

POLITIZAÇÃO DA LITERATURA: A “CRÍTICA MILITANTE” DE WALTER BENJAMIN

Marcus Vinnicius Leite
Universidade da Amazônia

RESUMO: O presente trabalho pretende desenvolver algumas idéias sobre a crítica literária de Walter Benjamin e sua relação com a tradição do marxismo. Na sua primeira parte, apresenta-se as duas problemáticas posta à Literatura pela tradição do marxismo: a da politização da literatura e a da representação da realidade na literatura. Na segunda, expõe-se o movimento de pensamento de Benjamin após o contato com a tradição do marxismo. Na terceira, finaliza-se com a apresentação de dois conceitos de sua “crítica militante”: a “arte de tendência” e a “inovação técnica na arte”.

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin; Marxismo; politização; Literatura.

ABSTRACT: The present work intends to develop some ideas about Walter Benjamin's literary critic and its relationship with the traditions of the Marxism. In its first part, comes the two problems puts to the Literature for the tradition of the Marxism: The one, the political of the literature and the one of the representation of the reality in the literature. On second, the movement of thought of Benjamin is exposed after the contact with the tradition of the Marxism. In the third, concludes with the presentation of two concepts of its “militant critic”: the “tendency art” and the “technical innovation in the art”.

KEY WORD: Walter Benjamin; Marxism; Political; Literature.

“O crítico é estrategista na luta literária
[*Literaturkampf*]”

“A arte do crítico, *in nuce*: cunhar palavras de ordem sem traír as idéias.”

Walter Benjamin,
Rua de Mão Única, 1928

I

A tradição do marxismo apresentou, para a Literatura, duas problemáticas: a da politização da literatura e a da representação da realidade na literatura.

A questão da politização da literatura foi desenvolvida de uma forma sistemática por Lenin (1975, p.70-7), em seu famoso artigo: “A Organização do Partido e a literatura do Partido” de 1905.¹ Neste artigo Lenin expõe a situação da literatura numa liberdade de expressão, sob a qual o Partido tem a possibilidade de organizar a sua literatura livremente. Mas, antes, fala da situação da imprensa sobre censura, na qual a produção do Partido é clandestina e feita, também, por organizações clandestinas. Na legalidade, com o partido reconhecido, estas organizações apresentavam opiniões díspares, que não ajudavam a Revolução. É necessário ter uma literatura que reflita os princípios do Partido, uma *literatura de Partido*. Como é esta literatura? Lenin diz que ela “não deve tratar de um assunto individual independente da causa geral do proletariado. Abaixo os literatos apolíticos! Abaixo os super-homens da literatura” (Lenin, 1975, p.72-3). A literatura de Partido deve ser parte integrante da organização do Partido. Mas, afirma Lenin, a literatura não pode ser compreendida como mais um setor no Partido, pois “é absolutamente preciso, neste campo, conceder um lugar mais amplo à iniciativa pessoal às inclinações individuais, ao pensamento e a imaginação, a forma e ao conteúdo” (*Idem*, p.73). Se a literatura precisa ser controlada pelo Partido, asseverará o autor, está longe de preconizar um sistema rígido, ou de querer resolver o problema com alguns regulamentos. “Não, este é um terreno no qual não se pode pensar em esquematismos” (*Idem*, p.74).

Lenin (1975, p.75) está ciente da liberdade da crítica e da criação literária, na qual cada “um é livre de escrever ou dizer o que queira, sem restrição alguma”. Se a liberdade de expressão e de imprensa deve ser completa, deve ser também a das associações, como o Partido. Portanto, para Lenin, a associação política é livre para “expulsar os membros que utilizam o nome do Partido para propagar idéias contrárias ao Partido” (*Idem*, p.74-5). Assim, esclarece mais adiante, que a expulsão dos membros se faz na medida em que estes não cumprirem as resoluções e o programa do Partido. Uma outra argumentação do líder russo a favor de uma literatura de Partido, é a

¹ Aqui, Literatura tem o sentido de produção impressa em geral, como também de jornalismo.

oposição a uma literatura que serve à burguesia, a qual falsamente defende uma liberdade absoluta. É necessário combatê-la, sustenta Lenin (1975, p.76), criando uma “outra literatura verdadeiramente livre *abertamente* ligada ao proletariado”. Esta literatura, continua ele, possibilitará a interação entre a experiência do passado (o socialismo científico que se desenvolveu da crítica das formas utópicas) e a experiência do presente (a luta atual do proletariado).

