

Peles de Vidro: Uma Leitura das Categorias de Experiência, Aura e Trabalho nos Ensaios de Walter Benjamin

Danilo Mataveli

Mestre em Teoria Literária (UFRJ), doutorando em Teoria Literária (UFRJ), estudante do CNPq e membro organizador do Laboratório da Palavra da UFRJ. matavelidanilo@gmail.com

Resumo

Este ensaio apresenta a *cultura do vidro* profetizada pelo escritor Paul Scheerbart como alegoria do desenvolvimento capitalista. Faz uma leitura dos conceitos de *experiência* e *aura* em trabalhos de Walter Benjamin e a sua possível associação à categoria do trabalho. A observação parte principalmente dos ensaios “Experiência e pobreza” (1933) e “A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica” (1936). Conclui que os conceitos de *experiência* e *aura* são indissociáveis e avalia a sua modificação a partir das transformações das condições materiais do trabalho na sua relação com o desenvolvimento técnico do modelo capitalista.

Palavras-chave: Walter Benjamin; experiência; aura; trabalho.

Abstract

This essay presents the *glass utopia* prophesied by Paul Scheerbart as an allegory of capitalist development. It gives a reading of the concepts of *experience* and *aura* in Walter Benjamin's works and their possible association with the category of labor. The observation departs mainly from the essays “Experience and poverty” (1933) and “The work of art in the epoch of its technical reproducibility” (1936). It concludes that the concepts of *experience* and *aura* are inseparable and evaluates their modification from the transformations of the material conditions of labor in its relation to the technical development of the capitalist model.

Keywords: Walter Benjamin; experience; aura; labor.

Resumen

Este ensayo presenta la *cultura del vidrio* profetizada por el escritor Paul Scheerbart como una alegoría del desarrollo capitalista. Hace una lectura de los conceptos de *experiencia* y *aura* en la obra de Walter Benjamin y su posible asociación a la categoría de trabajo. La observación parte principalmente de los ensayos “Experiencia y pobreza” (1933) y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936). Concluye que

los conceptos de *experiencia* y *aura* son inseparables y evalúa su modificación a partir de las transformaciones de las condiciones materiales del trabajo en su relación con el desarrollo técnico del modelo capitalista.

Palabras clave: Walter Benjamin; experiencia; aura; trabajo.

Peles de vidro

Em seu ensaio “Experiência e pobreza” (1933), Walter Benjamin define o sujeito do século XX como “o contemporâneo nu, recém-nascido nas fraldas sujas de sua época” (Benjamin, 1987, p. 116) Essa nudez é uma nova condição de barbárie a que o homem é submetido com o desenvolvimento técnico da sociedade capitalista. Sua observação sobre os personagens do escritor Paul Scheerbart seguem esse raciocínio e procuram descrever o que seria uma nova condição humana:

Scheerbart se interessa pela questão de como nossos telescópios, aviões e foguetes transformam os *homens* antigos em *criaturas* inteiramente novas, dignas de serem vistas e amadas. De resto, essas *criaturas* também falam uma língua inteiramente nova. Decisiva, nessa linguagem, é a *dimensão arbitrária e construtiva, em contraste com a dimensão orgânica*. É esse o aspecto inconfundível na linguagem dos *homens* de Scheerbart, *ou melhor*, da sua “*gente*”; pois tal linguagem recusa qualquer semelhança com o humano, princípio fundamental do humanismo (Benjamin, 1987, p. 117, grifos nossos).

Lembremos de Santa Rita Durão, que em seu poema épico *Caramuru* chama de “gente” os indígenas que recebem os colonizadores portugueses. É nessa condição de *criaturas* que os homens são lançados diante de telescópios, aviões e foguetes, como o indígena é submetido à condição da barbárie quando defrontado com o espelho, símbolo da suposta superioridade técnica do colonizador. Nesse momento de extremas transformações tecnológicas que modificam as condições materiais da existência humana, a validade epistemológica do próprio conceito de humanidade é colocada em cheque. Isso porque “a técnica não é dominação da natureza: é a dominação da relação entre a natureza e a humanidade” (Benjamin, 2013, s/p). O “contemporâneo nu” é um homem diferente daquele pensado pelo humanismo e, na opinião de Scheerbart, um novo tipo de cultura deveria corresponder à sua nova “condição social”.

[...] ele [Scheerbart] atribui a maior importância à tarefa de hospedar sua “gente”, e os concidadãos, modelados à sua imagem, em acomodações adequadas à sua condição social, em casas de vidro, ajustáveis e móveis, tais como as construídas, no meio tempo, por Loos e Le Corbusier. Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade. [...] Será que homens como Scheerbart sonham com edifícios de vidro, porque professam uma nova pobreza (Benjamin, 1987, p. 117-18)?

“Será que homens como Scheerbart sonham com edifícios de vidro porque professam uma nova pobreza?” Existe uma correlação entre o possível surgimento duma *cultura do vidro* e o empobrecimento da *experiência*? Nesta avaliação, a cultura do vidro pode ser considerada a síntese dum processo histórico no qual a degradação da experiência pode ser analisada a partir de manifestações culturais, habitações, edifícios e outros ambientes “adequados” a uma “condição social”. As observações de Walter Benjamin sobre o caráter experimental dessas construções de vidro no início do século XX levam em conta uma mudança do paradigma social com reflexos políticos e comportamentais. Essas observações não deixam de ressaltar as forças contraditórias do fenômeno. Por um lado elas indicam a “virtude revolucionária”, lastreada no princípio da transparência, por outro lado indicam o lado destrutivo do “progresso” capitalista.

