

Copyright © by Shrkamp Verlag
Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistemas eletrônicos, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia da editora.

Primeira edição, 1985
8ª edição revista, 2012

Diretora Editorial Maria Teresa B. de Lima
Editor Max Welcman
Produção Gráfica Adriana F. B. Zerbinati
Projeto Gráfico e Capa Paula Paron e Mauricio Albuquerque
Diagramação Paula Paron
Foto de capa Walter Benjamin Archiv, Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Benjamin, Walter, 1892-1940.
Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura / Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 8ª Ed. revista – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v. 1)

ISBN 85-11-12030-0

1. Arte – Filosofia 2. Cultura – História 3. Filosofia alemã
4. História – Filosofia 5. Literatura – História e crítica
I. Título. II. série

94-3074

CDD-193

Índice para catálogo sistemático:
1. Benjamin: Filosofia alemã 193



EDITORA BRASILIENSE LTDA.

Rua Antônio de Barros, 1839 – Tatuapé – CEP 03401-001
São Paulo – SP – www.editorabrasiliense.com.br

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que, no leito de morte, revela a seus filhos a existência de um tesouro oculto em seus vinhedos. Bastava desenterrá-lo. Os filhos cavavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, porém, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho duro. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: “Ele ainda é muito jovem, mas em breve será um dos nossos”. Ou: “Um dia ainda vai experimentar na própria carne”. Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. — Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?

Não, 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 universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica 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 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.

Uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica. A angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre — ou melhor, sobre — as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da *Christian Science* e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritismo, é o reverso dessa miséria. Pois não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização. ^{to receber com outro} Pensemos nos esplêndidos quadros de Ensor, nos quais uma fantasmagoria preenche as ruas das metrópoles: pequeno-burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho sobre as cabeças, rodopiam imprevisivelmente pelas vielas. Esses quadros são talvez o retrato da Renascença terrível e caótica na qual tantos depositam suas esperanças. Aqui, porém, revela-se com toda clareza que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e visões de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorratamente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, confessemos: essa pobreza não é apenas

pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie.

Barbárie? Sim, de fato. Dizemo-lo para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta 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 nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram aqueles implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. Pois queriam uma prancheta: foram construtores. A essa estirpe de construtores pertenceu Descartes, que baseou sua filosofia numa única certeza — penso, logo existo — e dela partiu. Também Einstein foi um tal construtor, que subitamente perdeu o interesse por todo o universo da física, exceto uma pequena discrepância entre as equações de Newton e as experiências da astronômia. Os artistas tinham em mente esse mesmo “começar do princípio” quando se inspiravam na matemática e reconstruíam o mundo, como os cubistas, a partir de formas estereométricas, ou quando, como Klee, se inspiravam nos engenheiros. Pois as figuras de Klee são por assim dizer desenhadas na prancheta, e, assim como num bom automóvel a própria carroceria obedece acima de tudo às necessidades do motor, a expressão fisionômica dessas figuras obedece ao que está dentro. Ao que está dentro, mais que à interioridade: é isso que as torna bárbaras.

Aqui e ali, as melhores cabeças já começaram há tempos a expressar essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com a época e ao mesmo tempo uma fidelidade sem reservas a ela. Pouco importa se é o poeta Bertolt Brecht afirmando que o comunismo não é a repartição justa da riqueza, mas da pobreza, ou se é o precursor da moderna arquitetura, Adolf Loos, afirmando: “Só escrevo para pessoas dotadas de uma sensibilidade moderna ... Não escrevo para os nostálgicos ardentes do Renascimento ou do Rococó”. Tanto um artista complexo como Paul Klee quanto um programático como Loos, ambos rejeitam a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época. Ninguém o saudou tão alegre e risonhamente como Paul Scheerbart. Ele escreveu romances que de

longe se parecem com os de Júlio Verne, mas, ao contrário de Verne, que se limita a catapultar interminavelmente no espaço, nos veículos mais fantásticos, pequenos pensionistas ingleses ou franceses, Scheerbart interessou-se 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 eles recusam qualquer semelhança com o humano, esse princípio fundamental do humanismo. Mesmo em seus nomes próprios: os personagens do seu livro, intitulado *Lesabéndio*, segundo o nome do seu herói, chamam-se Peka, Labu, Sofanti e outros do mesmo gênero. Também os russos preferem dar aos seus filhos nomes “desumanizados”: são nomes como Outubro, aludindo ao mês da Revolução, ou Pjatiletka, aludindo ao Plano Quinquenal, ou Aviachim, aludindo a uma companhia de aviação. Nenhuma renovação técnica da língua, mas sua mobilização a serviço da luta ou do trabalho e, em todo caso, a serviço da transformação da realidade, e não da sua descrição.