O artigo de Lenin foi respondido pelo poeta simbolista Valéry Briusov, que — informa Vittorio Strada (1989a, p.113s) — se contrapõe à possibilidade de a literatura de Partido ser verdadeiramente livre, na medida em que ela está abertamente ligada ao proletariado ou a literatura hipocritamente ligada à burguesia. Briusov considera que a primeira apenas reconhece abertamente a sua própria escravidão, mas as duas são de fato escravas, só mudando o grau de dependência (*apud* Strada, 1989a, p.116). Está claro que Briusov defende uma “literatura independente”. Strada (1989a, p.118), comentando a polêmica, afirma que em parte Briusov tem razão contra Lenin, mas tem toda razão contra o Leninismo. Coloca, ainda, que o raciocínio de Lenin sobre a literatura de Partido e sobre a organização política só pode ser aceito em uma ‘absoluta’ liberdade política no interior de uma efetiva sociedade civil, mas pode perder todo o seu valor ou tomar outro rumo em uma sociedade totalitária — o que veio a acontecer no período stalinista.

Uma outra posição sobre esta problemática é de Friedrich Engels. Em carta a Minna Kautsky, de 26/11/1885, Engels (Marx e Engels, 1986, p.72-3) comenta o seu livro *Old and New* (1884), no qual a autora comete um deslize ao sentir necessidade de declarar publicamente as suas convicções através dos personagens. O autor (*Idem*, p.73) afirma não ser contra o *Tendenzroman*², mas pensa “que a idéia devia desprender-se por si da situação e ação, sem indicações especiais, e que o escritor não é obrigado a impor ao leitor as soluções históricas futuras dos conflitos sociais expostos”. Em outra carta³, Engels afirma: “Quanto mais o autor encobre as

² *Tendenzroman* (romance de tendência) tem o mesmo sentido de *Tendenzliteratur* (literatura partidária) sustenta por Lenin no seu artigo citado acima.

³ Carta a Margaret Harkness de abril de 1888, que se encontra em Marx, K. e Engels, F. (1986, p.70-3).

suas opiniões, melhor para a obra de arte”. (*Idem*, p.71) Está clara a discordância do mesmo em relação a uma ‘literatura partidária’, na medida em que ela não faculta uma melhor qualidade da obra. Mas, o que lhe dá valor, no entender de Engels (*Idem*:73), é a sua capacidade de descrever conscientemente as relações da realidade, destruindo as convenções acerca delas e o caráter de eternidade de sua ordem existente, sem que o autor ofereça uma solução definitiva e se situe abertamente de algum lado da questão. Esta perspectiva posta por Engels institui, na tradição marxista, um caminho para a compreensão da problemática da representação da realidade na literatura.

A problemática da representação da realidade na literatura teve sua primeira abordagem na tradição do marxismo na conhecida teoria do *reflexo* da produção material (base econômica) nas representações ideológicas (superestrutura). O primeiro a sistematizar tal teoria, na perspectiva da arte, foi Gheorghii Plekhanov com a sua obsessiva busca pelo “equivalente de classe” nas obras de arte, decorrente de sua interpretação sociológica dogmática da obra de Marx e Engels.⁴ Posteriormente, tem-se o trabalho de Lenin *Materialismo e Empiriocriticismo* (1908), que aprofunda esta teoria — principalmente do ponto de vista filosófico, na polêmica com Alexandr Bogdanov. O seu coroamento se realiza com a sistematização da doutrina conhecida como *realismo socialista*, que ocorre em 1934 no Congresso dos Escritores Soviéticos. No Estatuto destes escritores, encontra-se a seguinte definição de realismo socialista:

É o método fundamental da literatura soviética, exige do artista uma figuração verídica e historicamente concreta da realidade em seu desenvolvimento revolucionário. Ao mesmo tempo, a veracidade e concreticidade histórica da figuração artística da realidade devem se unir à tarefa da remodelação ideológica e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo. (*apud* Strada, 1989b, p.192)

⁴ A tarefa do crítico para Plekhanov é “traduzir a idéia de uma dada obra de arte da linguagem da arte para a linguagem da sociologia, a fim de encontrar o que pode ser chamado de *equivalente sociológico do fenômeno literário dado*” (*apud* Strada, 1989b, p.185).

