

CONSIDERAÇÕES SOBRE “O AUTOR COMO PRODUTOR”

Elcio Cornelsen¹

Resumo: Nossa contribuição visa à apresentação de considerações sobre o ensaio “Der Autor als Produzent” (“O autor como produtor”), escrito por Walter Benjamin em abril de 1934 como texto para uma conferência proferida pelo escritor diante de um público operário, quando se encontrava exilado na capital francesa. Sem dúvida, “O autor como produtor” é um dos ensaios em língua alemã mais significativos do período de exílio, pois documenta não só o engajamento político de Walter Benjamin em sua luta contra o fascismo alemão, como também a profunda cisão que se estabelecera dentro do âmbito político da esquerda alemã desde o final da Primeira Guerra Mundial, entre o Partido Social-Democrata da Alemanha e o Partido Comunista Alemão. Além disso, Walter Benjamin propõe uma série de categorias para se pensar a relação entre escritor e sociedade: por um lado, aqueles verdadeiramente “produtores” enquanto “escritores progressistas” (*fortgeschrittene Schriftsteller*), e “escritores operativos” (*operierende Schriftsteller*), capazes de transformar os meios de produção, e, por outro, aqueles rotulados de “escritores burgueses de esquerda” (*linksbürgerliche Schriftsteller*), considerados como escritores “rotineiros” (*Routiniers*), que se solidarizariam com o operariado apenas no plano das idéias, mas não no plano da ação revolucionária. Em seu ensaio, Benjamin não poupa críticas a grandes figuras do cenário literário alemão, como, por exemplo, Kurt Hiller, Erich Kästner, Walter Mehring, Kurt Tucholsky e Alfred Döblin, enquanto elege Bertolt Brecht, o músico e compositor Hanns Eisler e o artista plástico John Heartfield como autênticos representantes da literatura e da arte progressista. Por assim dizer, o texto de Benjamin espelha o quadro multifacetado em que se encontrava a esquerda alemã no exílio e evidencia o posicionamento do próprio escritor enquanto “produtor”, “operativo” e “progressista”.

Palavras-chave: Walter Benjamin, “O autor como produtor”, exílio, engajamento, esquerda política alemã.

Abstract: Our contribution aims at presenting certain remarks on the essay “Der Autor als Produzent” (“The author as producer”). The text was written by Walter Benjamin in April 1934 for a conference delivered by the writer before a working class audience when he was exiled in the French capital. Doubtlessly, “The author as producer” is one of the most significant essays in German from the exile period for it records not only Walter Benjamin’s political engagement in his struggle against German fascism but also the deep chasm established in the politics of the German left since the end of the First World War, between Germany’s Social Democratic Party and the country’s Communist Party. Furthermore, Walter Benjamin forwards a series of categories for dealing with the relationship between writer and society: on one side, those truly “producers” as “progressive writers” (*fortgeschrittene Schriftsteller*), and “operating writers” (*operierende Schriftsteller*), capable of transforming the means of production; and, on the other hand, those labeled as “left-wing bourgeois writers” (*linksbürgerliche Schriftsteller*), regarded as “present-day” writers (*Routiniers*), who sympathize with the working class only in the plan of the ideas, but not in the plan of revolutionary action. In his essay, Benjamin spares no criticism to great figures of the German literary scenario such as, for instance, Kurt Hiller, Erich Kästner, Walter Mehring, Kurt Tucholsky and Alfred Döblin, while electing Bertolt Brecht, the musician and composer Hanns Eisler

¹ Professor de Língua e Literatura Alemã (graduação) e de Teoria da Literatura e Literatura Comparada (pós-graduação) na Faculdade de Letras da UFMG; membro do Grupo Integrado de Pesquisa “Literatura e Autoritarismo” desde 2000; e-mail: cornelsen@letras.ufmg.br.

and the artist John Heartfield as authentic representatives of the progressive literature and art. Benjamin's text mirrors, so to speak, the many-sided setting where the German left found itself and foregrounds the position of the writer himself as "producer", "operative" and "progressive".

Keywords: Walter Benjamin, "The author as producer", Exile, Engagement, German political left.

O ensaio "O autor como produtor", de Walter Benjamin, é um dos principais marcos da produção literária e intelectual alemã no exílio. Nele, Benjamin não só discute o papel fundamental dos escritores no combate ao fascismo, como também constrói sua argumentação a partir de uma visão crítica da "esquerda" alemã multifacetada. Embora nunca tenha se filiado ao Partido Comunista alemão, Benjamin assume durante o exílio na França uma postura que o aproxima de intelectuais e, especificamente, escritores que militavam numa linha muito mais conforme com as diretrizes partidárias, afastando-se, assim, do grupo de escritores rotulados criticamente de "burgueses de esquerda". Do texto de Benjamin, portanto, emerge justamente uma situação que se desenvolvera desde o final da Primeira Guerra Mundial, ou seja, a cisão definitiva na esquerda política alemã entre o tradicional SPD – Partido Social-Democrata da Alemanha e o KPD – Partido Comunista da Alemanha, fundado em 31 de dezembro de 1918 (Klein, 1995, p. 30). O cenário cultural alemão durante a República de Weimar não ficou alheio a essa cisão e, por assim dizer, estabeleceu determinadas "frentes" no exílio, durante o regime nazista, que perdurariam ainda no pós-guerra.

O subtítulo do texto "Der Autor als Produzent" (1934; "O autor como produtor") situa o leitor em relação tanto ao contexto quanto à datação: "Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo em Paris, em 27 de abril de 1934" (*Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27.04.1934*). Entretanto, segundo Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser (1991, p. 1460), editores da obra benjaminiana, teria havido um equívoco na data da conferência, indicada no subtítulo, pois Benjamin teria enviado a Theodor Adorno uma carta datada de 28 de abril de 1934, na qual informava que a conferência ainda estaria por acontecer. Na referida carta,

Benjamin define o público previsto como “um auditório pequeno e pouco qualificado” (apud Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1461-1462).²

Entretanto, a recepção desse ensaio, primeiramente, limitou-se apenas a esse “pequeno auditório”, pois Benjamin tentou, sem sucesso, publicar o texto da conferência na revista *Die Sammlung* (A Coleção), editada por Klaus Mann no exílio (Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1461). O texto foi publicado pela primeira vez somente 26 anos após sua morte, em 1966, por Rolf Tiedemann.

Em suas memórias de Walter Benjamin, Gerschom Scholem (apud Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1462) caracterizou o ensaio como parte de um “rosto de Jano” (*Janusgesicht*),³ pois Benjamin, na época, se ocupava, ao mesmo tempo, de um ensaio sobre Franz Kafka, em homenagem aos dez anos da morte do escritor, e de outro destinado à conferência no “Institut pour l’étude du fascisme”, uma “organização do front comunista” (*kommunistische Frontorganisation*). Naquela época, Benjamin iniciou sua amizade com o escritor e jornalista Arthur Koestler,⁴ então tesoureiro do INFA – *Internationales Institut zum Studium des Faschismus* (Instituto Internacional para o Estudo do Fascismo). Em 1938, o escritor viria a residir no mesmo prédio que Benjamin na capital francesa, edifício destinado exclusivamente a exilados (no nº 10 da Rue Dombalse) (Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1462). De acordo com Arthur Koestler, a organização parisiense vinculada ao

² No original (apud Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1461-1462), lê-se: [...] vor einem ganz kleinen aber kaum ebenso qualifizierten Auditorium [...]

³ Uma referência a Jano, deus romano do limiar, da soleira, da entrada e da saída, do começo e do final feliz. Como se tratava de um deus que mirava tanto para o passado quanto para o futuro, ele foi retratado com dois rostos voltados para direções opostas (Jens, 1981, p. 111-112).

