode ser compreendido.’ São palavras de um noivo loquaz que não sabe abraçar sua amada. No fundo, todos esses autores abraçam mal o pensamento. Precisamos levá-los até eles, e é o que fazemos com esta resenha (Benjamin, 1987, p. 64).

As “palavras de um noivo loquaz” em relação à “amada” é uma imagem daquilo que se torna uma dificuldade em abraçar: o pensamento. Ou seja, o recurso de missividade a que Benjamin lança mão, configura o trabalho da resenha por sobre uma série de alegorias encadeadas, que lhe conferem expressão. Ao demonstrar as deficiências do discurso burguês em torno da guerra, por força de sua linguagem e discurso distorcido acerca da temática, o autor insere novas imagens que conflitam, ironicamente, com os meios canhestros de tais adversários. Inebriados por sua própria limitação, tais escritores traem-se a si mesmos ao falarem sobre a insuficiência de compreender a catástrofe da guerra que viveram, destituídos da experiência.

Concomitante a esse direcionamento teórico, Benjamin enxerga uma implicação semelhante que incidiria sobre a noção de “arte pela arte”, em outro quadro plenamente afinado com as mesmas limitações ideológicas de assimilação do vínculo estético-político que encontramos antes:

É mais que uma curiosidade, é um sintoma, que um texto de 1930, dedicado ‘à guerra e aos guerreiros’, omita todas essas questões [quais sejam: àquelas relativas ao combate por força do recurso dos gases, como técnica de guerra que a tornam uma batalha comum a sociedade civil, em termos de risco, e também potencialmente interminável]. Sintoma de um entusiasmo pubertário que desemboca num culto e numa apoteose da guerra, cujos profetas são aqui von Schramm e Gunther. Essa nova teoria da guerra, que traz escrita na sua testa sua origem na mais furiosa decadência, não é outra coisa que uma desinibida extrapolação para temas militares da teoria do ‘art pour l’art’ (Benjamin, 1987, p. 63).

Toda inconsistência de Kastner é deflagrada pela crítica de Benjamin ao comentar os poemas, avançar para o domínio do engajamento e sua distinção, por dentro da discussão técnica, até o ponto das classes sociais, como logo veremos. Antes disso, a preocupação fundamental na polêmica posta pelo crítico é esvaziar falsas atitudes que, para o exemplo decisivo da “Nova

Objetividade”, resumem falas e colocações pretensiosas sobre a causa proletária e da guerra. Como escreve Benjamin, ao transformar, perversamente, os gestos revolucionários em produto destituído do seu valor político e social, tudo se tornaria simplesmente comércio: “Foi assim que o ativismo conseguiu dar a dialética revolucionária a face indefinida, numa perspectiva de classe, do senso comum. Num certo sentido, foi uma liquidação de estoques na grande loja da inteligência” (Benjamin, 1987, p. 75). Àquela consideração que fizemos sobre a posição do romantismo com relação ao mercantilismo da estética e que, de certo modo, foi incorporado pelo pensamento benjaminiano, soma-se, portanto, a destituição do próprio ativismo estético. Semelhante ao esvaziamento do conceito de engajamento, novamente, a publicidade teria assimilado os gestos revolucionários e os modulado negativamente para o ambiente político.

Ironicamente, Benjamin descreve, por outro viés, cenas de um roteiro a que já nos referimos em torno das camadas que formam as escolas e tendências que fizeram parte do contexto de perda da potência política da arte, sobretudo, na Alemanha:

O expressionismo expôs em *papel machê* o gesto revolucionário, braço em riste, o punho cerrado. Concluída essa campanha publicitária, a ‘nova objetividade’, da qual derivam os poemas de Kastner, procedeu ao inventário. O que encontra a ‘elite intelectual’, ao confrontar-se com esse inventário dos seus sentimentos? Esses mesmos sentimentos? Eles já foram vendidos, a preços de ocasião. Ficaram apenas os lugares vazios, em empoeirados corações de veludo, em que outrora estiveram guardados tais sentimentos — a natureza e o amor, o entusiasmo e a humanidade. Hoje as pessoas afagam essas formas ocas, com gesto distraído. Uma sapiente ironia acredita ser mais rica possuindo esses chavões que, possuindo as próprias coisas, faz despesas extravagantes com sua pobreza e transforma numa festa essa vacuidade abissal. O ‘novo’ nessa ‘objetividade’ é que ela se orgulha tanto com os vestígios dos antigos bens espirituais quanto o burguês com os vestígios dos antigos bens materiais. Nunca ninguém se acomodou tão confortavelmente numa situação tão desconfortável (Benjamin, 1987, p. 75).

Sua distorção também já havia sido deflagrada na imagem da alienação de si mesma como fez a Nova Objetividade. Além disso, a novidade que o movimento alemão enuncia, carrega consigo um vestígio despropositado, perdido na estranheza de uma não acomodação daquilo que recria e o espaço de atuação que lhe caberia, ao dirigir-se aos seus.

É curiosa a direção apontada pela crítica ao explorar a relação desse movimento e a publicidade. De fato, Benjamin, explora determinada ênfase na questão e com ela, também defende uma afinidade da geração de informação apresentada em uma espécie de jornalismo burguês que, conforma-se à desigualdade social, por atuar longe de seu raio. Sua forma de dizer nos chama atenção porque seu argumento está firmado na configuração imagética e crítica. “Empoeirados corações de veludo” denotam uma distância do mais recente tratamento mercadológico de algo que parecia ser um verdadeiro tesouro, a saber, valores universais que passam a ser moeda de troca. Também a forma de colocar o próprio esvaziamento a que nos referimos, sendo que, algo antes esmerado se torna, então, uma fragilidade, é importante porque a posse das coisas mesmas é levianamente trocada por “chavões”. No limite, modismos e pequenas caricaturas populares, demonstram o quanto, inebriadas pelo domínio mercadológico da própria linguagem, são capazes de empobrecer a cultura e assaltar sua riqueza.

Na conclusão do texto sobre a poesia de Kastner, Benjamin compara uma tensão específica no cerne de sua escrita e também na escrita de Bertold Brecht. O crítico vai tensionar uma polaridade entre a vida profissional e a vida privada dos autores, como determinada interface que, segundo as necessidades críticas da atualidade, deveriam ser tensionadas. Nos termos escolhidos pelo filósofo, a problemática foi registrada assim:

Esses poemas fervilham com tais indivíduos [indivíduos burgueses e consumidores da poesia de Kastner e da Nova Objetividade], como um café na *cidade*, depois do fechamento da bolsa. Não admira que sua função seja a reconciliar esse tipo consigo mesmo, produzindo a identidade entre a vida profissional e vida privada que essas pessoas chamam de humanidade, mas que é de fato bestial, porque, nas condições atuais, a verdadeira humanidade só pode consistir na tensão entre os dois pólos. Nessa polaridade se localizam a reflexão e a ação. Produzi-la é a tarefa que qualquer lírica política, e sua realização mais rigorosa se encontra, hoje, na poesia de Brecht (Benjamin, 1987, p. 77).

Podemos encontrar, finalmente, o reflexo de outra tensão imposta à configuração crítica da qual nos aproximamos, ao fazer jus ao envolvimento da polêmica com seus atributos submersos no engajamento político literário. Vimos que, a crítica politicamente engajada, do mesmo modo que, a crítica polêmica, envolvem-se, diretamente, com seus objetos de análise, porém, ainda assim haveria a necessidade de um afastamento que sempre foi identificado a elas. No caso da “lírica política” que Benjamin encontra, então, nos escritos de Brecht, deslocar o trabalho e a vida privada, na direção da diferença fundamental entre ação e pensamento, significa recriar o espaço do distanciamento, tão valorizado pela definição da crítica nesse movimento.