Este ‘método’ foi o guia dos intelectuais afinados com a URSS, tanto no fazer literário, como na crítica literária por longos anos.

Uma outra abordagem da problemática foi proposta por Engels (Marx e Engels, 1986, p.70-2) na carta a Margaret Harkness de abril de 1888, citada anteriormente. Nesta carta, Engels chama atenção de Harkness sobre a insuficiência de realismo de seu romance *City Girl*. Para ele o realismo “implica, para além da verdade do pormenor, a reprodução verdadeira de personagens típicos em circunstâncias típicas” (*Idem*, p.70). Para corroborar com a sua concepção, Engels (*Idem*, p.71) recorre a um exemplo: Honoré de Balzac, em sua *Comédia Humana*. Ele a considera como “uma história maravilhosamente realista da ‘sociedade’ francesa, descrevendo, no estilo de crônica, quase ano por ano, de 1816 a 1848”. Com ela aprendeu mais sobre a formação da burguesia francesa do que com todo historiadores e estatísticos do período. E isto se realizou independente das opiniões políticas de Balzac, pois ele era um monarquista. Porém, é Georg Lukács que melhor caracteriza a *tipicidade* na literatura no seu livro *O Romance Histórico* (escrito em 1937 e publicado em 1955), o qual apresenta a idéia que a forma de uma obra depende da lógica profunda do material social que se trabalha. Em outras palavras, a noção de tipicidade está “explicitamente relacionada com o problema do drama histórico e da obra de arte histórica em geral”, afirma Fredric Jameson (1985, p.262). Então, assegura Lukács (1978, p. 262), o típico é um conceito que concentra em personagens individuais as qualidades que — por uma necessidade objetiva — derivam de uma posição concreta determinada na sociedade, sobretudo no processo de produção. O problema desta abordagem é de só ter eficácia analítica para romances históricos, na medida em que se depara com a análise de obras modernas e de vanguardas sua postura é de rejeição. Esta rejeição se pauta por considerá-las subjetivas e de não reconhecer que suas ‘sortes’ não estão seladas pela lógica do seus momentos históricos.

II

Expor o *modus operandi* de qualquer pensador sempre é uma tarefa difícil. O movimento do pensamento de Walter Benjamin tem uma dificuldade a mais, um grande esforço para o seu leitor “do mesmo modo que ele, como leitor, defronta-se com o texto com uma consciência descomunal” (Karlheinz Sierle *apud* Seligmann-Silva, 1991, p.246, n.16). Portanto, não se pretende fazer uma ‘genealogia’ exaustiva de sua prática de crítico. Pretende-se apresentar o seu movimento após o contato com a tradição exposta acima.

Em carta a Marx Rycher de 7/03/1931, Walter Benjamin declara o que levou-o a assumir uma visão materialista (marxista) na crítica literária foi a “abominável monotonia” da ciência literária burguesa de sua época, que lhe causa verdadeira aversão.⁵ Walter Benjamin, como a maioria dos intelectuais burgueses de sua geração, teve o primeiro contato com o marxismo através da obra de Georg Lukács, *História e Consciência de Classe* (1923). Esta obra lhe ofereceu os instrumentos teóricos para que sua crítica se efetive a partir da análise da base material da produção artística. E, ao mesmo tempo, toma consciência da condição material do trabalho de escritor ao iniciar sua atividade de crítico literário na imprensa burguesa liberal, decorrente da necessidade de ganhar a vida por causa da pauperização de sua família e das condições econômicas da República de Weimar. A tomada de posição de Benjamin não promove um “corte epistemológico” com sua produção teórica e com sua postura de crítico anterior. Mas, ocorre uma traição de sua própria classe, a burguesia. Veja-se cada uma.