⁴ Arthur Koestler, nascido Kösztler Artu (1905-1983), jornalista, escritor, filósofo, ativista político e social teuto-húngaro nascido em Budapeste. Como correspondente estrangeiro, viveu em várias cidades do Oriente Médio e da Europa. Filiou-se ao Partido Comunista da Alemanha em 1931. Viajou frequentemente à União Soviética, conhecendo por dentro o Partido Comunista. Deixou o partido alguns anos depois, desiludido com os julgamentos políticos promovidos por Stalin. Fazendo a cobertura da Guerra Civil Espanhola, foi preso pelas tropas de Francisco Franco e libertado três meses depois, quando abandonou o jornalismo para dedicar-se ao estudo de ciências e psicologia e para escrever os livros que o tornariam famoso. Naturalizado inglês, serviu no Exército britânico durante a Segunda Guerra Mundial. Depois da guerra, tornou-se um dos mais eminentes ativistas anti-comunistas. Seu principal livro, *Darkness at Noon* (1940; *Escurecimento ao meio-dia*), é uma crítica incisiva às perseguições políticas realizadas pelo regime stalinista. Seus romances são de forte cunho psicológico e de uma autenticidade que sabe mesclar criação e experiência vivida. Além de *Darkness at Noon*, entre os mais conhecidos estão: *The Yogi and the Commissar* (1945; *O iogue e o comissário*), *Arrival and Departure* (1943; *Chegada e partida*) e *Thieves in the Night* (1946; *Ladrões na noite*). Arthur Koestler 1905-1983. Disponível em: <http://kirjasto.sci.fi/koestler.htm> ; acesso em: 15 Mai. 2003.

Instituto Internacional contava com um arquivo e com um instituto de pesquisa, mantido em funcionamento por membros do Partido Comunista, e controlado pelo *Comintern*, mas financiado através de doações dos sindicatos, de círculos acadêmicos e intelectuais franceses (Tiedemann; Schweppenhäuser, 1991, p. 1462).

Portanto, essas informações dão a dimensão da associação no “Institut pour l’étude du fascisme” entre a linha política partidária e as diretrizes internacionais do governo soviético. É nesse contexto que Benjamin proferiu sua palestra diante de operários. E a preocupação maior do ensaio reflete justamente essa ambientação: o papel do intelectual no movimento operário, anunciado já na epígrafe do texto, uma citação do crítico francês Ramón Fernández (Benjamin, 1994, p. 120):

Il s’agit de gagner les intellectuels à la classe ouvrière, en leur faisant prendre conscience de l’identité de leurs démarches spirituelles et de leurs conditions de producteur.

(Ramon Fernandez)

Trata-se de ganhar os intelectuais para a classe operária, fazendo-os tomar consciência da identidade de seus passos espirituais e de suas condições de produtor. (tradução própria)

Iniciaremos nossas considerações nos indagando sobre o posicionamento político de Benjamin na fase final da República de Weimar, sobretudo após seu encontro com Asja Lacis em 1924 e suas viagens a Moscou em 1927 e 1929, que geraram a publicação dos ensaios “Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller” (“1927; O agrupamento político dos escritores na União Soviética”) e “Neue Dichtung in Rußland” (1927; “Nova literatura na Rússia”), bem como a leitura de *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923; *História e consciência de classe*), de Georg Lukács e de textos clássicos do Marxismo, por entendermos que haveria uma continuidade dessa postura no período de exílio, revelada também no ensaio “O autor como produtor”. Como bem aponta Willi Bolle (2000, p. 199-200), durante a República de Weimar,

[...] Benjamin acabou não entrando no Partido Comunista, tampouco se filiou a alguma organização de escritores, nem do lado da esquerda burguesa, em que existia o Grupo 1925 (a

que pertenciam Döblin, Brecht, Kisch e Tucholsky), nem do lado comunista, no qual se formou em 1928 a BPRS (com Becher, Weinert, Seghers, Bredell, Kurella, Marchwitza e outros). Temos, no caso de Benjamin, a situação singular de um escritor alemão que, diante de seu público, se posiciona claramente a favor da VAPP e da linha oficial do PC soviético, mas no seu próprio país silencia sobre o grupo correspondente: a BPRS. Pois, embora ele, ao lado de Brecht, Becher e outros, tenha freqüentado as reuniões daquela associação, seus trabalhos críticos, naquele período, praticamente não trazem nenhuma informação explícita sobre o que foi um dos movimentos mais significativos da vida literária da República de Weimar.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de salientar que alguns ensaios de Benjamin, escritos no período de 1930 a 1934, não só encontram ressonância no texto de “O autor como produtor”, como também são literalmente citados ou parcialmente integrados, dentre eles, “Politisierung der Intelligenz” (1930; “Politização da inteligência”), “Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch” (1931; “Melancolia de esquerda. A propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner”), “Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht” (1931; “Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht”), “Kleine Geschichte der Photographie” (1931; “Pequena história da fotografia”), e “Der Irrtum des Aktivismus” (1932; “O erro do Ativismo”). Em 1934, alguns temas e argumentos presentes nesses ensaios são retomados a partir de uma questão central, dentro do contexto de exílio: o “problema da autonomia do autor: sua liberdade de escrever o que quiser” (Benjamin, 1994, p. 120).⁵

De certo modo, a discussão que Benjamin promove com o seu texto retrata um momento de crise da esquerda política alemã, gestada ao longo da República de Weimar. Cabe lembrar que o Partido Comunista da Alemanha, fundado no final de 1918, por assim dizer, levou para o cenário político-partidário as reivindicações da Liga Espartaquista, formada por dissidentes do Partido Social-Democrata da Alemanha em 1917, que pretendiam promover uma revolução na Alemanha após a derrota na Primeira Guerra Mundial. Entretanto, por um acordo entre a social-democracia e o exército, os espartaquistas foram combatidos e seus líderes, Karl Liebknecht e Rosa

⁵ No original (Benjamin, 1991, p. 683), lê-se:
[...] die Frage nach der Autonomie des Dichters: seine Freiheit zu dichten, was er eben wolle.
[...]“

Luxemburg, assassinados por membros dos Corpos Francos (*Freikorps*) em janeiro de 1919 (Almeida, 1999, p. 30). Como define o historiador Claude Klein (1995, p. 26), baseado no jargão social-democrata da época, “[o] bolchevismo é o inimigo comum da social-democracia e do exército. A partir daí não lhes restará outra alternativa senão unir-se para salvar o país do contágio bolchevique”. Importante, nesse caso, como componente para a reflexão sobre o ensaio de Benjamin, escrito 15 anos mais tarde, é ter no horizonte que essa cisão da esquerda político-partidária teve reflexos também no âmbito cultural. Em termos políticos, não é por acaso que a esquerda cindida não tenha conseguido fazer frente à ascensão do nazismo a partir de 1929, com a crise econômica mundial e o desemprego em massa.

Outro fato relevante a se considerar diz respeito à social-democracia, alvo de críticas por parte de Benjamin em ensaios das décadas de 1920 e de 1930, como, por exemplo, em “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz” (1929; “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia”): “[...] E o tesouro de imagens desses poetas da social-democracia, seu *gradus ad Parnasum*? O otimismo. [...]” (Benjamin, 1994, p. 33),⁶ ao contrário do “pessimismo integral” (Benjamin, 1994, p. 34)⁷ defendido por Benjamin como postura crítica. Também não é por acaso que, no célebre ensaio “Über den Begriff der Geschichte” (1940; “Sobre o conceito da história”), Benjamin (1994, p. 227) atribua à social-democracia alemã a culpa pela visão otimista do progresso inculcada na classe trabalhadora:

O conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas idéias econômicas. É uma das causas do seu colapso posterior. Nada foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando. Daí só havia um passo para crer no trabalho industrial, que aparecia sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política. A antiga moral protestante do trabalho, secularizada, festejava uma ressurreição na classe trabalhadora alemã. [...]⁸

⁶ No original (Benjamin, 1991, p. 308), lê-se:

[...] Und der Bilderschatz dieser sozialdemokratischen Vereinsdichter? Ihre ‚Gradus ad Parnassum‘? Der Optimismus. [...]

⁷ No original (Benjamin, 1991, p. 308), lê-se:

[...] Pessimismus auf der ganzen Linie. [...]