Em 1929, em seu ensaio sobre o surrealismo, o filósofo indica essa mudança paradigmática contrapondo os costumes burgueses à vivência numa casa de vidro. A metáfora da casa de vidro simboliza uma “virtude revolucionária” dos surrealistas baseada numa *inclinação à transparência* dos procedimentos e manifestações artísticas firmadas em princípios éticos, morais e políticos. “Viver numa casa de vidro”, escreve Benjamin, “é uma virtude revolucionária por excelência. [...] A discrição no que diz respeito à própria existência, antes uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num atributo de pequenos burgueses arrivistas” (Benjamin, 1987, p. 24). Contudo, alguns anos depois, em “Experiência e pobreza”, uma segunda camada é adicionada à sua reflexão sobre as construções de vidro. Uma camada contraditória, associada ao desenvolvimento da técnica e ao empobrecimento da experiência. A adição dessa camada salienta que a aplicação moral e existencial do princípio da transparência como virtude revolucionária só é possível através da exclusão do “mistério” e da “propriedade”. “O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade.” Ao mesmo tempo, ele representa na análise dialética de Walter Benjamin a ascensão do desenvolvimento técnico promovida pelo capital, a degradação da experiência, a secularização da aura, o surgimento duma nova barbárie, tudo isso com influências profundas na própria moral burguesa.

Com o passar dos anos, a associação dos ambientes de vidro ao desenvolvimento do capitalismo se tornou ainda mais evidente com a sua utilização por grandes corporações do setor financeiro na acomodação de escritórios de trabalho. O fenômeno, no entanto, requer a observação de uma importante nuance. Na implementação dos ambientes de vidro pelo setor financeiro, o princípio da transparência foi jogado para escanteio ou pelo menos neutralizado com a adesão desse setor não ao vidro transparente mas ao vidro espelhado, preservando a intimidade e a discrição. Aqui, os que estão dentro podem ver mas não podem ser vistos. “Está salva a propriedade”.

Os habitantes das grandes cidades conhecem a sensação de inacessibilidade e clausura que esses enormes edifícios espelhados produzem. Conhecem a força temporal que absorve e ao mesmo tempo repele a imagem das construções do passado. Igrejas, bares, restaurantes, hotéis, bibliotecas, instituições de governo, toda a arquitetura que acomoda as antigas tradições, normas e regramentos duma sociedade se reflete nesses prédios espelhados que, no entanto, só nos permitem ver aquilo que eles não são. O mito do

espelho ressurgem na explosão de imagens e referências que são refletidas mas não se aderem a essas fachadas. Na figura arquitetônica do setor financeiro, o mito do espelho afirma como nunca as suas bases no funcionamento da forma-mercadoria. O movimento de expansão dessa chamada estética corporativa para os prédios com apartamentos residenciais ocorre nos espaços de concentração da elite financeira, “especialmente nas regiões em que os ‘pele de vidro’ já são predominantes” na figura de prédios destinados à acomodação de escritórios, shoppings, hospitais ou escolas (Mengue, 2021). Os habitantes dessas residências que se parecem com os lugares onde trabalham procuram “grandes fachadas translúcidas em pele de vidro, que proporcionam aos moradores pontos de vista privilegiados” mas também investem em persianas e blecautes para garantir a sua privacidade (Mengue, 2021). Empresários especializados em construções com vidro reflexivo dizem que “[...] o avanço da tecnologia deu mais liberdade para a exploração do material” (Mengue, 2021), levando a crer que os ambientes de vidro prosperaram, como previa Scheerbarth, mas não o seu lado progressista, firmado no princípio da transparência. Seja como for, o surgimento duma *cultura do vidro* não foi um fenômeno trivial para Walter Benjamin e enxergar essa cultura como uma alegoria do desenvolvimento capitalista no século XX significa enxergar as determinações materiais que tornaram esta alegoria possível.

Sobre a noção de experiência

Nas muitas vezes que li “Experiência e pobreza”, sempre tive a impressão de que o seu primeiro parágrafo era uma espécie de enigma. A sua nebulosidade vinha principalmente da expressão “experiência” [*Erfahrung*], tão recorrente nos trabalhos do filósofo e tão discutida pelos estudiosos que o sucederam. Não quero de maneira alguma desvendar esse enigma; mas acho que com o passar dos anos pude deduzir desse primeiro parágrafo ao menos um sentido particular para essa expressão, um sentido que a despeito de sua heterodoxia me traz alguma orientação em meio a paisagens revoltas. Vou tentar demonstrar de que definição se trata; mas antes gostaria de ressaltar alguns aspectos relativos ao primeiro parágrafo do ensaio em questão. Ele se inicia com uma espécie de memória. Benjamin cita uma parábola [*Fabel*] presente nos livros de leitura de sua época escolar, “nossos livros de leitura” (Benjamin, 1987, p. 114), ele diz, referindo-se a livros lidos por crianças ou jovens ainda na fase de aprendizagem. Segundo João Barrento, em nota presente em sua tradução de “Experiência e pobreza”, “a fábula é de Esopo (‘O velho vinhateiro’, 3º Livro, n. 48), e surge nos livros escolares alemães desde 1882, data da publicação da antologia de fábulas em verso deste autor, por Burchard Waldis” (Benjamin, 2015, s/p).