Porém, nessa versão, distanciar-se não significa mais expropriar o direito do objeto a compor a figura subjetiva do conhecimento. Significa sim, antes disso, resgatar o élan de uma subjetividade que rompe o fluxo progressivo do contínuo entre o aspecto mecanizado do trabalho e a vida, para, no ingresso ao corpo social, abrir possibilidades de revolução.

Em outro dos textos de 1930, intitulado “Trecho de comentário sobre Brecht”, Benjamin dispõe um pouco do movimento exato que seria utilizado por “Bert” para aplicar tal aproximação que, finalmente, é parte do complexo central para nós entre estética e política, ao falar da organização das ações dentro de uma peça: “Seu primeiro efeito é pedagógico; em seguida, político; bem por último, poético” (Benjamin, 2017, p. 34).

As camadas sugeridas na sequência, compostas por elementos que a escrita de Brecht enuncia, nos ajudam a concluir, o quanto a interface do binômio estética-política, intermediado, pela didática de uma educação engajada, estão aproximados radicalmente do vínculo social. Em um exemplo que podemos extrair diretamente dos comentários que Benjamin tece sobre os poemas brechtianos, o teor de uma análise crítica, que esteja aproximada de tal didática, que pode ser vista sob a seguinte formulação: “Você que dispunha dos cargos [/], Aqueça o fogão. Você, que não tinha tempo para comer, [/] Prepare uma sopa. Você, sobre quem muito foi escrito, [/] Estude o ABC. Comece imediatamente: [/] Assuma o novo posto” (Brecht apud Benjamin, 2017, p. 34).

Versos de Brecht para os quais Walter Benjamin escreveu:

‘Você, que dispunha...’; aqui aparecem quais forças são liberadas, nas pessoas em questão, pela prática soviética de fazer funcionários circularem pelos mais diversos cargos. A ordem ‘comece do começo’, dialeticamente falando, quer dizer: 1) aprenda, pois você não sabe nada; 2) ocupe-se com as coisas básicas, pois você se tornou sábio o suficiente (pela experiência); 3) você é fraco, foi destituído de seu cargo. Cuide-se para se fortalecer, você tem tempo para isso (Benjamin, 2017, p. 36).

Toda nossa abordagem coaduna, portanto, em tal didática e destaca assim, no bojo dos versos brechtianos, aquilo que está no seu radical politizado, claro, tendo em conta o horizonte

criativo que o poema arregimenta para dizer o que diz. O encadeamento que perpassa, então, as dimensões poética e formal na direção de uma didática política da transformação social por intermédio da literatura, novamente, dispõe o engajamento como vertente afirmativa de uma crítica que se retroalimenta da arte e de seus domínios na criação de linguagem.

Dar continuidade às obras por intermédio de sua recriação, sustentado pelo esforço de trabalho direto com a apresentação textual, é um trabalho que se articula desde dentro das manifestações estéticas e, portanto, não poderia deixar escapar de suas margens uma profunda integralidade entre os envolvidos. Mesmo que tenhamos optado por posicionar, dentro do quadro das especulações finais, cada membro de uma configuração tipológica da literatura, (sobreposta à autoria, leitores e críticos), na síntese em que enxergamos uma maior abertura para tratar do conceito de engajamento, que é nosso objeto, afinal, vemos sua integração.

Não haveria trabalho crítico sem a leitura como instrumento, assim como, não há leitura final da arte sem o diálogo e aproximação com o intermédio do olhar reflexivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação foi escrita durante a pandemia da Covid 19. Suas limitações e direcionamentos são resultado do isolamento social e não poderíamos, simplesmente, deixar escapar esse contexto extremo em um trabalho que fala de momentos históricos de catástrofe. Talvez seja este o melhor momento para comentar brevemente o elo entre o trabalho de escrita e a vivência que o marcou o trabalho no seu interesse e pertinência. O quanto esse sentimento atravessa todas as especulações teóricas que fizemos no miolo, dão fluxo à sua energia, por via, mais exatamente, de finos caules que estão todos, milhares, presos nesse mesmo radical. Inclusive, outra das palavras que, ao lado do conceito de engajamento, disputam a linguagem estético-política a que nos referimos é, justamente, “radical”.