Scheebart, porém, para voltarmos a ele, atribui a maior importância à tarefa de hospedar sua “gente” — e, segundo esse modelo, os seus concidadãos — em acomodações adequadas à sua categoria: em casas de vidro, ajustáveis e móveis, tais como as construídas, nesse 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. O grande romancista André Gide disse certa vez: cada coisa que desejo possuir torna-se opaca para mim. Será que homens como Scheerbart sonham com construções de vidro porque professam uma nova pobreza? Mas uma comparação talvez seja aqui mais útil que qualquer teoria. Se entrarmos num quarto burguês dos anos 1880, apesar de todo o “aconchego” que possa irradiar, talvez a impressão mais forte que ele produz seja a de que “não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tenha deixado seus vestígios:

os bibelôs sobre as prateleiras, as mantinhas sobre as poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira. Uma bela frase de Brecht pode ajudar-nos a compreender o que está em jogo: * “Apaguem os rastros!” diz o estribilho do primeiro poema da *Cartilha para os cidadãos*. Aqui, no cômodo burguês, a atitude oposta tornou-se hábito. Nele, o “*intérieur*” obriga o habitante a adquirir o máximo possível de hábitos, hábitos estes que se ajustam melhor a esse *intérieur* em que vive do que a ele próprio. Isso pode ser compreendido por qualquer pessoa que se lembre ainda da indignação absurda que acometia o ocupante desses aposentos de pelúcia quando algum objeto da sua casa se quebrava. Mesmo seu modo de encolerizar-se — e esse afeto, que começa a extinguir-se, era manipulado com grande virtuosismo — era antes de mais nada a reação de um homem cujos “vestígios sobre a terra” estavam sendo apagados. Tudo isso foi eliminado por Scheerbart com seu vidro e pelo *Bauhaus* com seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros. “Pelo que foi dito”, explicou Scheerbart há vinte anos, “podemos falar de uma *cultura de vidro*. O novo ambiente de vidro transformará completamente os homens. Deve-se apenas esperar que a nova cultura de vidro não encontre muitos adversários.”

Pobreza de experiência: isso não deve ser compreendido como se os homens aspirassem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza, externa e também interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre, tampouco, são ignorantes ou inexperientes. Frequentemente pode-se afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e o “ser humano”, e ficaram saciados e exaustos. Ninguém mais do que eles sente-se atingido pelas palavras de Scheerbart: “Vocês estão todos tão cansados — e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso.” Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo. É uma existência cheia de milagres, que não somente superam os milagres

buseca
pule
cotoste?

técnicos como zombam deles. Pois o mais extraordinário neles é que todos, sem qualquer maquinário, saem improvisadamente do corpo do camundongo Mickey, dos seus aliados e perseguidores, dos móveis mais cotidianos, assim como das árvores, nuvens e lagos. Natureza e técnica, primitividade e conforto unificam-se aqui completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem a finalidade da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência redentora que em cada dificuldade se basta a si mesma, do modo mais simples e ao mesmo tempo mais cômodo, na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão. — Mas tomemos agora alguma distância, recuemos alguns passos.

Ficamos pobres. Abandonamos, uma a uma, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual”. A crise econômica está diante da porta, atrás dela uma sombra, a próxima guerra. A tenacidade tornou-se hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não serem mais humanos que a maioria; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. Os outros, porém, precisam arranjar-se, de novo e com poucos meios. São solidários dos homens que fizeram do essencialmente novo uma coisa sua, com lucidez e capacidade de renúncia. Em seus edifícios, quadros e histórias a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia irá retribuir-lhe com juros e com os juros dos juros.

1933