A NOVA BARBÁRIE SEGUNDO BENJAMIN

Tiago Penna[1]

RESUMO:

O filósofo Walter Benjamin, em seu ensaio Experiência e pobreza (1933), aborda como o retraimento da transmissão de experiências – através de provérbios, narrativas, e estórias – ocasionado pela dissolução do modelo familiar patriarcal e pelo trauma europeu devido à Primeira Guerra Mundial, torna os indivíduos mais pobres de experiências transmissíveis, levando-os a uma destituição cultural, caracterizando assim um novo quadro de barbárie. Esta pobreza nos desvincula de nossa tradição, história e patrimônio cultural. No entanto, Benjamin sugere um conceito novo e positivo de barbárie, no qual os artistas e pensadores partiriam da estaca zero, recriando, reconstruindo e renovando a cultura.

PALAVRAS-CHAVE: *Experiência – Pobreza – Cultura – Barbárie.*

Introdução:

A época moderna é encarada por Benjamin como causadora de um sintoma de desorientação e fragmentação das vidas privada e pública, além de que tal distinção começara a se dissolver com o advento da sociedade moderna. Tal atordoamento gera, na população, certo desconforto e uma ausência de lastro psicológico e social. O avanço das tecnologias e sua afetação no ambiente social e na vida cotidiana fazem com que a população como um todo se sinta alheia aos seus valores comunitários antigos. Este quadro é agravado pela reificação dos valores e das relações sociais alicerçada pelo capitalismo, e mais contundentemente pela ameaça do capitalismo avançado e sua pretensão de controle de dominação que o mesmo parece querer gerar. Com isso, nossa sociedade passou a viver sob a égide da barbárie, diagnosticada por Benjamin como o retraimento da capacidade de transmitir experiências.

A modernidade trouxe consigo, também, uma nova significação para a obra de arte, que passou a ser encarada como produto. No entanto, Benjamin irá avaliar como certas formas de arte (em especial o cinema) poderão propiciar uma reflexão sobre nossa sociedade e a possibilidade de alteração de nossos valores e vivências; e como

[1] Professor Assistente de Filosofia pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL

a arte poderá servir como um instrumento de conscientização e libertação da população, questionando e sugerindo alicerces para uma nova sociedade. Para tal, serão analisadas as diferentes formas de barbárie geradas com o apogeu da modernidade, e como o artista poderá, segundo Benjamin, criar e propor novas relações sociais e modos de vivência a partir do processo criativo e de sua forma de expressão, que é a arte, como forma de intervenção na realidade.

1 – A nova barbárie: uma análise

Os filósofos da Escola de Frankfurt como um todo (em especial Horkheimer e Benjamin), recusava o determinismo no devir histórico, tão apregoado pelos social-democratas, no qual a história deveria seguir um rumo inexorável, que conduziria a humanidade a uma sociedade sem classes, pela auto-supressão do capitalismo. Outro apontamento efetuado por Benjamin e pelos frankfurtianos, que também dava um posicionamento crítico à visão moderna e às conseqüências do capitalismo, era a forma negativa como encaravam a ideologia. Definida por Marx como falsa consciência, ela é tida pelos frankfurtianos como "[...] mascaradora de contradições" (KONDER, 1999, p. 71), uma camuflagem ilusionista dos antagonismos como forma harmonizadora. No início de seu texto *Experiência e Pobreza* (1933), o filósofo Walter Benjamin disserta sobre a perda da capacidade de contar histórias – e de, com elas, dar ensinamentos morais através do intercâmbio de experiências –, ocasionada pela dissolução dos vínculos familiares e pelo empobrecimento de experiências comunicáveis da população. Antevendo uma tese melhor trabalhada mais tarde, Benjamin diagnostica que após a Primeira Guerra Mundial, com o apogeu da mecanização e da racionalidade com fins belicosos, os combatentes voltaram mudos, incapazes de relatar suas experiências com a guerra; pois, os indivíduos se tornaram:

> Mais pobres de experiências comunicáveis, e não mais ricos. [...] Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1996, p. 115).