Benjamin, em 1919, defendeu sua tese de doutoramento sobre o conceito de crítica de arte nos primeiros românticos alemães. Nesta tese concidera como crítica um experimento, através do qual a reflexão da obra de arte é despertada e levada ao conhecimento de si mesma. Portanto, afirma Benjamin (1993, p.77), a crítica é desdobramento, potenciação das obras; a ela cabe “descobrir os planos ocultos da obra mesma, executar suas intenções veladas.” O “programa” desta *crítica imanente* será apresentado no

⁵ Citado por J. M. Gagnebin (1993, p.34) e Willi Bolle (1994, p.178).

início do ensaio “*As Afinidades Eletivas* de Goethe” (1921-2). É neste ensaio que, segundo Jeanne Marie Gagnebin (1983, p.220), Benjamin propõe como primeira tarefa do crítico o *comentário* e, a partir deste, a crítica *stricto sensu*. O comentário seria a análise minuciosa do material da obra (histórico-filológico), que Benjamin chamou de ‘teor coisal’ (*Sachgehalt*). A crítica busca o ‘teor de verdade’ (*Wahrheitsgehalt*) que, se por um lado ultrapassa o caráter historicamente limitado está, por outro, indissociavelmente amalgamado ao material da obra, à sua organização compreendida como uma produção histórica. Portanto, assevera Benjamin (*apud* Gagnebin, 1983, p.228), se no seus primeiros anos a obra apresentava uma união do ‘teor coisal’ com teor de verdade, no decorrer do tempo eles se apresentam separados, “porque o último se mantém oculto sempre da mesma maneira, quando o primeiro vem à luz.” O crítico deve ser capaz de interpretar os elementos que sobressaem e causam estranheza na obra, o ‘teor coisal’, para a partir deles proceder a “salvação” (*Rettung*) daquilo que ainda se mostra ‘vivo’: o teor de verdade. Assim, segundo Benjamin (*apud Idem*, p.229), “o crítico pergunta pela verdade, cuja chama viva continua queimar além das pesadas achas do passado e da cinza leve do vivido.” O princípio da revisão crítica do processo de transmissão das obras é a ‘salvação’ daquilo que se encontra quase perdido em oposição às leituras imediatistas do “sempre atual” das obras. Este é o pressuposto que baliza a prática de crítico do escritor Benjamin, seja neste momento inicial, seja no período dito materialista⁶.

⁶ Um exemplo de crítica materialista de Benjamin é o seu ensaio sobre Charles Baudelaire, no qual apresenta a poesia urbana do poeta francês relacionando-a diretamente aos fatos da história social de Paris. Como nos seguintes versos do poema “O Vinho dos Trapeiros” (*apud* Benjamin, 1991, p.51): “Vê-se um trapeiro que vem, cabeça inquieta,/ Catando e se apoiando em muros feito um poeta,/ (...) Seu coração todo se abre a projetos sonhadores./ (...) Se embriaga no esplendor da sua virtude imensa”. Benjamin considera um dos motivos do poema a luta pela eliminação do imposto sobre o vinho, que era discutido nas tabernas pelos conspiradores, no mesmo momento da elaboração do poema. Estas tabernas não eram desconhecidas pelo poeta, que tinha o coração todo aberto a ‘projetos sonhadores’. A interpretação benjaminiana se efetiva na busca do teor histórico nas camadas temáticas das formas artísticas, enquanto estruturas monadológicas.