⁸ No original (Benjamin, 1991, p. 698-699), lê-se:

A transformação da social-democracia de um movimento fundamentado numa teoria radicalmente crítica aos desmandos do Império alemão na segunda metade do século XIX e início do século XX até assumir o caminho de um partido de massa às vésperas da Primeira Guerra Mundial foi, por assim dizer, uma passagem das aspirações revolucionárias para uma crença “evolucionária” das soluções econômicas (“statt Revolution Evolution” – conforme o lema defendido por Eduard Bernstein, teórico “revisionista” da social-democracia, na obra *Die Voraussetzungen des Sozialismus und die Aufgaben der Sozialdemokratie* – Os pressupostos do socialismo e as tarefas da social-democracia, de 1899). É a crença no progresso técnico e econômico que tornou a social-democracia alvo de críticas para aqueles que defendiam as propostas dos primórdios do movimento socialista (cf. Miller; Potthoff, 1991, p. 66-67).

Portanto, no âmbito artístico e literário, Benjamin chama a atenção no ensaio “O autor como produtor” para a necessidade do engajamento dos intelectuais no sentido de modificarem os meios de produção, conforme ele argumenta ao longo do texto. É inegável o endereçamento do texto a um público específico e, com certeza, esse fator teve influência no modo como Benjamin apresenta o tema. O posicionamento em favor da linha oficial do PC soviético, apontado anteriormente por Willi Bolle, está presente também no ensaio. Enquanto Platão reivindica na *República* a exclusão dos poetas do Estado, por atribuir poder à poesia e, ao mesmo tempo, alegar que esta seria “prejudicial, supérflua numa comunidade ‘perfeita’” (Benjamin, 1994, p. 120),⁹ o Estado soviético integraria os poetas (Benjamin, 1994, p. 131):

[...] O Estado soviético não expulsará os poetas, como o platônico, mas lhes atribuirá tarefas – e por isso mencionei no início a República de Platão – incompatíveis com o projeto de

Der Konformismus, der von Anfang an in der Sozialdemokratie heimisch gewesen ist, haftet nicht nur an ihrer politischen Taktik, sondern auch an ihren ökonomischen Vorstellungen. Er ist eine Ursache des späteren Zusammenbruchs. Es gibt nichts, was die deutsche Arbeiterschaft in dem Grade korrumpiert hat wie die Meinung, sie schwimme mit dem Strom. Die technische Entwicklung galt ihr als das Gefälle des Stromes, mit dem sie zu schwimmen meinte. Von da war es nur ein Schritt zu der Illusion, die Fabrikarbeit, die im Zuge des technischen Fortschritts gelegen sei, stelle eine politische Leistung dar. Die alte protestantische Werkmoral feierte in säkularisierter Gestalt bei den deutschen Arbeitern ihre Auferstehung. [...]

⁹ No original (Benjamin, 1991, p. 683), lê-se:

“[...] Aber er [i.e., Platão] hielt sie für schädlich, für überflüssig – in einem *vollendeten* Gemeinwesen, [...]

ostentar em novas ‘obras primas’ a pseudo-riqueza da personalidade criadora. Esperar uma renovação no sentido de tais personalidades e tais obras é um privilégio do fascismo, [...].¹⁰

Em termos conceituais, de início, Benjamin estabelece uma diferenciação entre “escritor burguês” (*bürgerlicher Schriftsteller*) e “escritor progressista” (*fortgeschrittener Schriftsteller*): o primeiro, ao produzir obras destinadas à diversão, não reconhece a alternativa de decidir a favor de uma causa; o segundo não só conhece tal alternativa, mas, no campo da luta de classes, se coloca ao lado do proletariado, decretando assim o fim de sua autonomia (cf. Benjamin, 1994, p. 120).

Como exemplificação ideal do “escritor progressista”, Benjamin elege o escritor soviético Sergei Tretiakov ¹¹ como “o tipo do escritor ‘operativo”

¹⁰ No original (Benjamin, 1991, p. 695-696), lê-se:

[...] Der Sowjetstaat wird zwar nicht, wie der platonische, den Dichter ausweisen, er wird aber – und darum erinnerte ich eingangs an den platonischen – diesem Aufgaben zuweisen, die es ihm nicht erlauben, den längst verfälschten Reichtum der schöpferischen Persönlichkeit in neuen Meisterwerken zur Schau zu stellen. Eine Erneuerung im Sinn solcher Persönlichkeiten, solcher Werke zu erwarten, ist ein Privileg des Fascismus, [...]

¹¹ Sergei Michailowitsch Tretjakow (1892-1939, em prisão stalinista na Sibéria); escritor soviético nascido na Letônia e expoente do futurismo russo. Tanto na teoria quanto na prática, Tretjakow manteve contato com vários expoentes da arte vanguardista das décadas de 1920 e 1930, entre eles o cineasta Sergej Eisenstein, o poeta e dramaturgo Wladimir Majakowski, e os dramaturgos Bertolt Brecht e Wsewolod Meyerhold. Tretjakow vivenciou a Revolução Russa ativamente como artista de vanguarda, influenciando a arte revolucionária como colaborador em vários círculos artísticos e literários. Uma vez que Tretjakow colocava não apenas a sua escrita, mas também a sua própria vida a serviço da revolução, ele assumiu novas missões em projetos coletivos, em organizações artísticas – como aquela em torno da revista *LEF – Linke Front* –, no trabalho educacional, mas também em jornais, no teatro e no cinema. Nos anos de 1928 e 1929, Tretjakow seguiu o chamado oficial “Escritores, aos colcoses!”. De suas inúmeras viagens, ele tirou a lição de que o papel do escritor num colcoso não deveria limitar-se apenas a escrever sobre a vida dos trabalhadores, mas sim assumir funções dentro da própria organização como instrutor, educador e redator do jornal local. É dessa época que data uma de suas principais obras, o livro *Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft* (Senhores do campo. A luta por uma economia coletiva). De dezembro de 1930 a outubro de 1931, Tretjakow esteve em Berlim e teve contato intenso com diversos expoentes da vanguarda literária e artística na Alemanha, entre eles Bertolt Brecht, John Heartfield, Hanns Eisler e Johannes Becher. Em 16 de julho de 1937, Tretjakow foi preso sob a acusação de trabalhar para o serviço secreto do Japão e da Alemanha. Dois anos mais tarde, em 9 de agosto de 1939, ele faleceu em um campo de prisioneiros na Sibéria, em circunstâncias desconhecidas. Não se sabe, ao certo, se ele foi executado, se cometeu suicídio para escapar do fuzilamento, ou se morreu em decorrência das péssimas condições no campo. Somente em 29 de fevereiro de 1956 Tretjakow foi re-habilitado pelo colégio militar soviético. Entre suas principais obras figuram os retratos dos vanguardistas alemães, intitulado *Menschen eines Scheiterhaufens* (1936; Homens de uma fogueira), os ensaios *Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft* (1931; Senhores do campo. A luta pela economia coletiva), *Die Herausforderung. Kolchoskizzen* (1930; O desafio. Esboços de colcoses), e *Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf* (1931; O escritor e a aldeia socialista) sobre a construção dos colcoses, as peças *Der Weise* (1923; O sábio) e *Gasmasken* (Máscaras de gás), e a coleção

(*operierender Schriftsteller*), pois sua trajetória ilustraria a “interdependência funcional que existe sempre entre a tendência política correta e a técnica literária progressista” (Benjamin, 1994, p. 123):

[...] Tretiakov distingue entre o escritor operativo e o informativo. A missão do primeiro não é relatar, mas combater, não ser espectador, mas participante ativo. Tretiakov ilustra essa missão com episódios autobiográficos. Quando na época da coletivização total da agricultura, em 1928, foi anunciada a palavra de ordem: ‘Escritores aos colcoses!’,¹² ele viajou para a comuna Farol Comunista e em duas longas estadias realizou os seguintes trabalhos: convocação de comícios populares, coleta de fundos para a aquisição de tratores, tentativas de convencer os camponeses individuais a aderirem aos colcoses, inspeção de salas de leituras, criação de jornais murais e direção do jornal do colcós, reportagens em jornais de Moscou, introdução de rádios e de cinemas itinerantes, etc. Não é surpreendente que o livro *Os gerais*, redigido por Tretiakov depois dessas atividades, tenha exercido uma forte influência sobre o desenvolvimento posterior da economia coletivizada.¹³

de poemas *Eherne Pause* (1919; Pausa de bronze). Sergei Michailowitsch Tretjakow. Disponível em: http://de.enc.tfode.com/Sergei_Michailowitsch_Tretjakow ; acesso em 27 Mar. 2003.