A parábola narra a passagem dum certo conhecimento de pai para filhos. No momento de sua morte, um velho diz aos filhos que há um tesouro enterrado em seu vinhedo e que eles precisam cavar para encontrá-lo. Os filhos procuram por ele, cavando a terra, sem encontrar nada. No outono, o vinhedo da família produz mais do que qualquer outro na vizinhança. “Só então [os filhos] compreendem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência”, conta o arremate da parábola (Benjamin, 1987, p. 114).

Gostaria de lembrar de passagem o significado mais comum desse gênero literário ancestral que todos encaramos em nossas carteiras de colégio: a parábola é uma “narração alegórica que envolve algum preceito de moral, alguma verdade importante.” (Parábola, 2008-2021) Depois dessa definição, destaco dois pontos que considero relevantes: primeiro, a transmissão de um conhecimento duma geração para outra, a transmissão duma matéria entre alguém que a conhece e alguém que não a conhece; essa transmissão constitui o enredo da parábola lembrada por Walter Benjamin e de qualquer parábola tradicional; segundo, esse conhecimento envolve um preceito moral, uma verdade. “Só então compreendem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (Benjamin, 1987, p. 114), é o que diz a parábola citada por Walter Benjamin. Aqui, essa experiência que aparece como o foco do primeiro parágrafo do ensaio começa a ganhar a feição dum conhecimento, ou para ser mais preciso, duma certa sabedoria passada de geração para geração, uma sabedoria que concentra em si mesma uma moral e uma verdade capaz de atravessar o tempo.

Quem conta uma parábola não necessariamente sofreu aquela experiência narrada mas de alguma maneira compreende os seus princípios e a sua função social.¹ “Sabia-se exatamente o significado da experiência”, diz Walter Benjamin, “ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias” (Benjamin, 1987, p. 114).

Aparentemente, o significado da experiência de que Benjamin fala é a sua função de educar os mais jovens, iniciá-los no contato com um saber. Destaco aqui, além da parábola, outro gênero literário enunciado por Benjamin como veículo da experiência: o provérbio [*Spruchwort*], tido como uma “máxima expressa em poucas palavras e tornada vulgar” (Provérbio, 2008-2011). Uma máxima, por sua vez, é normalmente entendida como um “preceito importante para servir de norma na vida”, como um “dito sentencioso; axioma; conceito” (Máxima, 2008-2011).

Observando esses detalhes, me parece que a noção de experiência desenhada no primeiro parágrafo do ensaio de Walter Benjamin não tem a ver apenas com um conhecimento moral e verdadeiro que atravessa o tempo, cristalizado na forma de parábolas, provérbios e histórias, mas também com um tipo específico de saber que pode servir como norma de vida e que além disso tem o seu fundamento numa práxis relacionada ao mundo do trabalho.

Na parábola citada por Benjamin, por exemplo, o saber passado aos filhos pelo velho vinheteiro diz respeito a uma moral: valorizar mais o trabalho do que o ouro. Contudo,

1 Em *Tempo passado*, Beatriz Sarlo lê o conceito benjaminiano como “experiência sofrida” sobre a qual é possível fazer um testemunho. “O choque da violência de Estado jamais pareceu um obstáculo para construir e escutar a narração da experiência sofrida. A novidade dessa experiência, tão forte como a novidade dos fatos da Primeira Guerra Mundial a que se referia Benjamin, não impediu a proliferação de discursos. As ditaduras representaram, no sentido mais forte, uma ruptura de épocas (como a Grande Guerra); mas as transições democráticas não emudeceram por causa da enormidade desse rompimento, pelo contrário, quando despontaram as condições da transição, os discursos começaram a circular e demonstraram ser indispensáveis para a restauração de uma esfera pública de direitos” (Sarlo, 2007: 47). Giorgio Agamben, em *Infância e história*, pensa a experiência, em seu sentido “tradicional”, como tradução da “existência cotidiana”. No seu entendimento, assim como o homem contemporâneo foi privado de sua biografia, também o foi de sua experiência, “o dia a dia do homem contemporâneo”, ele diz, “não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência” (Agamben, 2014: 21-22). O filósofo diz ainda que “é esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável [...] a existência cotidiana” (Ibidem).

essa parábola também traz um conhecimento técnico sobre o mundo do trabalho. Na prática da agricultura, arar a terra, descompactá-la, é essencial para que as raízes das plantas se desenvolvam melhor.

Considerando a arbitrariedade com que Benjamin seleciona um texto utilizado em livros com declarada intenção didática, talvez a leitura de “Experiência e pobreza” requeira até mesmo um leve deslocamento do significado da expressão “experiência”, uma justa transposição do seu sentido mais comum de “vivência” para um menos frequente, que diz respeito a uma experiência especializada, um conhecimento especializado sobre determinada matéria ou prática, algo como um conjunto de normas que orientam um movimento ou ação. Daí o seu papel decisivo no campo do desenvolvimento dos jovens e de forma geral no campo do aprendizado. Trata-se duma ideia de *experiência* que na opinião de Benjamin vinha perdendo prestígio diante das últimas modificações do convívio social. Sua análise aponta para uma ruptura entre gerações, como observado por Beatriz Sarlo (2007). A geração que viveu durante a Primeira Guerra Mundial já não podia conferir o mesmo valor ao conceito de experiência transmitido pelas parábolas e provérbios, já não podia considerar a validade absoluta do conhecimento acumulado que guarda em si uma moral e uma verdade. Um dos motivos dessa ruptura, segundo Benjamin, é um desencanto radical dos homens com relação às certezas que até então organizavam de forma mínima as suas relações sociais e o seu horizonte de conhecimento:

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência da economia pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (Benjamin, 1987, p. 115).