Walter Benjamin nasceu em uma família burguesa de judeus assimilados, teve uma formação (*Bildung*) dentro da mentalidade burguesa. Ele próprio retratou onde se encontrava a sua “oficina de produção”, em carta a Scholem de 17/04/1931 (*apud* Bolle, 1994, p.202): “Ela se localiza — sobre isso não tenho a menor ilusão — em Berlim Oeste [nos bairros das classes abastadas]... A civilização mais sofisticada e a cultura mais moderna não apenas fazem parte de meu conforto particular, mas são meios de minha produção”. Porém, Benjamin tinha a consciência das limitações desta cultura burguesa, que traiu os seus ideais no momento de sua luta pela emancipação do *Anciene Régime*. Por isso, a idéia do intelectual burguês como traidor de sua classe de origem, é tão presente como “palavra de ordem” nos artigos de Benjamin — diz Willi Bolle (*Idem*, p.175). Neste sentido, é pertinente a pergunta de Bolle (1994:176): “é o intelectual dissidente que trai a sua classe, ou é a classe traíndo os seus próprios ideais?” A resposta é ambígua: Ele traiu sua classe, porque ela traiu os seus ideais, mas ele mantém um certo compromisso com ela quando instaura um projeto de *atualização* dos seus ideais. Porém, esta ‘atualização’ aponta para o caminho de solidariedade com os atuais oprimidos: o *proletariado*.

III

A construção efetivada por Benjamin de uma “crítica militante” (ele a insere no mesmo campo semântico de *Literaturkampf*, combate da literatura ou luta literária) se concretiza no contato dele com a tradição do marxismo que se apresenta em um processo de ‘metamorfose’ decorrente da “revolução cultural” que vivia a União Soviética, pós-Revolução de 1917. Como todo intelectual, Benjamin sentia a necessidade de realizar a sua “viagem de formação” (*Bildungsreise*), com a diferença que no lugar da Itália, para onde se dirigiam os burgueses atrás da cultura clássica, Benjamin e outros intelectuais de esquerda queriam ir à Moscou para conhecer a cultura revolucionária. Mas não era só este motivo que o leva a Rússia, havia uma vontade de encontrar a mulher amada: Asja Lacis, que tinha conhecido em Capri, em 1924. Benjamin esteve em Mos-

cou entre dezembro de 1926 a janeiro de 1927; analisa-se a sua estada através de três trabalhos: “O Agrupamento Político dos Escritores na URSS” e “Nova Literatura na Rússia”, artigos publicados em 1927 na Alemanha no *Literarische Welt*; e o *Diário de Moscou*, que não se destinava a publicação, pois se tratava de um diário íntimo que registrava cotidianamente suas percepções sobre Moscou.

Quando se lê os artigos tem-se a impressão de que “houve um mergulho temporário de Benjamin dentro do jargão oficial” (Bolle, 1994, p.184). Em “O Agrupamento Político...”, Benjamin (1986, p.97) exalta a “absoluta exposição pública” dos escritores soviéticos, exercida politicamente através da imprensa, do público e do Partido, que os distigue dos literatos ocidentais. A censura oficial é uma “censura preventiva” e representada na maior parte pelas resenhas. A tomada de posição é uma exigência, “de modo que qualquer resolução importante do Partido coloca tarefas imediatas para os escritores”. Na “Nova Literatura na Rússia”, Benjamin (1986, p.102), comentando a atividade de Vladímir Maiakóvski, expressa os seguintes juízos de valores apoiados nas palavras de ordem do Partido: “frondista excêntrico”, “decadentismo romântico”, “*dandy* egocêntrico”... Contrariando seus hábitos críticos, comenta Bolle (1994, p.183), Benjamin mostra-se, neste artigo, no papel de um “juiz de arte”. Contudo, se na *esfera pública*, através destes artigos, Benjamin se expressou desta maneira sobre a União Soviética, já na *esfera privada* de seu diário encontramos um Benjamin muito mais perspicaz.⁷ Como por exemplo: “Existe a tentativa de deter a dinâmica do proceso revolucionário na vida do Estado — entrou-se, querendo ou não, num período de restauração” (Benjamin, 1989, p.67). Sobre a montagem de *Inspetor-geral* de Meyerhold, Benjamin (*Idem*, p.43) assim comentou:

O próprio Partido deu sinais de que era contrário à encenação e a resenha moderada do crítico teatral do *Pravda* foi

⁷ No Prefácio ao *Diário de Moscou*, Scholem comenta que nesta fase de sua vida, Benjamin se “apresenta totalmente sem censura — o que significa, principalmente, intocada por sua própria autocensura.” (Benjamin, 1989, p.11)

recusada pelo jornal. Os aplausos no teatro foram escassos, o que talvez seja consequência mais da orientação oficial do que da impressão inicial que a peça causou no público, pois a encenação foi certamente uma festa para os olhos.