Após sua morte, Brecht dedicou ao amigo o seguinte poema:

Mein Lehrer
Der große, freundliche
ist erschossen worden, verurteilt durch ein Volksgericht.
Als ein Spion. Sein Name ist verdammt.
Seine Bücher sind vernichtet. Das Gespräch über ihn
ist verdächtig und verstummt.
Gesetzt, er ist unschuldig?

Meu professor
O grande, amável
foi fuzilado, condenado por um tribunal popular.
Como um espião. Seu nome está amaldiçoado.
Seus livros estão destruídos. A conversa sobre ele
é suspeita e emudece.
Mas se ele for inocente? (tradução própria)

Sergei Tretjakow. Disponível em: <http://www.humanist.de/kultur/literatur/literatur/tretjakow.html>; acesso em: 3 Abr. 2003.

¹² Colcoses eram cooperativas de produção geridas por um conselho administrativo eleito pelos próprios colcosianos. A remuneração destes era feita por jornadas-tarefas, avaliadas para cada atividade específica pelo conselho administrativo. Cada família colcosiana recebia, como propriedade privada, uma pequena área junto a casa, onde plantava geralmente uma horta, além de criar pequenos animais e uma ou outra vaca leiteira. Paralelamente às fazendas coletivas, havia os sovcoses, propriedades estatais cuja função principal era realizar pesquisas agrônômicas e orientar os colcoses da região (Schäfer, 1999, p. 459).

¹³ No original (Benjamin, 1991, p. 686-687), lê-se:

[...] Tretjakow unterscheidet den operierenden Schriftsteller vom informierenden. Seine Mission ist nicht zu berichten, sondern zu kämpfen; nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv einzugreifen. Er bestimmt sie durch die Angaben, die er über seine Tätigkeit macht. Als 1928, in der Epoche der totalen Kollektivisierung der Landwirtschaft, die Parole: „Schriftsteller in die

Embora admita que os trabalhos de Tretiakov possam ser tomados como “os de um jornalista ou de um propagandista, e pouco têm a ver com literatura” (1994, p. 123),¹⁴ Benjamin o elege como paradigma, no intuito de demonstrar a necessidade de se “repensar a idéia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual” (1994, p. 123).¹⁵

Todavia, alguns anos mais tarde, um acontecimento funesto produziria uma espécie de “ironia do destino” – se é que a repressão de Estado pode ser vista como “golpe do destino” – e, por assim dizer, pairaria, futuramente, como uma nuvem sobre o texto benjaminiano: Em 16 de julho de 1937, Tretiakov foi preso sob a acusação de trabalhar para o serviço secreto do Japão e da Alemanha. Dois anos mais tarde, em 9 de agosto de 1939, ele faleceu em um campo de prisioneiros na Sibéria, em circunstâncias desconhecidas. Não se sabe, ao certo, se ele foi executado, se cometeu suicídio para escapar do fuzilamento, ou se morreu em decorrência das péssimas condições no campo. Somente em 29 de fevereiro de 1956 Tretiakov foi re-habilitado pelo colégio militar soviético como uma das inúmeras vítimas do expurgo stalinista na década de 1930.¹⁶ Aliás, não é por acaso que muitos dos escritores alemães favoráveis à política soviética, dentre eles Brecht e o próprio Benjamin, não tenham procurado exílio naquele país.

Após o posicionamento em favor do escritor-modelo engajado na política de Estado – Sergei Tretiakov – e da imprensa soviética na democratização dos

Kolchose!“ ausgegeben wurde, fuhr Tretjakow nach der Kommune „Kommunistischer Leuchtturm“ und nahm dort während zweier längerer Aufenthalte folgende Arbeiten in Angriff: Einberufung von Massenmeetings; Sammlung von Geldern für die Anzahlung auf Traktoren; Überredung von Einzelbauern zum Eintritt in die Kolchose; Inspektion von Lesesälen; Schaffung von Wandzeitungen und Leitung der Kolchos-Zeitung; Berichterstattung an Moskauer Zeitungen; Einführung von Radio und Wanderkinos usw. Es ist nicht erstaunlich, daß das Buch „Feld-Herr“, das Tretjakow im Anschluß an diesen Aufenthalt verfaßt hat, von erheblichem Einfluß auf die weitere Durchbildung der Kollektivwirtschaften gewesen sein soll.

¹⁴ No original (Benjamin, 1991, p. 687), lê-se:

[...] Die Aufgaben, denen er sich da unterzogen hat, werden Sie vielleicht einwenden, sind die eines Journalisten oder Propagandisten; mit Dichtung hat das alles nicht viel zu tun. [...]

¹⁵ No original (Benjamin, 1991, p. 687), lê-se:

[...] von einem wie umfassenden Horizont aus man die Vorstellungen von Formen oder Gattungen der Dichtung an Hand von technischen Gegebenheiten unserer heutigen Lage umdenken muß, [...]

¹⁶ Sergei Michailowitsch Tretjakow. Disponível em:

http://de.enc.tfo.de.com/Sergei_Michailowitsch_Tretjakow ; acesso em 27 Mar. 2003.

meios de produção cultural e literária, não obstante a censura oficial à qual era submetida – “uma censura preventiva” (Benjamin, 1986, p. 97), como afirmara anteriormente no ensaio “Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller” (1927; “O agrupamento político dos escritores na União Soviética”)¹⁷ –, Benjamin passa a avaliar o cenário literário alemão, no intuito de diferenciar entre “escritores burgueses” (*bürgerliche Schriftsteller*) e “escritores progressistas” (*fortgeschrittene Schriftsteller*). Sua crítica direciona-se, primeiramente, à “inteligência burguesa de esquerda”, no intuito de “[...] mostrar que a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contra-revolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor” (Benjamin, 1994, p. 125-126).¹⁸

Poderíamos afirmar que, neste momento do ensaio, Benjamin adota uma postura crítica muito próxima daquela assumida por membros do BPRS – *Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller* (Liga dos Escritores Proletários-Revolucionários) e de colaboradores da revista *Die Linkskurve* (A Curva à Esquerda), órgão cultural do PC alemão criado no fim dos anos 1920. Como ressalta Willi Bolle (2000, p. 200):

A fase inicial, até meados de 1930, se caracteriza por uma rigorosa demarcação ideológica: a BPRS combateu a intelectualidade burguesa de esquerda. Autores como Döblin, Hiller, Toller, Tucholsky, e meios de divulgação como o *Literarische Welt* (onde trabalhava Benjamin) são criticados, não pelos seus textos, mas pelo seu papel como líderes de opinião. Eles foram condenados por permanecerem na situação de intelectuais independentes – o que só serviria à manutenção do *status quo* do sistema burguês –, em vez de aderirem ao PC, que acenava com o que seria o único meio para o país sair da crise geral: a Revolução proletária.

Ao avaliar essa situação, Willi Bolle (2000, p. 200-201) alega que

[...] Benjamin se comportou como uma espécie de franco-atirador pró-comunista dentro da imprensa liberal de esquerda,

¹⁷ No original (Benjamin, 1991, p. 743), lê-se:

[...] – bekanntlich eine Präventivzensur – [...]