Nesta passagem, o foco da análise de Benjamin é uma “desmoralização radical” de certas experiências ou saberes que a filosofia e o cientificismo acreditavam ter consolidado até o século XIX: a estratégia militar, a economia, as ciências naturais, a moral política. É como se houvesse aqui uma analogia entre o funcionamento das fábulas e o funcionamento de um conjunto de epistemologias com uma diferença apenas de escala. A análise de que a experiência contida nas parábolas está em declínio se estende e ganha uma amplitude que recobre as relações da sociedade com o conhecimento e a cultura que ela própria constrói.² Uma relação de desorientação, desconfiança, perda,

2 Na gnosiologia feita por Giorgio Agamben em *Infância e história*, a experiência “tradicional”, isto é, a “existência

e, no limite, insignificância diante das transformações vivenciadas na primeira metade do século XX, uma relação que só pode ser nomeada como uma crise e cujo ponto fundamental é um profundo desconhecimento, uma profunda incompreensão do lugar para onde as coisas caminham. As paisagens mudam e já não sabemos onde estamos, o que sabemos até então já não explica o que vivemos, o velho *nomos* desmorona, o véu da verdade é levantado e por debaixo dele encontra-se um terrível vazio. A moral, os costumes, tão rígidos nos séculos passados, ao menos na ordem do discurso, mostram toda a sua insuficiência. Todo o progresso técnico alcançado pela revolução industrial, modificando a realidade e a paisagem das cidades e do campo, parece irrisório diante das máquinas produzidas pela guerra. Soldados que foram lutar equipados com rifles e baionetas se depararam com aviões bombardeiros e tanques blindados contra os quais a única coisa a fazer era cavar trincheiras e esperar ondas de inimigos enviados para a carnificina. A moral e a verdade, o saber e a norma, que já vinham em declínio, sofrem um impiedoso *coup de grâce*. Para Benjamin, o século XX anunciava o fim do humanismo. “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica”, ele escreve, “sobrepondo-se ao homem” (Benjamin, 1987, p. 115).

Declínio da experiência e perda da aura

Do ponto de vista da civilização, o estado de ignorância e desorientação diante da técnica e dos costumes não é outra coisa senão a barbárie. Também aqui, como no mito do espelho, o desenvolvimento técnico é uma régua para medir o status de uma cultura em relação a seu progresso ou a seu atraso. A tese de Benjamin é radical: “é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada”, ele diz, “mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie” (Benjamin, 1987, p. 115).

No século XX, em uma fase mais bem definida do sistema capitalista, num estágio por assim dizer elevado da industrialização e do desenvolvimento tecnológico, é possível perceber que a estratégia de dominação e paralisia utilizada pela colonização e pelo capitalismo incipiente contra povos específicos, contra grupos étnicos e estrangeiros, ganha uma amplitude ainda maior. A ascensão e permanência da burguesia como classe social dominante e detentora dos meios de produção estão no centro dessa mudança, mas essa mesma burguesia, em seu papel de elite econômica e guardiã da moral, não escapa à miséria que ela mesma construiu em sua época. A barbárie é generalizada. A pergunta que Benjamin tenta responder diante dela, convocando para isso a história

cotidiana”, não era um correlato do conhecimento, mas sim da autoridade (AGAMBEN, 2014: 23-23). Experiência e conhecimento passam a ser pensados em correlação apenas a partir da formulação da ciência moderna. Antes, até mesmo os seus sujeitos eram diferentes. “Sujeito da experiência era o *senso comum*”, escreve Agamben, “presente em cada indivíduo [...] enquanto que o sujeito da ciência é o *nous* ou intelecto agente, que é separado da experiência, ‘impassível’ e ‘divino’ (aliás, para sermos precisos, o conhecimento não possuía nem mesmo um sujeito no sentido moderno de um *ego*, mas, ao contrário, era o próprio indivíduo o *sub-jectum* no qual o intelecto agente, único e separado, realizava o conhecimento)” (Ibidem, p. 26). Só mais tarde, segundo Agamben, por volta do século XVII, a experiência se torna o método, o caminho, o lugar do conhecimento (Ibidem, p. 28). O sujeito da experiência “tradicional” sofre portanto uma transformação da qual essa própria experiência não permanece intacta. Isso leva Agamben a concluir que: “o velho sujeito da experiência”, no entendimento de Agamben, o *senso comum*, localizado no indivíduo, “não existe mais.” Ele se duplicou, em seu lugar existem agora dois sujeitos que [...] um romance [*Dom Quixote*] retrata enquanto caminham lado a lado, inseparavelmente unidos, em uma busca tão aventureira quanto inútil” (Ibidem, p. 33).

da arte e do pensamento ocidental, é como artistas e intelectuais progressistas devem agir no atual estado de coisas.

Barbárie, sim, respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a esquerda nem para a direita (Benjamin, 1987, p. 116).