Estas passagens demonstram as contradições ou, no mínimo, tensões com aquilo que ele escreveu na esfera pública. Mas essas ‘tensões’ também se encontram no *Diário de Moscou*, quando Benjamin (*Idem*, p.89) avalia os prós e os contras de sua possível filiação ao Partido (o que não veio a ocorrer):

Vantagens decisivas: uma posição sólida, um mandato ainda que apenas virtual. Contato organizado e garantido com as pessoas... [Argumento contra]: ser comunista em um Estado onde governa o proletariado significa renunciar completamente à independência individual.

Portanto, entende-se que Benjamin não tinha uma “filiação” automática à doutrina do Partido-Estado Soviético, o que não impediu, na esfera pública e em certos momentos, de assumir a *Realpolitik* do Estado Soviético⁸.

Então, após o contato de Benjamin com a experiência cultural soviética o que muda na sua compreensão de crítica, agora chamada de “crítica militante”?

Em 1931, Benjamin em carta a Scholem definiu a sua tarefa de militância, no campo literário, como “a crítica do que é falso, do ponto de vista da produção” (*apud* Bolle, 1994, p.203). Na Conferência “O Autor como Produtor” (1934), Benjamin desenvolve melhor a concepção desta tarefa. A argumentação da Conferência é a insatisfação da “fórmula” de opor por um lado a exigência do trabalho do escritor a tendência (*Tendenz*) correta e por outro, obter qualidade deste trabalho. Esta fórmula é insatisfatória,

⁸ Como por exemplo: “o Estado soviético não há de, como o Estado platônico, desterrar o poeta, mas... indicar tarefas para ele” (Benjamin, 1991, p. 197). Mas Benjamin (1987, p. 227), sob o choque do Pacto Hitler-Stálin, escreve na *Tese X* “Sobre o conceito de história”: “Neste momento, em que os políticos [stalinistas] nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra e agravam sua derrota com a traição à própria causa”.

coloca Benjamin (1991, p.188), porque “não se *entende* qual é a correlação de fato existente entre estes dois fatores: tendência e qualidade.” Antes de continuar a argumentação de Benjamin, é importante ressaltar que a fórmula posta re-apresenta as várias abordagens da tradição do marxismo exposta acima: de um lado Lenin (*Tendenzliteratur*) e o ‘método’ do realismo socialista e do outro Engels, com a crítica da limitação do *Tendenzroman*, e a ‘tipicidade’ de Lukács. Mas Benjamin postula, na Conferência, uma nova problemática que de certo modo é uma “síntese” das já expostas. Retornar-se-á a argumentação de “O Autor como Produtor”.

A correlação entre tendência e qualidade, colocada acima pode ser *decretada*, mas isso Benjamin não aceita. Aqui, ele está claramente se opondo ao ‘método’ do realismo socialista. Como pode se afirmar, que por ser uma literatura de tendência *correta* já apresenta qualquer qualidade? Novamente ele não concorda, pois sumariza o conceito de tendência.⁹ Aquela correlação, afirma Benjamin, precisa ser *demonstrada*. Isto é, demonstrar que o conceito de tendência na literatura só pode ser politicamente correto se ela for literariamente correta. Em outras palavras, a tendência politicamente correta já contém uma tendência literária, que lhe dá qualidade. Para clarear a argumentação, Benjamin (1991, p.189) aborda, dialeticamente, o debate sobre a relação forma e conteúdo. Benjamin afirma, que existe uma crítica literária que costuma perguntar: Como uma obra literária se coloca *ante* as relações de produção de sua época? Uma pergunta de estilo plekhanoviano. Ele propõe outra: como a obra literária se coloca *nas* relações de produção? Esta pergunta, continua ele, aponta para a problemática da *inovação técnica* nas obras literária. Aqui, tem-se o “pulo do gato” de Benjamin na tradição do marxismo nos estudos literários. O conceito de *técnica*, diz Benjamin (*Id., ibid.*), é dialético, ponto de conexão e superação entre forma e conteúdo. E, é também a diretriz da relação entre tendência e qualidade. A tendência literária, que define a qualidade da tendência politicamente correta, consiste num progresso