¹⁸ No original (Benjamin, 1991, p. 689), lê-se:

[...] um an ihrem Beispiel zu zeigen, daß die politische Tendenz, und mag sie noch so revolutionär scheinen, solange gegenrevolutionär fungiert, als der Schriftsteller nur seiner Gesinnung nach, nicht aber als Produzent seine Solidariät mit dem Proletariat erfährt.

como a BPRS, ele também lutou contra a esquerda não revolucionária, até o fim da República de Weimar. Sua crítica ideológica, porém, é corroborada pela análise dos textos, baseada na convicção de que “a tendência política correta de uma obra implica sua qualidade literária”. Em nome desses princípios, atacou autores como Kästner e Hiller, Tucholsky e Mehring, Kesten e mesmo Döblin. [...]

Não é por acaso que Benjamin (1994, p. 125-126) toma por objeto de críticas dois movimentos em voga durante a República de Weimar, como fruto da produtividade da “Inteligência burguesa de esquerda”: o Ativismo (*Aktivismus*) e a Nova Objetividade (*Neue Sachlichkeit*):

[...] Os movimentos político-literários mais importantes surgidos na Alemanha no último decênio partiram dessa fração. Selecciono dois desses movimentos, o ‘Ativismo’ e a ‘Nova Objetividade’, para mostrar que a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contra-revolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor.¹⁹

O primeiro intelectual alemão criticado por Benjamin em seu ensaio é Kurt Hiller (1885-1972), fundador do “Ativismo” em 1914 contra a “política decadente”. Figura marcante no cenário intelectual alemão, Kurt Hiller foi um dos principais colaboradores da revista *Weltbühne* (Palco do Mundo), juntamente com Carl von Ossietzky e Kurt Tucholsky, entre 1924 e 1933, bem como fundou o “Grupo de Pacifistas Revolucionários” (*Gruppe Revolutionärer Pazifisten*) em 1926. Sua militância política de esquerda, mais próxima do anarquismo do que propriamente do socialismo, bem como seu pacifismo tornaram-no alvo de perseguições após a chegada dos nazistas ao poder. Diferindo de vários intelectuais que perceberam o perigo que corriam caso permanecessem na Alemanha após o incêndio criminoso do *Reichstag*, o parlamento alemão, em fevereiro de 1933, Hiller permaneceu no país, sendo preso por diversas vezes e enviado aos campos de concentração Columbia-

¹⁹ No original (Benjamin, 1991, p. 689), lê-se:

[...] In Deutschland sind die maßgebenden politisch-literarischen Bewegungen des letzten Jahrzehnts von dieser linken Intelligenz ausgegangen. Ich greife zwei von ihnen heraus, den Aktivismus und die neue Sachlichkeit, um an ihrem Beispiel zu zeigen, daß die politische Tendenz, und mag sie noch so revolutionär scheinen, solange gegenrevolutionär fungiert, als der Schriftsteller nur seiner nach, nicht aber als Produzent seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt.

Haus, Brandenburg e Oranienburg. Após libertação em 1934, fugiu para Praga e, em 1938, com a ocupação alemã da Boêmia, transferiu-se para Londres. Mantendo sua postura de esquerda não alinhada com as diretrizes político-partidárias nos moldes soviéticos, Kurt Hiller fundou em 1939 a *Freiheitsbund Deutscher Sozialisten* (Liga de Socialistas Alemães Livres). Regressou à Alemanha apenas em 1955, dez anos após o término da guerra, e faleceu em Hamburgo, em 1972.²⁰

Para Benjamin, Kurt Hiller estaria na contramão daquilo o que se esperaria de um “escritor progressista”: ao propagar a “logocracia” (*Logokratie*), ou seja, o “reinado da inteligência” (*Herrschaft des Geistes*) como palavra de ordem do Ativismo, Hiller concebe os intelectuais entre as classes e “repudia a figura do líder partidário”, pois este “pensa deficitariamente” (Benjamin, 1994, p. 126):²¹ “[...] o princípio utilizado para definir essa coletividade é reacionário; não é de admirar, portanto, que ela não haja nunca exercido uma influência revolucionária” (1994, p. 126).²²

Em seguida, ao dar prosseguimento a sua crítica à “inteligência burguesa de esquerda”, Benjamin elege o escritor Alfred Döblin. Assim como no caso de Kurt Hiller e do Ativismo, Benjamin não critica Döblin a partir de uma análise literária de suas obras. Aliás, cinco anos antes, em 1930, em célebre resenha do romance *Berlin Alexanderplatz*, intitulada “Krisis des Romans” (1930; “Crise do Romance”), Benjamin (1986: 126) designara Döblin de “narrador nato”.²³ Todavia, no contexto de exílio, condição em que o próprio Döblin vivia desde o final de fevereiro de 1933, este parece não mais representar para Benjamin um papel significativo como um dos principais nomes da vanguarda literária alemã, mas sim como um “escritor burguês de esquerda”. Döblin torna-se alvo de críticas de Benjamin mais especificamente pela publicação do tratado político *Wissen und Verändern. Offener Brief an*

²⁰ Biographie Kurt Hiller 1885-1972. Disponível em: <http://www.hiller-gesellschaft.de/biographie.htm#biographie>; acesso em: 04 Abr. 2003.

²¹ No original (Benjamin, 1991, p. 690), lê-se:
[...] Wenn Hiller seine Absage an die Parteiführer formuliert, so räumt er ihnen manches ein; sie mögen ‚in Wichtigem wissender sein..., volksnäher reden..., sich tapferer schlagen‘ als er, eines ist aber ihm sicher: daß sie ‚mangelhafter denken‘. [...]

²² No original (Benjamin, 1991, p. 690), lê-se:
[...] Das Prinzip dieser Kollektivbildung an sich ist ein reaktionäres; kein Wunder, daß die Wirkung dieses Kollektivs nie eine revolutionäre sein konnte.

²³ No original (Benjamin, 1991, p. 231), lê-se:
[...] Es ist daher die Stimme des geborenen Erzählers, [...]

einen jungen Menschen (Saber e Mudar. Carta aberta a um jovem) em 1931, no qual Döblin definiria o socialismo como “liberdade, união espontânea dos homens, recusa de toda coação, indignação contra a injustiça e a violência, humanidade, tolerância, opiniões pacíficas” (Benjamin, 1994, p. 126-127).²⁴ Segundo Benjamin, “Döblin faz de tal socialismo uma arma contra o movimento operário radical” (1994, p. 127).²⁵ Döblin surge em suas próprias palavras citadas por Benjamin como defensor da “posição do comunismo primitivo, que se resume na liberdade individual do homem, na solidariedade espontânea, na fraternidade dos homens” (1994, p. 127).²⁶ Assim como no caso de Kurt Hiller, Alfred Döblin está mais próximo do anarquismo do que propriamente do socialismo em conformidade com o modelo soviético. Ainda de acordo com Benjamin, trata-se de uma posição do “intelectual” segundo suas convicções, e não segundo “sua posição no processo produtivo” (*nach seiner Stellung im Produktionsprozeß*). Ao invés de um “mecenas ideológico” (*eines ideologischen Mäzens*) – Hiller e Döblin –, o autor precisa reconhecer que “o lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo” (1994, p. 127).²⁷

Por sua vez, no intuito de apresentar um exemplo de “inteligência progressista”, antagônica ao Ativismo de Hiller ou ao socialismo *sui generis* de Döblin, Benjamin elege Bertolt Brecht, pois este procuraria transformar as formas e instrumentos de produção a partir de seu interesse na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes. O conceito de “refuncionalização” (*Umfunktionierung*), criado por Brecht, segundo Benjamin (1994, p. 127), definiria tal processo. Além disso, Benjamin (1994, p. 127) destaca o objetivo de *Versuche* (“Ensaios”), de Brecht: “O que se propõe são

²⁴ No original (Benjamin, 1991, p. 690), lê-se:

[...] ‚Freiheit, spontaner Zusammenschluß der Menschen, Ablehnung jedes Zwanges, Empörung gegen Unrecht und Zwang, Menschlichkeit, Toleranz, friedliche Gesinnung.‘ [...]

²⁵ No original (Benjamin, 1991, p. 690), lê-se:

[...] jedenfalls macht er von diesem Sozialismus aus Front gegen Theorie und Praxis der radikalen Arbeiterbewegung. [...]