Se começamos com a distinção entre definir e configurar, agora exploramos sua capacidade de predizer seu caminho originário. E quando falamos radical, estamos pensando no sentido de um pensamento que ainda defende o poder das palavras na constituição mesma da

realidade. Que é extremo porque sustenta seu contato com o solo do pensamento por esse motivo.

A bem da verdade, são discussões muito intensas e delicadas, que atravessam, por sua vez, extremidades filosóficas de difícil delimitação disciplinar. Na construção da pesquisa, esse trânsito entre filosofia e crítica literária, foi se mostrando, além de amplíssimo, tão complexo quanto fascinante. Talvez, exatamente por esse motivo, o termo radical, em cada elemento que surgiu a partir das discussões, parecia desvendar, ou, preencher, espaços teóricos cruciais na colocação das hipóteses: os espaços de radical em cada noção apresentada. Antes de qualquer coisa, seria no desvendamento do termo mais radical, que o caráter estético do engajamento benjaminiano viria a desvendar, concomitantemente, o seu teor propriamente político. Afinal, qual é o termo radical da relação entre política e estética? Pressupomos que o conceito de engajamento poderia nos ajudar a responder essa pergunta.

Até certo ponto, uma escrita performática da própria noção de uma crítica polêmica, institui um espaço de batalha dentro do meio literário e o crítico, por seu turno, é o estrategista. Agora, além disso, dizer que o radical do engajamento político é um termo imerso no domínio estético significa abandonar, por exemplo, a parcimônia e sobriedade daquele que não buscaria validar uma primazia desse tipo. Quando na verdade se sente muito seguro em dizer que o centro do pensamento de Benjamin é da ordem inominável, e que o centro para onde todos os seus aspectos mais expressivos poderiam se direcionar, é estranho à uma configuração exata. Em nosso trabalho, sobretudo, parece-nos que o engajamento desequilibra essa sentença. Assumimos o pendor estético nas tomadas benjaminianas e o exercício da leitura em torno do conceito de engajamento político literário como modo de quebrantar os estigmas da ignorância. O filósofo que escreve literatura, soergue, no espaço das artes em que levanta suas proposições, uma crítica política da sociedade moderna por meio da exploração mais radical de seus recursos técnicos. Enquanto intérpretes de sua filosofia, a tarefa permanece a de acompanhar o mais próximo que seja todas as dimensões expressivas que apresenta. Isso seria um breviário de linha única.

Agora, pensar o conceito de engajamento a partir da vida e obra de Benjamin, como intelectual judeu e alemão perseguido pelo nazismo, atribui às discussões levantadas um elemento que, certamente, não pode ser negligenciado.

O recorte que escolhemos é muito preso a essa dificuldade, uma vez que logo percebemos que, de modo geral, Benjamin sempre esteve engajado em questões sociais e

políticas. A natureza de seu pensamento estético e epistemológico tende às questões políticas e não as poderia, simplesmente, negligenciar. O engajamento, propriamente dito, seria parte da necessidade de formular isso em forma de escrita crítica. Vários dos textos de juventude, seja na sua empresa intelectual, seja no seu interesse de classe, são definitivamente engajados. “Vida dos estudantes”, um texto de 1915, é um exemplo claro do espírito engajado do qual Benjamin fazia uma perfeita figura. Texto em que, justamente, a figura do engajamento nasce do pensamento crítico: “O único caminho para tratar do lugar histórico dos estudantes e da universidade é o sistema. Enquanto várias condições para isso continuam vedadas, restará apenas libertar o vintouro de sua forma desfigurada, reconhecendo-o no presente. Somente para isso serve a crítica (Benjamin, 2014, p.32).