Devido à desmoralização das experiências coletivas dos indivíduos, e à conseqüente perda da capacidade de comunicá-las, os homens se tornaram incapazes de transmitir ensinamentos através da tradição oral de contar narrativas. Além disso, o processo de reificação dos sujeitos e de suas relações interpessoais também contribuiu para a dissolução dos vínculos familiares. Assim, os valores tradicionais da comunidade passaram a ser substituídos pelas relações comerciais e pela relação de empatia entre os indivíduos e as mercadorias; e, com isso, não mais havia espaço para os mais antigos contarem histórias de seus feitos e darem ensinamentos aos

mais jovens. O advento da técnica irá substituir as relações interpessoais pela relação entre as pessoas e o novo ambiente, agora afetado e modificado pelas técnicas, de modo que a percepção sensível dos indivíduos não conseguiu apreender e processar tais modificações, levando-os – em especial após a I Guerra –, a um estado de mudez. Benjamin (1996, p. 115) relata que com o desenvolvimento desenfreado das técnicas e com seu novo alcance, sobrepõe-se ao homem um novo tipo de miséria, exatamente aquela ocasionada pela pobreza de experiências, e pela atrofia da capacidade de comunicá-las em forma de narrativas.

Gagnebin (1994, p. 67) explicita a força onipotente e impessoal da técnica, exacerbada de forma tão dilacerante na Primeira Guerra Mundial, e que continua a avançar ainda em nossos tempos de uma maneira ultraveloz, de forma que os indivíduos não conseguem absorver e digerir psiquicamente os avanços por ela alcançados, o que acarreta na dificuldade de verbalizar tal convivência subjugada, levando-os a uma diminuta capacidade de transmitir narrativas (e, com isso, dar ensinamentos morais), através do relato de experiências. Além disso, a sociedade burguesa ocasiona um anonimato social dos indivíduos, de forma que: "No domínio psíquico, os valores individuais e privados substituem cada vez mais a crença em certezas coletivas, mesmo se estas não são nem fundamentalmente criticadas nem rejeitadas" (GAGNEBIN, 1994, p. 67-68). Assim, tal sociedade acaba por inviabilizar qualquer possibilidade de ação coletiva como prática transformadora da realidade social, por substituir os valores comunitários de antigamente pelo individualismo e pela luta pela subsistência – tão próprios do capitalismo.

Benjamin (1996, p. 115), ainda no texto *Experiência e Pobreza*, questiona que com a perda do vínculo entre os indivíduos e o patrimônio cultural a partir das experiências, a humanidade como um todo ficara mais pobre não só de experiências transmissíveis, mas também culturalmente. Este contexto leva a um novo conceito de barbárie – o da pobreza de experiências transmissíveis. No entanto, Benjamin (1996, p. 116) o considera positivamente, pois tal pobreza de experiências impeliria os homens "[...] a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda" (BENJAMIN, 1996, p. 116). Benjamin compara tal situação com a criação de artistas, cientistas e filósofos que partiram de uma tábula rasa, mencionando Descartes e Einstein como exemplos; e explicita ainda como os cubistas se basearam na matemática, para realizarem suas criações artísticas, ou como Paul Klee embasara-se nos engenheiros para criar suas obras pictóricas, dizendo que suas expressões fisionômicas se inspiravam no que "[...] está dentro, e não à interioridade" (BENJAMIN, 1996, p. 116),

como se elas obedecessem a uma necessidade interna, como um motor, e não à subjetividade. Por isso, Benjamin as considerava como bárbaras.

Benjamin prossegue seu texto relatando como alguns artistas e pensadores reagiram frente a este novo contexto de pobreza oriundo da modernidade:

> Algumas das melhores cabeças já começaram a ajustar-se a essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século. Pouco importa se é o poeta Bert Brecht afirmando que o comunismo não é a repartição mais justa da riqueza, mas da pobreza [...] (BENJAMIN, 1996, 116).

Com isso, Benjamin declara a maneira com a qual os pensadores e artistas modernos encaram sua situação – a da nova barbárie –, e conseguem criar uma nova linguagem a partir daí. Nesta linguagem, a ênfase seria a da construção arbitrária em detrimento da dimensão orgânica; levando-se em conta o avanço da técnica e rejeitando-se, assim, qualquer caráter humanista. Esta nova linguagem deveria estar a serviço da luta de classes e do trabalho, da transformação do mundo, e não mais da sua mera descrição apenas.