⁹ Tem-se, aqui, a opinião divergente de Benjamin sobre a insuficiência de uma “literatura partidária”, proposta por Lenin, para a crítica literária, mesmo que considere importante a tendência *na* literatura.

ou num retrocesso da técnica literária.¹⁰ Por isso, argumenta Benjamin (*Idem*, p.90) “é preciso repensar os conceitos de forma e de gênero literário tendo a mão os dados técnicos de nossa atual situação”. A atual condição social necessita de uma nova forma que possa expressar as *energias inconscientes da atualidade*, o que fazem — diz Benjamin — as vanguardas estéticas.¹¹ Por fim, entende-se que a tarefa de criticar o falso do ponto de vista da produção, está amalgamada na possibilidade de “decodificar” as formas das relações de produção literária a partir de dados técnicos atuais. Isso pressupõe duas questões: a luta literária e a arte emancipatória para as massas. Se discuirá ambas em seguida.

Benjamin, quando esteve na URSS teve a oportunidade de ver a ‘luta literária’ que se trava na “revolução cultural”, após a vitória da revolução política¹². Em “Nova Literatura na Rússia”, ele diz: “Nas condições atuais [da URSS], as belas letras são a última arena, onde se trava a inconciliável luta de classes entre o proletariado e a burguesia, luta que visa a hegemonia sobre as camadas intermediárias” (1986, p.103). Quem são estas ‘camadas intermediárias’, senão os *intelectuais*. Benjamin, na Conferência “O Autor como Produtor”, vai desenvolver uma argumentação sobre a situação do intelectual na relação de produção, agora, tendo como referência a Alemanha pré-hitlerista. Benjamin (1991, p.192) afirma, que na Alemanha, “a conscientização do escritor quanto ao seu condicionamento social, quanto aos seus recursos técnicos e quanto às suas

¹⁰ O conceito de tendência não deve ser absolutizado, pois ela “é a condição necessária, mas jamais suficiente, para uma função organizatória das obras [literárias]” (Benjamin, 1991, p.197).

¹¹ Benjamin mais uma vez toma partido das vanguardas, como no “O Surrealismo, o último instantâneo da inteligência européia” (1929), adiantando a posição de Brecht em defesa destas no “debate sobre o realismo” de 1937-38 contra Lukács. Tem-se, também, a oposição contrária a tipicidade lukácsiana, por ser uma técnica regressiva do ponto de vista das novas relações de produção literária.

¹² O destino desta “revolução cultural” vai preocupar Lenin, pois este sabia que estava em jogo: a *hegemonia* das idéias de socialismo sobre o controle do representante do proletariado, o *Partido*. Portanto, era necessário combater tal “democratismo” utópico. Torna-se, coloca Strada (1989a, p.133-4), mais compreensivo o futuro desta ‘revolução’: a política cultural stalinista.

tarefas políticas tem de lutar com as maiores dificuldades.” Por isso, se constata dois tipos de intelectuais: o “atuante” e “rotineiro”¹³ O ‘atuante’ é o próprio “autor como produtor” que tem a “missão não de noticiar, mas lutar; não é a de desempenhar o papel de espectador, mas de intervir ativamente” (Benjamin, 1991, p.190). Ele experimenta a sua solidariedade com o proletariado não como alguém que só produz, mas como consciente da sua situação no processo de produção. O ‘rotineiro’ é o oposto do ‘atuante’, é o homem — afirma Benjamin (1991, p.194) — que fundamentalmente desiste de arrancar o aparelho de produção da classe dominante e aperfeiçoá-lo em favor do socialismo. É ainda, uma exigência do intelectual ‘atuante’, na ‘luta literária’, operar uma “refuncionalização” (*Umfunktionierung*) — um termo brechtiano — das formas de produção e dos instrumentos de produção sobre o domínio da classe dominante a serviço dos oprimidos (*Idem*, p.193). Portanto, colocar as “inovações técnicas” a favor das massas.