Reconhecimento duma nova barbárie e da pobreza de experiência que ela acarreta. Esse seria o primeiro passo a ser dado. Tal ideia se torna uma espécie de obsessão para Benjamin, o que dá o tom da magnitude do problema para o seu estudo de Charles Baudelaire. Um ano após a publicação de “Experiência e pobreza”, em sua palestra “O autor como produtor” (1934), ele diz de maneira alarmante que a “tarefa mais urgente do escritor moderno: [é] chegar à consciência de quão pobre ele é e de quanto precisa ser pobre para poder começar de novo” (Benjamin, 1987, p. 131). Em 1935-36, no decisivo “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, embora não seja tão evidente num primeiro momento, o problema do declínio da experiência é o tema de fundo da discussão contida na tese sobre o declínio da *aura* e a sua passagem para um plano secundário, com a queda do valor ritual da obra e o advento do valor artístico que passa a ocupar esse primeiro plano. O conceito de *experiência* está fundamentalmente relacionado ao conceito de *aura* desenvolvido pelo filósofo neste ensaio. Jeanne Marie Gagnebin faz essa observação em seu trabalho “Walter Benjamin ou a história aberta”:

A degradação da “*Erfahrung*” [experiência] descreve o mesmo processo de fragmentação e de secularização que Benjamin, na mesma época, analisa como a “perda da *aura*” em seu célebre ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. O próprio Benjamin fala dos “paralelos” entre esse ensaio e “O narrador” em uma carta a Adorno, de 4 de junho de 1936: “Recentemente escrevi um trabalho sobre Nikolai Leskov (‘O narrador’) que, se não possui a profundidade do trabalho de teoria estética (‘A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica’), apresenta alguns paralelos com a ‘perda da *aura*’, devido ao fato de que a arte de contar está chegando ao fim”. A mesma ambivalência na apreciação caracteriza a atitude de Benjamin diante desse duplo depauperamento: ele é sentido como uma perda dolorosa, sentimento evidente em “o narrador”, mas não completamente ausente em “a obra de arte...”, malgrado a ambição “materialista” deste último escrito; mas ele é, ao mesmo tempo, reconhecido como um fato ineludível que seria falso querer negar, salvaguardando ideais estéticos que já não têm qualquer raiz histórica real (Gagnebin, 1987, p. 11-12).

Não é uma mera coincidência que tanto a *experiência* quanto a *aura* entrem em processo de degradação na mesma época, sendo necessário acrescentar também que na opinião de Walter Benjamin o processo se dá pelos mesmos motivos: o desenvolvimento técnico, a transformação das condições de produção e do mundo do trabalho. Esse processo impele o crítico a uma reconfiguração das categorias de análise das obras num

sentido que o filósofo chama de progressista ou revolucionário, isto é, impelem-no a uma reconfiguração que impeça a sua cristalização e imobilidade, uma reconfiguração que impeça sobretudo a sua apropriação pelo fascismo.

A introdução que Benjamin apresenta ao seu ensaio sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte demonstra a sua “ambição ‘materialista’”, como observa Jeanne Marie Gagnebin, mas essa ambição não é um capricho ou uma tentativa de exclusão da subjetividade sobre a análise material, pelo contrário, ela é a base sobre a qual o pensamento de Walter Benjamin sobre a *experiência* e a *aura* ganha uma feição concreta e capaz de lidar com uma das suas maiores preocupações: a maneira como escrevemos, interpretamos, reescrevemos e intervimos na história. Ela também é o que permite localizar melhor o conceito de *aura* e de *experiência* no âmbito duma revolução das concepções artísticas e da elaboração estética:

Quando Marx empreendeu a análise do modo de produção capitalista – escreve Benjamin –, esse modo de produção ainda estava em seus primórdios. Marx orientou suas investigações de forma a dar-lhes valor de prognósticos. Remontou às relações fundamentais da produção capitalista e, ao descrevê-las, previu o futuro do capitalismo. Concluiu que se podia esperar desse sistema não somente uma exploração crescente do proletariado, mas também, em última análise, a criação de condições para a sua própria superação.

Tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, *as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura*. Só hoje podemos indicar de que forma isso se deu. Tais indicações devem por sua vez comportar alguns prognósticos. Mas *esses prognósticos não se referem a teses sobre a arte de proletariado depois da tomada do poder, e muito menos na fase da sociedade sem classes, e sim a teses sobre as tendências evolutivas da arte, nas atuais condições produtivas* (Benjamin, 1987, p. 165-66, grifos nossos).

A análise das condições produtivas, fundamentais na tese de Benjamin sobre a evolução da obra de arte, leva-o a relacionar o conceito de *aura* à noção de *originalidade* e *autenticidade*, tomadas por ele como categorias históricas, extrínsecas, e não como fatores inerentes à obra.

De fato, só as condições produtivas, os meios de produção (os meios artísticos) e, por consequência, a própria produção (o trabalho) são fatores ligados à obra desde o seu surgimento material. Categorias como *autenticidade* e *singularidade* não são inerentes a ela, apenas os procedimentos são fundamentais e indispensáveis para a sua existência; por isso os artistas ligados aos movimentos históricos de vanguarda do século XX, em geral, investiram na exposição do seu *modus operandi*, tomando como princípio artístico o que chamei noutro lugar de uma inclinação à transparência.