Mais tarde, em seu ensaio *O Narrador* (1936), Benjamin irá denunciar que o narrador – tal como definido pelo filósofo – começou a desaparecer em nossa sociedade, desde a época após a Primeira Guerra, pois foi criado um distanciamento entre os narradores e os demais indivíduos. Tal distanciamento, diz Benjamin (1996, p. 197), propicia um entendimento da arte de narrar e de sua possível extinção. "É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências" (BENJAMIN, 1996, p. 198). A arte de narrar era atribuída aos marujos de longas viagens e aos camponeses sedentários que transmitiam suas experiências aos demais. No entanto, Benjamin considera que as ações de experiências estão, desde a época Pós-Guerra, desaparecendo. "Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis" (BENJAMIN, 1996, p. 198). O diagnóstico benjaminiano da pobreza de experiência parece assim se generalizar e atingir todos os âmbitos da cultura e das relações inter-pessoais, arrastando-se desde o artístico até o político e o ético.

Com a decadência das experiências provocada por suas desmoralizações, a arte de narrar entrou em vias de extinção, pois "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores" (BENJAMIN, 1996, p. 198). Vê-se, portanto, que as ações de experiências comunicáveis já estavam cada vez mais decaindo, pois, como Benjamin relata, os soldados voltaram mudos da guerra, ou seja, mais pobres em experiências comunicáveis, e, segundo Benjamin (1996, p.

198), os diversos livros alemães editados após a guerra não tinham nada em comum com a experiência transmitida oralmente.

2 – Experiência e pobreza: uma síntese

Benjamin inicia seu texto *Experiência e Pobreza* narrando uma estória na qual um pai, em seu leito de morte, diz a seus filhos que há um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não encontram vestígios de nenhum tesouro; no entanto, após a colheita, seus vinhedos produzem mais do que qualquer outro da região. Só então os filhos percebem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está na riqueza, mas sim no trabalho. Benjamin nos diz que as experiências sempre nos foram transmitidas dos mais velhos para os mais novos, de geração em geração, através de provérbios, narrativas ou histórias. No entanto, Benjamin nos questiona acerca de que, na nossa sociedade moderna, a capacidade de transmitir experiências está se retraindo, ou mesmo se findando. Afinal, quem hoje dá ouvidos a conselhos dos mais velhos, ou quem é ajudado por uma experiência que lhe é transmitida?

Com isso, o filósofo faz um diagnóstico de nossa época moderna: as ações de experiência estão cada vez mais em baixa. Na época moderna, após o trauma da Primeira Guerra Mundial, a população perdeu sua capacidade de intercambiar experiências. A prova disso seria o fato de que os combatentes da Primeira Guerra voltaram mudos – silenciosos – do campo de batalha, pois não eram capazes de transmitir suas experiências sofridas na guerra. Benjamin justifica este fato questionando que nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas, tais como a experiência da estratégia pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, ou a experiência moral oriunda dos governantes.

Benjamin nos diz que uma forma de miséria passou a assolar os homens modernos a partir da perda da capacidade de transmitir experiências. O desenfreado desenvolvimento da técnica, a partir de uma racionalidade calculista, fez gerar essa nova forma de miséria que se sobrepôs ao homem. Na década de 1920, a população européia tentou resgatar seus valores através da retomada de antigas idéias tais como a ioga, a astrologia, o vegetarianismo, a escolástica ou o espiritualismo. No entanto, estas idéias não teriam sido renovadas, mas apenas galvanizadas; não suprindo assim a carência do homem moderno com sua pobreza de experiência. Essa pobreza de experiência, que não é mais privada, mas de toda a humanidade, recebe um rosto típico do mendigo medieval. Afinal, qual o valor de nosso patrimônio cultural, se já

não mais possuímos experiências que o vincule a nós? Assim, essa pobreza de experiência, essa incapacidade em transmitir experiências, é generalizada para toda a humanidade; fazendo com isso surgir um novo tipo de barbárie.