²⁶ No original (Benjamin, 1991, p. 691), lê-se:

[...] die urkommunistische der menschlichen individuellen Freiheit, der spontanen Solidarität und Verbindung der Menschen [...]

²⁷ No original (Benjamin, 1991, p. 691), lê-se:

[...] der Ort des Intellektuellen im Klassenkampf ist nur aufgrund seiner Stellung im Produktionsprozeß festzustellen oder besser zu wählen.

inovações técnicas, e não uma renovação espiritual, como proclamam os fascistas”.²⁸

Após apresentar Brecht como “escritor progressista”, Benjamin retoma sua crítica à “inteligência burguesa de esquerda”, mais especificamente, aos representantes da Nova Objetividade enquanto “escritores rotineiros, ainda que socialistas”: “Defino o escritor rotineiro como o homem que renuncia por princípio a modificar o aparelho produtivo a fim de romper sua ligação com a classe dominante, em benefício do socialismo.” (1994, p. 128)²⁹ Cabe lembrar que a Nova Objetividade (*Neue Sachlichkeit*) foi um movimento literário e artístico de destaque durante a República de Weimar, que enfatizava a maneira sóbria, objetiva e exata pela qual os artistas focalizavam a realidade. Benjamin (1994, p. 128) afirma que a Nova Objetividade “lançou a moda da reportagem” e propõe a seguinte questão: “a quem serviu essa técnica?”³⁰

Após expressar sua crítica à Nova Objetividade, sem nomear especificamente nenhum escritor ou artista como seu representante, Benjamin elege John Heartfield ³¹ e sua técnica de fotomontagem, que “transformou as

²⁸ No original (Benjamin, 1991, p. 691), lê-se:

[...] Nicht geistige Erneuerung, wie die Fascisten sie proklamieren, ist wünschenswert, sondern technische Neuerungen werden vorgeschlagen. [...]

²⁹ No original (Benjamin, 1991, p. 692), lê-se:

[...] Dies bleibt jedenfalls solange richtig, als er von Routiniers, und seien es auch revolutionäre Routiniers, beliefert wird. Ich definiere aber den Routinier als den Mann, der grundsätzlich darauf verzichtet, den Produktionsapparat zugunsten des Sozialismus der herrschenden Klasse durch Verbesserungen zu entfremden. [...]

³⁰ No original (Benjamin, 1991, p. 692):

[...] Damit stehe ich bei der neuen Sachlichkeit. Sie brachte die Reportage auf. Wir wollen uns fragen, wem diese Technik nutzte?

³¹ John Heartfield (Helmut Herzfeld; 1891-1968), pintor, desenhista, artista alemão, destacado por suas fotomontagens. Estudou na Academia de Artes de Munique entre 1908 e 1911, e na Escola de Artes de Charlottenburg, em Berlim, entre 1913 e 1914. A experiência traumática da guerra despertou nele não só um posicionamento crítico diante da insensatez do conflito, mas também fez com que se decidisse por adotar o nome artístico como uma “versão inglesa” de seu próprio nome. Ingressou no Partido Comunista da Alemanha (KPD) em 1919. Naquela época, iniciou a colaboração com diversas revistas ilustradas, entre elas *Die Pleite* (A falência) e *Der Knüppel* (O cassetete), além de participar do grupo *Dada*, em Berlim. Também remonta a essa época suas primeiras fotomontagens políticas. Em 1929 ilustrou o livro *Deutschland, Deutschland über alles* (Alemanha, Alemanha acima de tudo), de Kurt Tucholsky e, a partir de 1930, colaborou com o *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung* (AIZ; Jornal Operário Ilustrado). Em abril de 1933, fugiu para Praga, onde retomou suas atividades junto ao AIZ. Em dezembro de 1938, transferiu-se para Londres, onde participou ativamente da resistência contra o regime nazista. John Heartfield regressou à Alemanha somente em 1950, optando por viver na antiga República Democrática Alemã. Ele faleceu em 20 de abril de 1968, em Berlim Oriental, onde trabalhava, desde 1960, como professor da Academia das Artes. Biographie John Heartfield 1891-1968. Disponível em: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/HeartfieldJohn/index.html>; acesso em: 15 Mai. 2003.

capas de livros em instrumentos políticos” (1994, p. 128),³² como contraponto ao “modismo” da reportagem. Benjamin vê no dadaísmo as raízes da arte de John Heartfield como uma postura “revolucionária”: “[...] Pense-se no dadaísmo. A força revolucionária do dadaísmo estava em sua capacidade de submeter a arte à prova da autenticidade. [...] A fotomontagem preservou muito desses conteúdos revolucionários” (1994, p. 128).³³ Aliás, durante a década de 1920, Benjamin (1994, p. 35) reconhecia não só no dadaísmo uma força revolucionária, mas, sobretudo, no surrealismo, conforme ressaltara anos antes:

[...] Somente quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetram, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se, segundo a exigência do *Manifesto comunista*. No momento, os surrealistas são os únicos que conseguiram compreender as palavras de ordem que o *Manifesto* nos transmite hoje. Cada um deles troca a mera gesticulação pelo quadrante de um despertador, que soa durante sessenta segundos, cada minuto.³⁴

Como exemplo oposto a John Heartfield e a fotomontagem, Benjamin aponta Albert Renger-Patzsch (1897-1966), um dos principais nomes da Nova Objetividade no âmbito da fotografia. O livro *Die Welt ist schön* (1928; O mundo é belo), de Renger-Patzsch é objeto de crítica: “suas funções políticas é a de renovar, de dentro, o mundo como ele é – em outras palavras, segundo os critérios da moda”,³⁵ um “exemplo extremo do que significa abastecer um

³² No original (Benjamin, 1991, p. 693), lê-se:

[...] Sie brauchen nur an die Arbeiten von John Heartfield zu denken, dessen Technik den Buchdeckel zum politischen Instrument gemacht hat. [...]

³³ No original (Benjamin, 1991, p. 692-693), lê-se:

[...] Denken wir an den Dadaismus zurück. Die revolutionäre Stärke des Dadaismus bestand darin, die Kunst auf ihre Authentizität zu prüfen. [...] Von diesen revolutionären Gehalten hat sich vieles in die Photomontage hineingerettet. [...]

³⁴ No original (Benjamin, 1991, p. 310), lê-se:

[...] Erst wenn in ihr sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen, wie das kommunistische Manifest es fordert. Für den Augenblick sind die Surrealisten die einzigen, die seine heutige Order begriffen haben, Sie geben, Mann für Mann, ihr Mienenspiel in Tausch gegen das Zifferblatt eines Weckers, der jede Minute sechzig Sekunden lang anschlägt.

³⁵ No original (Benjamin, 1991, p. 693), lê-se:

[...] so ist eine ihrer politischen [Funktionen], die Welt wie sie nun einmal ist von innen her – mit anderen Worten: modisch – zu erneuern.

aparelho produtivo sem modificá-lo” (Benjamin, 1994, p. 129).³⁶ Segundo Benjamin, uma solução para tornar a criação fotográfica revolucionária seria superar a “barreira entre a escrita e a imagem. Temos que exigir dos fotógrafos a capacidade de colocar em suas imagens legendas explicativas que as liberem da moda e lhes confirmem um valor de uso revolucionário” (1994, p. 129).³⁷

Nota-se que, em seu ensaio, Benjamin procura associar “técnica” a “tendência”. A fotografia de Renger-Patzsch, por assim dizer, seria pouco inovadora em termos técnicos, se comparada com a fotomontagem de John Heartfield, porque a tendência política na qual ela se fundamenta seria reacionária. E a correspondência entre “técnica” e “tendência” seria um dos pilares do autor como produtor: “para o autor como produtor o progresso técnico é um fundamento do seu progresso político” (Benjamin, 1994, p. 129);³⁸ “O autor como produtor, ao mesmo tempo que se sente solidário com o proletariado, sente-se solidário, igualmente, com certos outros produtores” (1994, p. 129).³⁹

Se para Benjamin Brecht representa o autor progressista no âmbito do Teatro e John Heartfield, no âmbito das Artes Plásticas, o compositor Hanns Eisler (1898-1962) é seu correspondente no âmbito da Música. Eisler ingressou no Partido Comunista da Alemanha em 1926 e sucedeu a Kurt Weill nos trabalhos de composição de melodias para canções de Brecht. Um desses trabalhos foi a composição da música para a peça *Die Maßnahme* (A Medida; 1930). Em 1933, teve início um longo período de exílio por diversos países, e em 1938 Eisler emigrou para os Estados Unidos, onde voltou a trabalhar com Brecht. Em 1948, foi expulso dos EUA por motivos políticos, e em 1950

³⁶ No original (Benjamin, 1991, p. 693), lê-se:

[...] ein drastisches Beispiel dafür, was es heißt: einen Produktionsapparat beliefern, ohne ihn zu verändern. [...]