Também a premissa do pensamento sistemático se apresenta em Benjamin, vinculado à crítica, mas, sua fortuna não é menos desviante do pensamento sistemático kantiano, por exemplo, do que suas ideias estéticas. Por sua vez, o sistema benjaminiano deve às suas fontes românticas, uma poeticidade incomum. O sistema se daria muito mais no sentido de uma perfeita integralidade da poesia com a própria realidade do que a uma estrutura teórica pré-formada e enclausurada, no seu isolamento especulativo.

Não que isso seja um prejuízo que limitasse a reflexão do filósofo em alcançar seus sobrevoos metafísicos, por exemplo, quando sim, a sua maior garantia de compromisso com a concretude de seus problemas, é enxergar todas as esferas plasmadas pela unicidade complexa.

Todas as imbricações e enviesamentos da teoria de Benjamin são muito voltadas para concretude, sem sombra de dúvidas. E a concretude, enfim, de sua politização da estética, mostra-se pela transparência do conceito de engajamento literário em funcionamento no seu exercício prático de escrita.

Se, na sua juventude, o filósofo vai se engajar nas questões políticas da religião, por exemplo, dos anos de 1930, em diante, a sua crítica literária ocupa o lugar de escrita que esteve antes demarcado por outros coeficientes sociais. Sobretudo, os veículos, como dissemos, sendo jornais e revistas, muitas das vezes, precisam ser computados em um contexto de imprensa e publicidade muito fervoroso. Inclusive com a propaganda fascista.

No momento em que Benjamin, Karl Kraus e outros, enxergam no arrefecimento da linguagem, um sintoma de dominação por parte de tal aparato público de circulação de imagens e desejos, o incremento do mundo da escrita está em dificuldades. Por causa disso, outro aspecto

de nossa abordagem que se torna estranho é o apontamento negativo sobre o próprio desejo, pensado como objeto de objetificação mercadológica, ou, fetichismo da mercadoria. Um resultado que teria sido identificado por Benjamin, de certo modo, na produção artística da Nova Objetividade, na Alemanha dos anos trinta. O movimento artístico alemão que trazia temáticas de guerra em suas obras, na sua vinculação social burguesa, acabou por, de certa maneira, esteticizar a própria tarefa política a que se comprometeram. Produzindo, assim como Eric Kastner, imagens distorcidas de uma prática falsa da crítica social, a caricaturizando.

A utilização das imagens e da escrita imagética, sob a perspectiva benjaminiana, é uma das suas janelas mais arejadas na continuidade da proposição estética do autor. A constituição do pensamento crítico tendo por base esse princípio, que se organiza através de uma escrita performática de tal prerrogativa, politiza as imagens. Essa dimensão, dentro de um registro mais amplo dos recursos literários que funcionam por transmissão de imagens, é o espaço teórico em que os textos a que nos dirigimos se deslocam.

Muito naturalmente, os tópicos que enumeramos neste sumário, a exemplo do pensamento de Benjamin, podem servir de polaridades imagéticas em que, ao entrar em contato com sua tonalidade, o intérprete possa recriar outras perspectivas. Deixamos à mostra nosso matiz e convidamos o leitor a criar seu próprio roteiro desde o despertar sinestésico para as textualidades e texturas imbricadas nesta exposição introdutória.

BIBLIOGRAFIA

Do autor

BENJAMIN, Walter. **Diário parisiense e outros escritos**: A nova literatura francesa de Proust, Gide e Valéry. Tradução de Carla Milani Damião e Pedro Hussak. Editora Hedra: São Paulo, 2020.

Benjamin, Walter. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. Trad. Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2018.

Benjamin, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages, Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

Benjamin, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017.

Benjamin, Walter. **Gesammelte Schriften** (Vols I, 1). Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

Benjamin, Walter. **Gesammelte Schriften** (Vols II, 1). Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

Benjamin, Walter. **Gesammelte Schriften** (Vols III). Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

Benjamin, Walter. **Gesammelte Schriften** (Vols IV,1) Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

Benjamin, Walter. **Linguagem, tradução, literatura. Filosofia, teoria e crítica**. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

Benjamin, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

Benjamin, Walter. **Œuvres Complètes II**. Trad. Maurice de Gandillac; Rainer Rochlitz; Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 2000.