No entanto Benjamin propõe um conceito novo e positivo de barbárie, a partir da pobreza de experiências comunicáveis. Essa nova barbárie positiva impeliria o homem a começar de novo, a seguir em frente, construir com pouco, sem sequer olhar para os lados. A esse tipo de construção a partir de uma tábula rasa são exemplos Descartes, que a partir de um ceticismo radical fundou sua filosofia em uma única certeza – "penso, logo existo". Ou Einstein, que fundou uma nova física, a partir de uma contradição com a física newtoniana. Ou ainda os artistas cubistas, que a partir de formas geométricas, construíam suas obras pictóricas; ou em figuras fisionômicas que pareciam não possuir subjetividade.

A maior característica que unifica os artistas e pensadores modernos (e, portanto, bárbaros) é uma total desilusão com o século XX, aliada a uma total fidelidade ao seu século. Seus criadores abandonam definitivamente a imagem tradicional de homem – solene, nobre, adornado com suas oferendas do passado, e se dirigem para o homem contemporâneo, recém-nascido, nu, e com as fraldas sujas de nossa época. Uma nova linguagem é necessária para este novo homem que acaba de nascer. Em oposição ao caráter orgânico da linguagem tradicional, decisivo nesta nova linguagem é o caráter arbitrário e construtivo. Afinal, a questão central aque nos resta desvendar agora é como tantos artefatos tecnológicos – tais como foguetes, telescópios e aviões – transformariam os homens antigos em criaturas novas, dignas de serem amadas. Portanto, outra característica da nova linguagem do homem contemporâneo seria a recusa de identidade com aspecto humano da linguagem, princípio do humanismo. Sua linguagem passa a ser, portanto, técnica. Não há, no entanto, uma transformação meramente técnica da linguagem, mas sim sua mobilização para a luta e para o trabalho; e não mais para a mera descrição do mundo.

A moradia ideal para este novo tipo de homem, adequada para sua nova condição social seriam casas de vidros, ajustáveis e móveis. Afinal, o vidro é sóbrio e liso, nada se fixa nele. O vidro é inimigo do mistério e da propriedade privada – já que a distinção entre vida privada e pública se esvaiu. O vidro não tem nenhuma aura. Nada de vidro é singular, autêntico ou único. Esse tipo de acomodação é exatamente o oposto a um quarto burguês dos anos de 1880, repletos de bibelôs, tapetes de pêlos e móveis de pelúcia. Em um quarto burguês, não há um só espaço no qual seu ocupante não tenha deixado um rastro, um vestígio. Apagar os rastros! É isso que as casas de vidro e de concreto armado nos permitem. É esta a necessidade do homem moderno.

É fato que a humanidade está mais pobre de experiências comunicáveis. Que se tornou bárbara. No entanto, não se deve imaginar que os homens modernos aspirem a novas experiências. Eles apenas querem ostentar sua pobreza interna e externa, como se algo de decente pudesse resultar disso. Por outro lado, não podemos afirmar que tais homens sejam inexperientes ou ignorantes. Ao contrário, eles consumaram toda a cultura, devoraram todos os homens, e ficaram exaustos e saciados. O homem moderno passa a viver em função do trabalho, em uma constante luta de meios, através da venda de sua força de trabalho, a fim de garantirem sua subsistência; de forma que a cultura propriamente dita passou a ser criada e almejada apenas pela elite – intelectual ou econômica – ou pelos detentores dos meios de produção – os capitalistas.

No entanto, há uma luz no fim do túnel: a imaginação supera a técnica. Não é raro que após um dia triste e fatigado pelo desgaste no trabalho, o homem tenha forças para sonhar. E a arte permite ao homem consolidar o milagre de libertação do homem moderno. Após suas infinitas atribulações da vida diária, o homem faz renascer forças para sonhar, e se divertir (muitas vezes de forma crítica), fazendo com que sua existência se baste a si mesma, como os seus heróis do cinema, ou do desenho animado.