Benjamin também associa a *aura* a um valor de culto ou de ritual. Este valor, por sua vez, está relacionado a um tipo de produção artesanal, em pequena escala, um tipo de produção que não é a manipulação de uma maquinaria ou a reprodução técnica, um tipo de produção que comporta certa *experiência*, um saber técnico e especializado. Essa relação fica mais evidente no ensaio “O narrador” (1936), quando Benjamin também

associa a *experiência* do contador de histórias ao mundo do trabalho e mais precisamente ao mundo do trabalho manual:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 1985, p. 205, grifos nossos).

Com a transição do modelo de produção manufaturada para o modelo industrial, a experiência do trabalho manual e a categoria de *aura*, bem como o ritual que está ligado a essa experiência, entram em declínio. Mas isso não basta para demonstrar os laços demasiadamente estreitos entre as noções de *experiência* e *aura* no pensamento de Walter Benjamin e como elas estão diretamente relacionadas à categoria de trabalho.³ Para isso, é necessário compreender em primeiro lugar que em seu ensaio “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire” Benjamin recupera essa noção de *experiência* relativa a uma aprendizagem baseada no mundo do trabalho de suas leituras de Marx, quando este analisa o processo de desenvolvimento tecnológico do capitalismo e já anuncia a existência de um empobrecimento da *experiência* na relação entre o trabalhador e a máquina, uma degradação da *aprendizagem* técnica:

“Toda produção capitalista”, escreve Marx, “tem em comum o fato de não ser o operário a usar as condições de trabalho, mas as condições de trabalho a usarem-no; mas só com a maquinaria essa inversão adquire uma realidade tecnicamente concreta.” No trabalho com a máquina, os operários aprendem a coordenar “o seu próprio movimento com o movimento constante e uniforme de um autômato.” [...] “Todo trabalho com a máquina exige um adestramento precoce do operário”, diz-se no contexto acima referido. Esse adestramento tem de se distinguir da aprendizagem prática. Essa aprendizagem, que era o único fator determinante do trabalho artesanal, tinha ainda o seu lugar na manufatura. Com base nela, “cada ramo específico da produção encontra na *experiência* a forma técnica que lhe corresponde e aperfeiçoa-a *lentamente*”. É certo que a cristaliza rapidamente, “logo que é atingido certo grau de maturidade”. Mas a mesma manufatura produz, por outro lado, “em cada profissão de que toma conta, a classe dos chamados operários não qualificados, que a atividade artesanal excluía totalmente. Ao transformar em virtuosismo a especialidade totalmente unilateral, à custa da capacidade total de trabalho, começa já também a fazer da falta de qualquer formação uma especialidade. Paralelamente à ordem hierárquica, surge a simples divisão dos operários em especializados e não especializados”. O trabalhador não especializado é o mais degradado por essa forma de domesticação pela máquina. O

³ Como vimos, Agamben lê a categoria de experiência como tradução da existência cotidiana cujo sujeito é o *sensu comum*, e não como saber especializado em relação ao mundo do trabalho. Para a leitura de Agamben a localização histórica do declínio da experiência, isto é, a expropriação da experiência, tem outras razões e desdobramentos. Segundo o sujeito da experiência tradicional deixa de existir. A experiência se torna o lugar do conhecimento. A existência cotidiana não pode mais ser *traduzida* em experiência.

seu trabalho é refratário a qualquer forma de experiência, com ele a aprendizagem prática perdeu todos os seus direitos (Benjamin, 2015, s/p).

Em segundo lugar, é importante ter em mente que o conceito de *aura* trabalhado por Benjamin atende ao mesmo mecanismo interno da reflexão de Marx sobre o *fetichismo* da mercadoria. De saída, ambos os raciocínios utilizam uma analogia para explicar a sua matéria, refugiando-se, como diz Marx, “na região nebulosa do mundo religioso” (Marx, 2012, s/p). Sabemos que Marx define o fetichismo da mercadoria como uma relação fantasmagórica entre coisas que não é mais do que uma projeção das relações entre os homens no momento em que os produtos do seu trabalho se tornam mercadorias. Aqui, as coisas parecem dotadas de vida própria e passam a desempenhar um papel social que não têm quando consideramos apenas o seu valor de uso. Do mesmo modo, na opinião de Benjamin, são as relações sociais entre os homens que, projetadas nas coisas, assumem a forma duma aura que as humaniza, dando vida ao inanimado, como uma espécie de prosopopeia. Esse raciocínio aparece de forma quase imperceptível na definição que Benjamin dá ao conceito de aura em sua “Pequena história da fotografia” (1931) e na primeira versão do seu ensaio sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica:⁴

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho (Benjamin, 1987, p. 170).

Por mais sumária que seja esta definição, é possível perceber que a existência da aura depende duma atividade humana, nesse caso o ato da observação, que em outros momentos desse mesmo ensaio será tratado como contemplação ou *recolhimento*. Ao mesmo tempo, é como se as coisas respondessem: o galho projeta sua sombra sobre nós; o galho e a cadeia de montanhas nos correspondem por meio de sua aura. Trata-se de uma relação mútua para a qual Benjamin retorna pouco tempo depois nos ensaios “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire” (1939) e “Parque Central” (1938-39). Nesses textos fica ainda mais evidente o caráter personificador ou prosopopeico do conceito de aura. Em “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire”, ele escreve que:

[...] a experiência da aura assenta [...] na *transposição de uma forma de reação corrente na sociedade humana para a relação do mundo inerte ou da natureza com o homem*. Aquele que é olhado, ou se julga olhado, levanta os olhos. Ter a experiência da aura de um fenômeno significa dotá-lo da capacidade de retribuir o olhar (Benjamin, 2015, s/p, grifo nosso)⁵.