BENJAMIN, Walter. Paul Valéry no seu sexagésimo aniversário. In **Ensaio sobre literatura**. Trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

BENJAMIN, Walter. Robert Walser. In **Ensaio sobre literatura**. Trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

Benjamin, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012.

Benjamin, Walter. **Karl Kraus**. Trad. Helano Ribeiro. São Paulo: 7 Letras, 2022.

Sobre o autor

Araújo, Rodrigo Oliveira. **A questão da escrita na obra de Walter Benjamin**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Bolle, Willi, **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos, Trad. Celeste H. M Ribeiro de Sousa. São Paulo: Cultrix Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

Cantinho, Maria João. **Walter Benjamin: Messianismo e Revolução**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2022.

Cantinho, Maria João. **O anjo melancólico: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Paris, Nota de rodapé edições, 2015.

Eiland, Howard. **Walter Benjamin**. A critical life. Howard Eiland and Michael W. Jennings. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

Gagnebin, Jeanne Marie, Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza. In **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 112, p. 183-190, dez/2005.

Gagnebin, Jeanne Marie, **Walter Benjamin: os cacos da história**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018.

Jameson, Fredric. **The Benjamin Files**. East River: Verso, 2020.

Maio, Sandro Roberto. Imagens em Walter Benjamin: Universo ficcional e literatura. In **Revista FronteiraZ**. São Paulo, n. 9, dezembro de 2012. p. 369-378

Palmier, Jean Michel. **Les chiffonniers, L'Ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin**. Paris: Les Belles Lettres, 2006.

Palmier, Jean Michel. **Walter Benjamin. Un itinéraire théorique**. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

Traverso, Enzo. **La pensée dispersée; figures de l'exil juif**. Paris: Lignes, 2004.

Traverso, Enzo. **Melancolia de Esquerda: Marxismo, História e Memória**, Trad. André Bezamat. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

Witte, Bernd. **Walter Benjamin: uma biografia**. Walter Benjamin: uma biografia. Trad. de Romero Freitas. Belo Horizonte, Autêntica editora, 2017

Aporte geral

Durão, Fábio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

Abdala Júnior, Benjamin. **Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017. (3ª Edição).

Adorno, Theodor, W. **Notas de Literatura**. Trad. de Celeste Aída Galeão, Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

Adorno, Theodor, W. **Primeiros escritos filosóficos**. Trad. Verlaine Freitas. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

Benoît, Denis. **Littérature e engagement**. De Pascal a Sartre. Paris: Points, 2000.

Candido, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

Deleuze, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

Ferraz, João Grinspum. **Ordem e Revolução na República de Weimar.** Dissertação, Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 165, 2009.

Fischer, Ernest. **A necessidade da arte.** Trad. de Leandro Konder, Rio de Janeiro. LTC, 9a Ed., 2007.

Huberman, Didi. **Quando as Imagens Tomam Posição: O Olho da História.** I, Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

Kracauer, Sigfried. **O ornamento da massa.** Tradução de Carlos Eduardo J. Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Rancière, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In Salomon, Marlon (org.). **História, verdade e tempo.** Chapecó: Argos, 2011. p. 21-49

Sartre, Jean Paul. **O que é a Literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

Seligmann-Silva, Márcio. **Ler o livro do mundo: Walter Benjamin Romantismo e Crítica Poética.** São Paulo: Iluminuras, 2020.

Wellek, René. **Conceitos de Crítica.** Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.

Wellek, René. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários.** Trad. Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Williams, Raymond. **A produção social da escrita.** Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

Williams, Raymond. **Cultura e materialismo.** Trad. André Glaser. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

Williams, Raymond. **Política do modernismo: contra os novos conformistas.** Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.