A humanidade empenhou seu patrimônio cultural por um centésimo do seu valor, em troca do "atual". Os novos bárbaros são solidários dos homens que renunciaram aos seus valores em nome da novidade. Eles precisam restabelecer suas forças, e com poucos meios. A humanidade se prepara para sobreviver à cultura. Possa neste meio tempo o indivíduo doar um pouco de humanidade à massa destituída, que talvez um dia retribua, com juros, e com juros dos juros.

Conclusão:

Benjamin, como um crítico veraz e contundente da modernidade, pôde diagnosticar um sintoma evidente, porém muito recente para sua época, que se confunde com uma crítica à cultura, à modernidade, e ao sistema capitalista emergente – características típicas do pensamento dos frankfurtianos. Embora sejam elencados diversos fatores para o diagnóstico da nova barbárie, como o retraimento da capacidade de intercambiar experiências transmissíveis, ou de dar ensinamentos morais – tais como a dissolução da família patriarcal, a reificação das relações sociais (e consequente perda dos valores comunitários antigos), além do evidente trauma sofrido pela população européia (e, em especial, a alemã), após a Primeira Guerra – Benjamin não deixa de lado em momento algum a possibilidade de dar uma sugestão

para os homens modernos. Enquanto alguns intérpretes costumam chamar tal postura benjaminiana de "otimista", o próprio Benjamin certamente ficaria mais satisfeito com a perspectiva de "organizar o pessimismo", como forma de articulação de pensamento propício para, além de elaborar diagnósticos e críticas à sua sociedade, mas a de apontar uma saída frente ao nevoeiro.

Enquanto os marxistas ortodoxos afirmam que a revolução é o motor da história, Benjamin irá dizer que a revolução é o freio de emergência do trem da história que está desgovernado e condenado a cair em um precipício. Assim, sugere que o pensador revolucionário cristalize os tempos em espécies de mônadas, que seriam como pequenas células da realidade (não só ontológica, mas também política e social), que contenham em si as tensões e contradições entre as forças antagônicas de nossa sociedade, através dos tempos. Assim, com o tempo cristalizado, o pensador pode confrontar o passado oprimido, em um presente inovador, a fim de fulgurar um futuro no qual possamos sonhar com uma sociedade mais justa e equilibrada (política, moral e psicologicamente, inclusive).

Sendo assim, e afirmando que não existe uma obra de arte neutra ideológica ou politicamente, Benjamin avalia positivamente o papel dos artistas e criadores de todas as estirpes, na construção dessa nova realidade. Sempre a par com a história da filosofia, e com os arquitetos, cineastas, pintores e escritores de sua época, consegue alimentar um espírito que consiga superar sua melancolia devida ao seu potencial crítico, em um viés de que a criação artística pode contribuir para a elaboração de novas realidades; pois as obras de arte modernas são expostas para a massa da população, em locais públicos, e portanto passam a possuir um viés de instrumento político de intervenção na sociedade.

Criticando vorazmente a doutrina da "arte pela arte" – que apregoa que a arte não possui tal viés político ou ideológico –, ou a estetização da política tal qual maquinada pelos movimento nazi-fascista de sua época, que articula-se de modo a manipular as massas, levando-as, em última consequência, para o seu cúmulo, que é a guerra; Benjamin sugere a politização da arte como o movimento inverso, no qual a estética comporia em si questões relativas à vida política (entendendo a política não como mera representação da população, mas como toda atividade que a mesma desenvolve em ambientes públicos).

Assim, Benjamin aponta para como as formas de arte modernas, especialmente o cinema, podem contribuir para consolidar um mundo em que os homens possuam mais humanidade, e que avaliem em conjunto quais seus problemas conjunturais, e

possam recriar conjecturas coletivas a fim de propiciar um mundo mais justo, realmente solidário, igualitário e livre.

Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1: magia e técnica, arte e política.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. De uma estética da visibilidade a uma estética da tatibilidade em Walter Benjamin. In: COLÓQUIO WALTER BENJAMIN, 2007, Salvador: Apresentação oral.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin:* o marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LÖWY, Michael. *Barbárie e modernidade no século 20.* Disponível em: http://www.sociologos.org.br/links/modernid.htm Acesso em: 06 fev. 2006.