³⁷ No original (Benjamin, 1991, p. 693), lê-se:

[...] In diesem Fall die Schranke zwischen Schrift und Bild. Was wir vom Photographen zu verlangen haben, das ist die Fähigkeit, seiner Aufnahme diejenige Beschriftung zu geben, die sie dem modischen Verschleiß entreißt und ihr den revolutionären Gebrauchswert verleiht. [...]

³⁸ No original (Benjamin, 1991, p. 693), lê-se:

[...] Auch hier ist also für den Autor als Produzenten der technische Fortschritt die Grundlage seines politischen. [...]

³⁹ No original (Benjamin, 1991, p. 693-694), lê-se:

[...] Der Autor als Produzent erfährt – indem er seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt – unmittelbar zugleich die mit gewissen anderen Produzenten, [...]

compôs a melodia do hino da República Democrática Alemã.⁴⁰ Para Benjamin, Eisler e Brecht tornaram a música “revolucionária”, na medida em que reconheceram que o concerto deve ser transformado pela palavra, pois “[...] [s]omente ela, como diz Eisler, pode transformar um concerto num comício político. Brecht e Eisler provaram, com a peça didática *Die Massnahme* (As medidas [sic!]), que essa transformação pressupõe um altíssimo nível da técnica musical e literária” (Benjamin, 1994, p. 130).⁴¹

Em seguida, Benjamin retoma a crítica à Nova Objetividade, desta vez, como movimento literário: “ela transformou em objeto de consumo a luta *contra a miséria*.” (Benjamin, 1994, p. 130) E prossegue: “O que caracteriza essa literatura é a metamorfose da luta política, de vontade de decidir em objeto de prazer contemplativo, de meio de produção em artigo de consumo” (1994, p. 130). Em seguida, Benjamin cita a crítica feita ao escritor Erich Kästner por um “crítico perspicaz” – ele próprio –, passagem presente também no texto de 1931:

Essa inteligência radical de esquerda nada tem a ver com o movimento operário. [...] Os publicistas radicais de esquerda, do gênero de um Kästner, Mehring ou Tucholsky, são a mímica proletária da burguesia decadente. Sua função política é gerar ‘cliques’, e não partidos, sua função literária é gerar modas, e não escolas, sua função econômica é gerar intermediários, e não produtores [...]. (Benjamin, 1994, p. 131)⁴²

Não obstante a crítica benjaminiana, cabe destacar que o jornalista e escritor Erich Kästner (1899-1974) foi um dos escritores de maior renome da República de Weimar. Defensor da democracia e do pacifismo, Kästner foi um dos poucos escritores que presenciou a queima de seus livros em praça

⁴⁰ Biographie Hanns Eisler 1898-1962. Disponível em: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/EislerHanns/index.html>; acesso em: 04 Abr. 2003.

⁴¹ No original (Benjamin, 1991, p. 694), lê-se: “[...] Sie allein ist es, die, wie Eisler es formuliert, die Veränderung eines Konzertes in ein politisches Meeting bewirken kann. Daß aber eine solche Veränderung in der Tat einen Höchststand der musikalischen und literarischen Technik darstellt, haben Brecht und Eisler mit dem Lehrstück ‚Die Maßnahme‘ bewiesen.

⁴² No original (Benjamin, 1991, p. 695), lê-se: “[...] Mit der Arbeiterbewegung hat diese linksradikale Intelligenz nichts zu tun. [...] Die linksradikalen Publizisten vom Schlage der Kästner, Mehring oder Tucholsky sind die proletarische Mimikry verfallener Bürgerschichten. Ihre Funktion ist, politisch betrachtet, nicht Parteien, sondern Cliques, literarisch betrachtet, nicht Produzenten, sondern Agenten hervorzubringen. [...]”

pública, em 10 de maio de 1933,⁴³ ao som dos gritos do orador: “[...] Contra a decadência e a corrupção moral! Pela disciplina e os bons costumes na família e no Estado! Eu lanço às chamas os escritos de Heinrich Mann, Ernst Glaeser e Erich Kästner”.⁴⁴ (*apud* Wulf, 1983, p. 49) Embora não tenha buscado o caminho do exílio, Kästner teve sua produção literária comprometida durante o regime nazista, que culminou com a proibição de escrever e publicar em 1942.⁴⁵

Por sua vez, o escritor expressionista Walter Mehring (1896-1981), também apontado por Benjamin como “publicista radical de esquerda”, fundou em 1920 o “Cabaré Político” (*Das politische Cabaret*) em Berlim, além de ter sido co-fundador do Grupo DADA. Era considerado um dos maiores escritores satíricos da República de Weimar. Suas canções, poemas e peças de teatro o tornaram famoso e, ao mesmo tempo, odiado. A peça *Der Kaufmann von Berlin* (1929; O mercador de Berlim), uma sátira dirigida àqueles que lucraram com a hiperinflação de 1923, despertou a ira da extrema direita alemã. Soldados da SA, organização paramilitar do partido nazista, protestaram diante do teatro *Volksbühne*, e Joseph Goebbels publicou no jornal *Der Angriff* (O ataque) uma matéria de página inteira contra Mehring, com o título “An den Galgen” (“À Forca”). Assim como ocorrera com Hiller, Döblin, Kästner e Tucholsky, seus livros também foram queimados em praça pública, em maio de 1933. Walter Mehring conseguiu escapar por pouco à prisão, rumou para o exílio na França e, posteriormente, nos Estados Unidos. Retornou à Alemanha em 1953.⁴⁶

Já o escritor e jornalista Kurt Tucholsky (1890-1935), há anos, não vivia na Alemanha. Em 1924, transferiu-se para Paris e em 1929, para a Suécia, desenvolvendo atividades de correspondente jornalístico. Assim como Kästner, Tucholsky era defensor de um Humanismo pacifista.⁴⁷ Do mesmo modo, teve

⁴³ Biographie Erich Kästner 1899-1974. Disponível em: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/KaestnerErich/index.html>; acesso em: 15. Mai 2003.

⁴⁴ Tradução própria a partir do texto publicado in: Wulf, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983, p. 49: “[...] Gegen Dekadenz und moralischen Verfall! Für Zucht und Sitte in Familie und Staat! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Heinrich Mann, Ernst Glaeser und Erich Kästner.

⁴⁵ Biographie Erich Kästner 1899-1974. Disponível em: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/KaestnerErich/index.html>; acesso em: 15. Mai 2003.

⁴⁶ Walter Mehring. Disponível em: <http://www.answers.com/topic/walter-mehring>; acesso em: 04 Abr. 2003.

⁴⁷ Biographie Kurt Tucholsky 1890-1935. Disponível em: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/TucholskyKurt/>; acesso em: 07 Jun. 2003.

seus escritos queimados em praça pública, em 10 de maio de 1933: “[...] Contra a impertinência e a petulância, pelo respeito e veneração diante do espírito imortal e eterno do povo alemão! Consuma, chama, também os escritos de Tucholsky e Ossietzky!”⁴⁸ (*apud* Wulf, 1983, p. 50) Em 1935, Tucholsky suicidou-se em Hindas (Suécia). Uma de suas frases célebres tornou-se uma crítica contundente e polêmica ao militarismo alemão no início dos anos 1930: “Soldados são assassinos” (*Soldaten sind Mörder*) (Tucholsky, 1993, p. 253).