4 Essa definição permanece essencialmente a mesma nas três versões subsequentes do ensaio.

5 A descrição é praticamente idêntica àquela que encontramos no ensaio “Pequena história da fotografia”: – *Qu'est-ce au fond que l'aura? Un singulier entrelacs d'espace et de temps: unique apparition d'un lointain, aussi proche soit-elle. Reposant par un jour d'été, à midi, suivre une chaîne de montagnes à l'horizon, ou une branche qui jette son ombre sur le spectateur, jusqu'à ce que l'instant ou l'heure ait part à leur apparition – c'est respirer l'aura de ces montagnes, de cette branche* [No fundo, o que é a aura? Um entrelaçamento singular do espaço e do tempo: aparição única

Em “Parque Central”, a mesma definição aparece de forma sintética, numa espécie de anotação feita às pressas: “Explicação dedutiva da aura como *projeção de uma experiência social (entre pessoas) na natureza: o olhar é retribuído*” (Benjamin, 2015, s/p, grifo nosso). É nessas definições mais ou menos elaboradas que o mecanismo interno do raciocínio de Marx sobre o fetiche da mercadoria torna-se aparente e incontornável para qualquer apreciação do conceito de aura desenvolvido por Walter Benjamin. É verdade que em sua concepção filosófica o conceito pode ter uma abrangência maior do que a noção de fetiche da mercadoria, mas quando Benjamin a transpõe para a análise dos produtos do trabalho humano, como é o caso das obras de arte, a aproximação entre *aura* e *fetiche* torna-se a chave para a identificação da *experiência* com a categoria do *trabalho*. Essa identificação nos leva a uma observação importante.

O estudo de Benjamin sobre o conceito de aura pressupõe um avanço da técnica e por consequência um declínio da *experiência* (conhecimento especializado relativo ao mundo do trabalho e das condições produtivas); pressupõe, por conta desse mesmo progresso técnico, um declínio não só da experiência mas também da aura; por outro lado, o fetiche da mercadoria, em sua especificidade, não entrou em declínio com o fenômeno da industrialização do modelo capitalista, pode-se até mesmo dizer que quanto mais a técnica se desenvolve em níveis desiguais nas diferentes sociedades mais ele se consolida e se torna aparente. A causa dessa diferença, que talvez deva ser estudada melhor noutro momento, é que a passagem histórica do valor de ritual (culto) para o valor de exposição (artístico) implica a compreensão da obra de arte como mercadoria, o que é sugerido por Benjamin em seu estudo sobre Baudelaire; essa modificação no âmbito dos valores com que a sociedade percebe a produção das obras implica por sua vez a transformação da *aura* em *fetiche*. A “secularização” da *aura*, nos termos de Jeanne Marie Gagnebin, expõe a sacralização da mercadoria. Na era do capitalismo avançado, os conceitos de *aura* e *fetiche* se fundem de modo que o traço mercadológico das produções artísticas possa ser apreciado criticamente de acordo com as condições produtivas da época. A separação da obra de arte em uma esfera autônoma em relação à sociedade e à vida cotidiana proposta pela corrente esteticista e depois pelo emblema da “*l’art pour l’art*” pode ser questionada como o próprio Benjamin o faz em seu ensaio de 1929 sobre o movimento surrealista, quando afirma que “essa fórmula raramente foi tomada em sentido literal, [ela] 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, grifo nosso).

O que fazer diante da barbárie

Diante de modificações tão profundas, a condição humana já não pode ser considerada a mesma. Para Benjamin, a *cultura do vidro* profetizada por Scheerbart confirma um processo histórico de desorientação do conceito de humanidade. A pergunta “é isto um

de uma distância, por mais próxima que ela esteja. Descansando em um dia de verão, ao meio-dia, observar uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que lança sua sombra sobre o espectador, até que o instante ou a hora tenha parte em sua aparição, é respirar a aura dessas montanhas, desse galho] (Benjamin, 1996, p. 20).

homem?”, feita por Primo Levi no título do livro em que relata sua sobrevivência em Auschwitz, já tem aqui o seu esboço perfeitamente delineado. Não é uma coincidência que ao final de “Experiência e pobreza” Benjamin tenha escrito que “a crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra” (Benjamin, 1987, p. 119), a que Primo Levi enfrentaria. Encarar esta condição também significa pensar em como sair dela, como ultrapassá-la, assumindo que ela já não pode ser negligenciada, assumindo que a conservação de antigos valores, crenças e objetivos tinha se tornado “privilegio de um pequeno grupo dos poderosos, que Deus sabe não são mais humanos que os outros; na sua maioria bárbaros, mas não no bom sentido” (Benjamin, 1987, p. 119). Não é sem alguma ironia que Benjamin reputa precisamente a Deus o conhecimento a respeito da “humanidade” dos poderosos; e a inteligência dessa frase me comove. O seu raciocínio político mostra a quem o conservadorismo serve. Os outros, os *não-humanos*, as *criaturas*, “precisam instalar-se, de novo e com poucos meios” (Benjamin, 1987, p. 119) em um “mundo caduco”.

