

Walter Benjamin. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo, Boitempo, 2017. 152 pp.

Fabio Mascaro Querido
Universidade Estadual de Campinas,
São Paulo, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0003-1648-5615>

Walter Benjamin constitui um autor inclassificável, e é exatamente dessa irredutibilidade às divisões habituais do pensamento filosófico que emerge boa parte do fascínio exercido não apenas por sua obra, mas também por sua figura intelectual. Como escreveu num pequeno aforismo de 1931 sobre o “caráter destrutivo”, que parece uma autodescrição: “já que vê caminhos por toda parte, está sempre na encruzilhada” (Benjamin, 1995, p. 237). No seu caso, tal encruzilhada pode ser vista de modo exemplar à luz das amizades e interlocuções intelectuais que estabeleceu ao longo da vida: se Gershom Scholem se colocava, desde a juventude de ambos, como fiador da sua dimensão judaica, Theodor W. Adorno as-

sumiria, especialmente na década de 1930, o papel de corregedor em nome do respeito aos preceitos clássicos da dialética, enquanto que alguém como Hannah Arendt, a despeito da ausência de fortes afinidades intelectuais, se demarcava pela fidelidade que dispensava ao amigo existencialmente frágil.

Em meio a esta constelação de intelectuais que quase sempre se detestavam entre si, uma dessas figuras cumpriria um papel bastante singular: Bertolt Brecht, a quem Benjamin conhecera – por intermédio de Asja Lacis – já após a sua aproximação ao marxismo. Talvez sem chegar ao nível de intimidade (pessoal, intelectual e epistolar) conquistado por Scholem e Adorno, nem por isso Brecht deixou de ser um dos mais importantes interlocutores de Benjamin, particularmente no decorrer da década de 1930, contribuindo em muito para o refinamento da reflexão política marxista do autor das *Passagens*. Não constitui um acaso o fato de Benjamin ter dedicado diversos ensaios e/ou comentários à obra dramaturgica, literária, bem como à poesia de Brecht, agora traduzidos integralmente para o português pela primeira vez, graças à iniciativa da Boitempo Editorial. Nestes *Ensaio sobre Brecht*, que integram a coleção *Marxismo e literatura*, coordenada por Michael Löwy, o leitor poderá acompanhar a reflexão de um dos maiores críticos sobre um dos maiores dramaturgos do século XX, no que se configuraria como uma das mais iluminadoras interlocuções intelectuais de nosso tempo.

Como seria de se esperar, dada a personalidade intelectual *a contrapelo* do autor, a adesão de Benjamin ao marxismo, tida por muitos como intempestiva, ocorreu num momento (por volta de 1924-1925) em que a vaga revolucionária aberta em 1917 parecia definitivamente esgotada, após a derrota da revolução alemã. Mas, se explica um traço marcante de sua trajetória na contramão dos consensos estabelecidos, essa passagem ao espectro do marxismo é também reveladora da forma como Benjamin interpreta tal tradição teórica e política, assim como do

modo como a articula com as suas perspectivas filosóficas de juventude. Até então envolto numa filosofia a um só tempo romântica e messiânica, a adesão benjaminiana ao marxismo encontrou em *História e consciência de classe*, de György Lukács, o ponto de partida para a sua interpretação voluntarista da teoria social fundada por Marx, centrando-a menos na análise das mediações entre os diferentes níveis de estruturação da totalidade social, como gostaria Adorno, e mais nas reverberações dessas na luta de classes, de onde poderia emergir a *libertação* – e era disso mesmo que se tratava para o crítico alemão.

A aproximação a Brecht, em particular, se dá num momento bastante importante do itinerário de Benjamin, mas também da crise europeia, no final da década de 1920. Na Alemanha, em especial, vivia-se o limiar de uma agonia profunda da República de Weimar, cujo desfecho em 1933, como sabemos, seria o pior possível, com a ascensão dos nazistas ao poder. No meio dessa tormenta, ainda no início dos anos de 1930, Benjamin e Brecht projetaram juntos uma revista – que jamais sairia do papel – com o sintomático título *Crise e crítica*. Se a crise, apesar de tudo, abria novas possibilidades para a crítica, esta deveria, por sua vez, contribuir para orientar aquela na direção de um desenlace “progressista”, o que esteve longe de ser o caso, e o fracasso da revista, antes mesmo do projeto se concretizar, pode ser visto retrospectivamente como um pequeno indício do que estava por vir.