Na sua ida a URSS, Benjamin teve a oportunidade de ver, tanto uma literatura para as massas segundo moldes convencionais, como uma arte e literatura emancipatória para as massas. Segundo ele, esta literatura teria de utilizar necessariamente, técnica e formas revolucionárias (Bolle, 1994, p.203). Mas o paradigma desta arte emancipatória é o cinema de Sêrguei Eisenstei, fundamentalmente o seu filme: *O Encouraçado Potemkin*. Benjamin publicou no *Literarische Welt* em 1927 uma réplica ao artigo de Oscar Schmitz sobre o filme de Eisenstei, na qual afirma:

As revoluções técnicas — eis os pontos de ruptura da evolução da arte, onde as tendências sempre vêm à tona... Entre os pontos de ruptura das configurações artísticas, um dos mais gigantescos é o cinema. Com ele, nasce *uma nova religião da consciência*. (apud Bolle, 1994, p.206)

¹³ O termo “atuante” foi apropriado da noção de “escritor ‘atuante’” (*der ‘operierende’ Schriftsteller*) do escritor russo Sêrguei Tretiakóv e tinha como ‘paradigma’, Bertolt Brecht. Já o termo “rotineiro” é como Benjamin chama os escritores burgueses de esquerda ligados aos movimentos político-literários, como Alfred Döblin.

O cinema é a técnica mais adequada para representar os sujeitos coletivos e permitir explorar esta ‘nova região da consciência’, na medida em que esta inovação técnica permite uma organização da sensibilidade que acompanha o mecanismo de produção e de recepção das energias inconscientes. Então, a revolução técnica nas relações de produção artística permite a criação de uma arte emancipatória das massas, chamada por Benjamin — segundo Bolle (1994, p.206) —, de “arte de tendência” (*Tendenzkunst*)¹⁴. Com isso finaliza-se a exposição do movimento do pensamento de Walter Benjamin em sua relação de crítico literário com a tradição do marxismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. *As afinidades Eletivas de Goethe* In: _____. *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Trad. Roberto J Vernengo. Venezuela: Monte Avila, 1970, p.21-88.

_____. Discussion sur le cinéma russe et l’art collectiviste en général (réponse à O.A.H. Schimitz). *Cahiers du Cinéma*. Paris, n.226-227, 1971, p.16-17.

_____. O Agrupamento Político dos Escritores na URSS. In: _____. *Documento de Cultura, Documento de Barbárie*: escritos escolhidos. Org. Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986a, p.97-100.

_____. Nova Literatura na Rússia. In: _____. *Documento de Cultura, Documento de Barbárie*: escritos escolhidos. Org. Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986b, p. 101-105.

_____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras Escolhidas — I*. trad. Sérgio P. Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.222-34.

_____. *Diário de Moscou*. Trad. Hildegard Herbold. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

¹⁴ A ‘arte de tendência’ é uma face da moeda “estética”, proposta por Benjamin. A outra é a citada: *inovação técnica na arte*. Esta problemática foi fundada por Walter Benjamin, no seu ensaio “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” (1935-6).

_____. O Autor como Produtor. In: KOTHE, Flávio (org. trad.) *Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991a, p.107-201.

_____. A Paris do Segundo Império em Baudelaire In: KOTHE, Flávio (org. trad.) *Op. Cit.* 199b, p.44-122.

_____. O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.

BOLLE, Willi. *A Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*. São Paulo, n.13, 1983.

_____. Walter Benjamin — Os cacos da história. Trad. Sônia Salzstein. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

JAMESON, Fredric. Em defesa de Georg Lukács. In: _____. *Marxismo e forma*. Trad. Iumma M. Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1988.

LENIN, I.V. La organización del Partido y la literatura del Partido. In: _____. *Sobre Arte y Literatura*. Trad. Miguel Lendienz. Madrid: Ediciones Júcar, 1975.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MARX, K. e ENGELS F. *Sobre a literatura e Arte*. Trad. Olinto Beckerman. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. Trad. Carlos N. Coutinho. In: HOBBSAWN, Eric. *História do Marxismo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1989a, v.9, p.109-50.

_____. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBBSAWN, Eric. *Op. Cit.* 1989b, v.9, p.151-220.