Portanto, no momento em que Benjamin profere sua conferência – abril de 1934 – Kästner e Mehring ainda estavam na Alemanha e Tucholsky, na Suécia. Benjamin não os critica por suas ações decididamente antifascistas, mas sim por uma suposta inadequação de seu engajamento pelo socialismo, que não transformaria os meios de produção, ao contrário do que ocorria com as produções literárias e artísticas de Brecht, John Heartfield e Hanns Eisler.

Ao final da conferência, Benjamin (1994, p. 136) conclui: A ação do escritor “é assim de caráter mediador”,⁴⁹ pois a força, de acordo com ele, está no proletariado e não na inteligência: “[...] A inteligência que fala em nome do fascismo deve desaparecer. A inteligência que 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, 1994, p. 136).⁵⁰

Portanto, a argumentação de Benjamin no texto da conferência permite-nos chegar a algumas conclusões. A primeira delas é a referência a um Estado-modelo – a União soviética – e a um escritor-operativo-modelo – Sergei Tretiakov. Nesse ponto, uma indagação é inevitável: como se situaria o próprio Benjamin nesse debate? Provavelmente, na situação de conferencista diante de operários, Benjamin via a si próprio como um “escritor operativo”. Mas

⁴⁸ Tradução própria a partir do texto publicado in: Wulf, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983, p. 50:

[...] Gegen Frechheit und Anmaßung, für Achtung und Ehrfurcht vor dem unsterblichen deutschen Volksgeist! Verschlinge, Flamme, auch die Schriften der Tucholsky und Ossietzky!

⁴⁹ No original (Benjamin, 1991, p. 701), lê-se:

[...] Das ist eine vermittelnde Wirksamkeit, [...]

⁵⁰ No original (Benjamin, 1991, p. 701), lê-se:

[...] Der Geist, der sich im Namen des Fascismus vernehmbar macht, *muß* verschwinden. Der Geist, der ihm im Vertrauen auf die eigene Wunderkraft entgegentritt, *wird* verschwinden. Denn der revolutionäre Kampf spielt sich nicht zwischen dem Kapitalismus und dem Geist, sondern zwischen dem Kapitalismus und dem Proletariat ab.

ambos, Estado soviético e Tretiakov, assumem uma função específica de referência no texto de Benjamin, tornando-se parâmetros para se analisar o cenário político de esquerda, sobretudo no exílio. Podemos subsumir os escritores e artistas criticados positiva ou negativamente em dois grupos distintos: por um lado, os escritores e artistas “progressistas” Bertolt Brecht, John Heartfield, e Hanns Eisler; por outro, os artistas e escritores “burgueses de esquerda” Kurt Hiller, Alfred Döblin, Erich Kästner, Walter Mehring, Kurt Tucholsky, e Albert Renger-Patzsch. Podemos afirmar que o texto “O autor como produtor”, mais especificamente na crítica benjaminiana a esses artistas e escritores, antecipara uma postura significativa, defendida mais tarde no ensaio “Sobre o conceito da história” (1940): a crítica aos escritores e artistas “burgueses de esquerda” e a crítica específica à social-democracia parecem destinar-se a um tempo posterior ao nazismo: um tempo em que a revolução se concretizaria, numa expressão de Michael Löwy (2002), como “o correspondente profano da interrupção messiânica do devir histórico”.

Referências Bibliográficas

- Almeida, Ângela Mendes de. A República de Weimar e a ascensão do nazismo. São Paulo: Brasiliense, 1999. [tudo é história, v. 58]
- Arthur Koestler 1905-1983. Disponível em: <http://kirjasto.sci.fi/koestler.htm> ; acesso em: 15 Mai. 2003.
- Benjamin, Walter. Crise do romance. In: Benjamin, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*: ensaios. org. Willi Bolle, trad. Celeste Ribeiro de Souza et al., São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986, p. 126-129.
- Benjamin, Walter. Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Benjamin, Walter. *Aufsätze – Essays – Vorträge*. Gesammelte Schriften Bd. II.2, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 683-701.
- Benjamin, Walter. Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: Benjamin, Walter. *Aufsätze – Essays – Vorträge*. Gesammelte Schriften Bd. II.1, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 295-311.

Benjamin, Walter. Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller. In: Benjamin, Walter. *Aufsätze – Essays – Vorträge*. Gesammelte Schriften Bd. II.2, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 741-747.

Benjamin, Walter. Krisis des Romans. Zu Döblins “Berlin Alexanderplatz”. In: Benjamin, Walter. *Kritiken und Rezensionen*. Gesammelte Schriften, Bd. III, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 230-236.

Benjamin, Walter. O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed., trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 120-136. [Obras Escolhidas, v. 1]

Benjamin, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed., trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21-35. [Obras Escolhidas, v. 1]

Benjamin, Walter. Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter. *Abhandlungen*. Gesammelte Schriften Bd. I.2, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 691-704.

Biographie Erich Kästner 1899-1974. Disponível em: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/KaestnerErich/index.html>; acesso em: 15. Mai 2003.

Biographie Hanns Eisler 1898-1962. Disponível em: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/EislerHanns/index.html>; acesso em: 04 Abr. 2003.

Biographie Kurt Hiller 1885-1972. Disponível em: <http://www.hiller-gesellschaft.de/biographie.htm#biographie>; acesso em: 04 Abr. 2003.

Biographie John Heartfield 1891-1968. Disponível em: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/HeartfieldJohn/index.html>; acesso em: 15 Mai. 2003.

Biographie Kurt Tucholsky 1890-1935. Disponível em: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/TucholskyKurt/>; acesso em: 07 Jun. 2003.

Bolle, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. Representação da História em Walter Benjamin. 2. ed., São Paulo: Edusp, 2000.

Hobsbawm, Eric J. (Org.). *História do Marxismo*. v. 6, 2. ed., trad. Carlos Nelson Coutinho (et al.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. [Coleção Pensamento crítico, v. 58]

Holzer, Jerzy. *Der Kommunismus in Europa*. Politische Bewegung und Herrschaftssystem. Frankfurt a.M.: Fischer, 1998.

Jens, Hermann. *Mythologisches-Lexikon*. Gestalten der griechischen, römischen und nordischen Mythologie. 6. ed., München: Wilhelm Goldmann, 1981.

Klein, Claude. *Weimar*. São Paulo: Perspectiva, 1995. [col. "Khronos", v. 18]

Löwy, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*. v. 16, n. 45, São Paulo, May/Aug. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142002000200013&script=sci_artt_ext Acesso em: 25 Mar. 2006.

Miller, Susanne; Potthoff, Heinrich. *Kleine Geschichte der SPD*. Darstellung und Dokumentation 1848-1990. Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachf., 1991.

Schäfer, Claudia. *Neues Grosses Lexikon in Farbe*. München: Buch & Zeit, 1999.

Sergei Michailowitsch Tretjakow. Disponível em: [http://de.enc.tfode.com/Sergei Michailowitsch Tretjakow](http://de.enc.tfode.com/Sergei_Michailowitsch_Tretjakow) ; acesso em 27 Mar. 2003.

Sergei Tretjakow. Disponível em: <http://www.humanist.de/kultur/literatur/literatur/tretjakow.html>; acesso em: 3 Abr. 2003.

Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann. Anmerkungen zu Seite 683-701 [Der Autor als Produzent]. In: Benjamin, Walter. *Aufsätze – Essays – Vorträge*. Gesammelte Schriften Bd. II.3, org. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 1460-1464.

Tucholsky, Kurt. Der bewachte Kriegsschauplatz. In: TUCHOLSKY, Kurt. *Gesammelte Werke*. Bd. 9: 1931. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993, p. 253-254.

Walter Mehring. Disponível em: <http://www.answers.com/topic/walter-mehring>; acesso em: 04 Abr. 2003.

Wulf, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983.