Igualmente concentrado na elaboração do projeto das *Passagens* (mais tarde intitulado *Paris, capital do século XIX*), iniciado em 1927, mas que ganhara novo rumo a partir da virada para os anos de 1930, este período – que se abre no início da década – representa a “etapa” mais propriamente “política”, em sentido *lato*, do pensamento benjaminiano. Não é mera coincidência que é exatamente nesta época que Benjamin redige seus textos e/ou comentários sobre a obra brechtiana, a qual lhe serviria de inspiração para algumas de suas reflexões mais polêmicas e – por isso

mesmo – instigantes. Isso porque, como se pode ver em “O autor como produtor” (1934), acertadamente inserido na coletânea (pp. 85-100), trata-se *também* do momento mais esperançoso (para não dizer otimista) de Benjamin em relação às potencialidades das novas técnicas de produção e de recepção coletiva (de *massa*) na arte. Esboçada nos seus ensaios sobre Brecht, essa perspectiva atingiria o seu ápice, como se sabe, no conhecido texto sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de 1935.

Os ensaios publicados na coletânea demonstram a especificidade da leitura da obra brechtiana realizada por Benjamin, tanto quanto testemunham o modo como o crítico alemão entendia o amigo dramaturgo à luz de suas próprias preocupações teóricas e políticas. Tome-se por exemplo a importância que Benjamin concedia ao elemento gestual do teatro épico, aproximando-o às suas reflexões sobre o efeito do choque e a interrupção: em Brecht, diz ele, o gesto se torna passível de ser “citado”, tanto quanto os fragmentos do passado que ele, Benjamin, buscava resgatar do *continuum* da história.

“Escrever a história significar *citar* a história”, afirmou em um dos fragmentos das *Passagens* (Benjamin, 2009, p. 494). E *citar*, para Benjamin, não era senão *interromper* a continuidade do texto (ou da história), extraíndo a passagem a ser citada do seu contexto original, de forma a conceder-lhe outra significação, como fragmento de uma nova “montagem”. Na segunda versão do seu mais conhecido ensaio inteiramente dedicado a Brecht (“O que é o teatro épico”, publicado em 1939), o crítico alemão sustenta: “Citar um texto implica interromper sua coesão. Por esse motivo, certamente é compreensível que o teatro épico – baseado na interrupção – seja passível de citação num sentido específico [...]” (p. 26), isto é, exatamente através dos gestos dos atores. Mas para que isso seja possível, “o ator deve conseguir espaçar seus gestos como um tipógrafo faz com as palavras”, efeito alcançado quando ele “cita o próprio gesto em cena” (p. 26).

Tal como um ensaísta, o ator expressa a “ação representada” ao mesmo tempo em que revela o vínculo desta com “ação da representação em si” (p. 19). Por isso mesmo, o teatro épico “avança aos trancos”, atravessado por choques e interrupções nas quais não raro o próprio ator se coloca na função daquele que pensa sobre o seu papel tanto quanto o público. Haveria, no teatro épico, uma “dialética” entre gesto e situação, entre o “ator representando” e a “personagem representada”, como escreve Benjamin num manuscrito inédito sobre o tema (p. 32). Ao interromper a ação, é como se o gesto *suspendesse* um “enquadramento” ou uma “fixação” possível em meio ao fluxo vigente. Em uma palavra: é como se o gesto se transmutasse no que Benjamin chamaria de “imagem dialética”, ou “dialética em suspenso”, em que a interrupção da ação se articula a uma nova visão do presente e do passado.

Com isso, o teatro épico lograva evitar, segundo Benjamin, um aspecto central da catarse aristotélica, aspecto que, mais tarde, seria novamente um dos alvos do próprio crítico em sua proposta de ruptura com a história dominante, a saber: a “empatia” afetiva com o herói dramático. Para Benjamin, “a arte do teatro épico consiste em provocar espanto, não empatia. Em uma fórmula: o público, em vez de sentir empatia pelo herói, deve aprender a se espantar com as situações em que se esse herói se encontra” (p. 25). Em 1940, na conhecida sétima tese sobre o conceito de história – cujo epígrafe, não por acaso, é de Brecht – Benjamin vê na empatia uma das principais características da historiografia comprometida com os vencedores do passado e do presente: assim como o positivismo, a empatia dos historicistas serve sempre “ao vencedor” (Benjamin, 2012, p. 12).