O apelo de Walter Benjamin é para que artistas, construtores e escritores *renunciem* aos fantasmas do mundo burguês em que foram gestados. Renunciem sobretudo à dinâmica individualista da sociedade em favor dum coletivo, duma massa subalternizada, expropriada de sua experiência, de sua aprendizagem, de seu conhecimento. A tarefa do “indivíduo” em meio à barbárie com a qual não devemos consentir mas encarar de forma implacável é “dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juros e com os juros dos juros” (Benjamin, 1987, p. 119). Essa tarefa não pode ser realizada sem a devida consciência do papel e da responsabilidade de cada um na transformação dos meios, dos poucos meios disponíveis, sejam eles a escrita, o desenho, a fala, a dança, a eletrônica, o ódio ou o amor. Também foi esse o apelo de Walter Benjamin em sua palestra “O autor como produtor”, onde ele diz que “a tendência [política] é uma condição necessária, mas não suficiente, para o desempenho da função organizatória da obra. Esta exige, além disso, um comportamento prescritivo, pedagógico, por parte do escritor. Essa exigência é hoje mais imperiosa que nunca. *Um escritor que não ensina outros escritores não ensina ninguém*” (Benjamin, 1987, p. 132). Ao final da palestra, Benjamin avalia que a figura do intelectual, gestada pela classe burguesa, apesar da sua “proletarização” pelo capitalismo, deve ter uma “ação de caráter mediador” (Benjamin, 1987, p. 136). Suas perguntas desestabilizam essa figura, tirando-a do seu lugar de privilégio:

[O intelectual] Consegue promover a socialização dos meios de produção intelectual? Vislumbra caminhos para organizar os trabalhadores no próprio processo produtivo? Tem propostas para a refuncionalização do romance, do drama, da poesia? Quanto mais o intelectual orientar sua atividade em função dessas tarefas, mais correta será sua tendência, e mais elevada, necessariamente, será a qualidade técnica do seu trabalho. Por outro lado, *quanto mais exatamente conhecer sua posição no processo produtivo, menos se sentirá tentado a apresentar-se como intelectual puro (Geistiger)* [grifo nosso]. A inteligência que fala em nome do fascismo *deve* desaparecer. A inteligência que o enfrenta, confiante em suas próprias forças miraculosas, *há* de desaparecer. Porque a luta revolucionária não se trava

entre o capitalismo e a inteligência, mas entre o capitalismo e o proletariado (Benjamin, 1987, p. 136).

Que intelectual de esquerda não acredita na ação miraculosa de suas palavras, no poder subversivo de seu discurso, na importância profunda e humana da sua inteligência, na sua leitura justa e esmerada duma obra ou no valor imensurável da sua própria criação artística? Que intelectual de esquerda não acredita estar contribuindo com isso para a diminuição das desigualdades no mundo? Para esse intelectual, comparar a sua inteligência com a inteligência fascista em termos de eficácia progressista seria um ultraje de proporção inominável. Hoje, quase noventa anos após a palestra de Benjamin no Instituto para o Estudo do Fascismo, infelizmente é possível imaginar que nenhuma dessas duas inteligências desapareceu.

Artigo recebido em 18 de maio de 2021 e aprovado para publicação em 19 de julho de 2021

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. Infância e história. Ensaio sobre a destruição da experiência. *In: Infância e história. Destruição da experiência e origem da história.* Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 19-78.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Benjamin, Walter. Obras escolhidas*, v. 1. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987, p. 165-196.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In: Benjamin, Walter. Obras escolhidas*, v. 1. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987, p. 114-119.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Benjamin, Walter. Obras escolhidas*, v. 1. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987, p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. *In: Benjamin, Walter. Obras escolhidas*, v. 1. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987, p. 21-35.
- BENJAMIN, Walter. Para o planetário. *In: Rua de mão única.* Infância berlinense: 1900. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. [E-book]
- BENJAMIN, Walter. Parque Central. *In: Benjamin, Walter. Baudelaire e a modernidade.* 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. [E-book]
- BENJAMIN, Walter. Petite histoire de la photographie. *In: Études Photographiques*, [S.l.], n. 1, p. 7-38, novembro 1996. ISSN 1270-9050. Disponível em: <https://sfp.asso.fr/etudes-photographiques-vm/numero-issue/etph-01-tap>.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. *In: Benjamin, Walter. Baudelaire e a modernidade.* 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. [E-book]

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter BENJAMIN ou a história aberta. *In*: Benjamin, Walter. **Obras escolhidas**, v. 1. 3ª ed., p. 7-19. São Paulo: Brasiliense: 1987.

MARX. O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo. *In*: JINKINGS, Ivana; SADER, Emir (org.). **As armas da crítica**: antologia do pensamento de esquerda. Trad. Paula Almeida *et al.* São Paulo: Boitempo, 2012. [E-book]

MÁXIMA. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]**, 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/m%C3%A1xima>. Acesso em: 16 abr. 2021.

MENGUE, Priscila. **Apartamentos “pele de vidro” ganham espaço e adaptam estética corporativa**. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,apartamentos-pele-de-vidro-ganham-espaco-e-adaptam-estetica-corporativa,70003542266>. Acesso em: 27 mar. 2021.

PARÁBOLA. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]**, 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/PAR%C3%81BOLA>. Acesso em: 16 abr. 2021.

PROVÉRBO. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]**, 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/PROV%C3%89RBIO>. Acesso em 16 abr. 2021.

SARLO, Beatriz. A retórica testemunhal. *In*: SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 45-68.