Daí a conclamação, por ele, da necessidade de se “escovar a história a contrapelo”, em ruptura com esta “transmissão” dos “documentos de cultura” (que são também “documentos da barbárie”) entre os dominantes. Impulso semelhante pode ser encontrado, *mutatis mutandis*, no diretor e nos atores do teatro

épico: em grande medida, segundo o que se depreende da interpretação benjaminiana, eles “escovam a contrapelo” as “situações” apresentadas, de forma a incitar o “distanciamento” e, assim, a tomada de posição crítica dos oprimidos. O objetivo do teatro épico brechtiano, disse Benjamin em “O autor como produtor”, “é menos preencher o público com sentimentos, ainda que de revolta, do que fazer com que esse público sinta um estranhamento duradouro em relação às condições em que vive” (p. 97). Trata-se, assim, de se “provocar espanto” no espectador, em reação semelhante àquela do “anjo da história” das teses de 1940, que vislumbrava a possibilidade real da catástrofe ao mesmo tempo em que afirmava a necessidade de buscar os meios de impedi-la.

Entre Benjamin e Brecht nos anos de 1930, portanto, mais do que pontos em comum, havia uma real afinidade política e intelectual, muito além do que desejariam Scholem ou Adorno, ambos empenhados em restringir a importância da inspiração brechtiana no pensamento do amigo: o primeiro por antipatia ao marxismo em geral, o segundo por desconfiança em relação à tentativa benjaminiana de encontrar algum vínculo com a prática política. Como escreve Rolf Tiedemann no posfácio à edição alemã destes *Ensaio sobre Brecht*, como que vocalizando o juízo antes emitido por Adorno, de quem foi aluno e assistente: “A opção de Benjamin pelo materialismo se deu menos por solidariedade com os representantes do marxismo político e científico do que por uma rebeldia contra o resto” (p. 119). É isso o que explicaria o caráter “excêntrico” e idiossincrático dos ensaios mais politizados de Benjamin, caráter do qual ele jamais se desvencilharia, e cujo balanço, no fim das contas, não teria muito de positivo.

Ora, não há dúvida de que tais ensaios são passíveis de questionamentos, e tanto mais hoje, quando – como argumenta Roberto Schwarz (1999) em sua reflexão sobre a “atualidade” do dramaturgo alemão – “a clarividência e a dianteira histórica presumidas no procedimento brechtiano” ficaram

“sem apoio no andamento real das coisas”, inviabilizando até segunda ordem o processo de autoesclarecimento nos termos originalmente pensados por Brecht (Schwarz, 1999, p. 126). Mas isso não retira a importância decisiva que eles têm tanto para a compreensão da trajetória de Benjamin quanto para a reflexão sobre a obra de Brecht, e tampouco a contribuição que relegam à procura ainda atual de uma forma (ou técnica) artística capaz de dar vazão aos intentos coletivos das classes subalternas.

Se sugerem à primeira vista um autor mais “materialista” (e pró-soviético) e menos “teológico”, algo que incomoda mesmo uma interpretação “marxista-messiânica” de Benjamin como a de Michael Löwy, estes *Ensaio sobre Brecht* são reveladores, em todo caso, de um dos períodos mais fecundos de um intelectual para o qual o ímpeto revolucionário se impunha como a única saída diante da “rua de mão única” que é o progresso da catástrofe. “Que as coisas continuem assim”, dizia Benjamin, “eis a catástrofe” – e continua sendo, revelando que o novo mundo almejado por ele e por Brecht, desde que a perspectiva seja atualizada, permanece ainda o principal desafio de nosso tempo.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. (1995), “Imagens do pensamento”. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas*, v. 2. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, pp. 143-277.
- BENJAMIN, Walter. (2009), *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*. 3. ed. Paris, Les Éditions du Cerf.
- BENJAMIN, Walter. (2012), “Sobre o conceito da História”. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte, Autêntica, pp. 7-21.
- SCHWARZ, Roberto. (1999), “Altos e baixos da atualidade de Brecht”. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 113-148.

Texto recebido em 3/2/2018 e aprovado em 26/3/2018.
DOI: 10.11606/0103-2070.Ts.2019.143054

FABIO MASCARO QUERIDO é professor do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: fabiomascaro@yahoo.com.br.

