

CONSIDERAÇÕES SOBRE “EXPERIÊNCIA E POBREZA” DE
WALTER BENJAMIN

CONSIDERATIONS ON "EXPERIENCE AND POVERTY" BY WALTER
BENJAMIN

Ângela Lima Calou*

Recebido em: 02/2018
Aprovado em: 03/2018

Resumo: Para o Walter Benjamin da década de 1930, o mundo moderno apresenta-se como locus de um paulatino empobrecimento da experiência humana, determinado à luz das transformações fixadas pela ascensão e radicalização das forças seculares produtivas. O presente artigo assume por escopo a apresentação deste debate em seu ensaio de 1933 intitulado “Experiência e Pobreza”, no qual a reflexão sobre o estatuto da experiência configura-se como uma chave de leitura da metrópole moderna.

Palavras-Chave: Modernidade; Experiência; Walter Benjamin.

Abstract: For Walter Benjamin of the 1930s, the modern world presents itself as the locus of a gradual impoverishment of human experience, determined in the light of the transformations fixed by the rise and radicalization of productive secular forces. The present article aims to present this debate in his 1933 essay entitled "Experience and Poverty", in which the reflection on the status of experience is a key to the reading of modern metropole.

Key-words: Modernity; Experience; Walter Benjamin.

Introdução

Em *Experiência e pobreza* (1933), Walter Benjamin recorre a uma diversidade de elementos próprios às suas circunstâncias históricas a fim do esboço da caracterização da modernidade como território no qual a expressão da experiência não possui o significado que outrora a determinou, na medida em que se proliferam os efeitos da Primeira Guerra e do estágio da economia capitalista de então, cujos desdobramentos respondem pela introdução, no tempo,

*Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Professora do quadro efetivo do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN.

de uma crise da faculdade perceptiva. A parábola de um velho que ante a iminência da morte forja por disposição testamentária, em favor de seus filhos, uma herança baseada na palavra da tradição dá início à exposição desta temática, afirmando-nos que o conteúdo da experiência revela-se como um dado no qual se aninha a sabedoria:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. (BENJAMIN, 1994a, p. 114).

Esta pequena narrativa expressa, em seu infratexto, um sentido sábio. O que se transmitiu, em verdade, foi nada menos que uma certa experiência: a compreensão de que a felicidade não se situa no ouro a ser encontrado, mas no trabalho propriamente dito. Segundo Benjamin, experiências como esta foram transmitidas de geração a geração, na forma da autoridade de provérbios ou de histórias de países longínquos passados adiante e capazes de transmitir a outrem uma moral da existência, mediante a qual se desenha no percurso do indivíduo um marco de referência, a comunidade de uma prescrição que ele “um dia ainda compreenderá”. “Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” é o que, no entanto, questiona Benjamin (1994a, p. 114), assinalando para o esvaziamento do laço entre a palavra e a duração da palavra, fato que inviabiliza o seu poder percuciente, evidenciando a pouca valia de um provérbio ou a impossibilidade de lidar com a juventude invocando a própria experiência em meio ao arranjo desta conjuntura.

O que se insinua neste caso, é que “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 1994a, p. 114), embora o período em questão seja aquele próximo a uma geração de homens e mulheres que viveram entre os anos de 1914 e 1918, isto é, que foram testemunhas do terrível acontecimento histórico decorrido neste período. Para Benjamin (1994a, p. 115), isto não parece estranho, pois já ali se podia perceber “que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos”. Mutismo decorrente do esmagamento plasmado na força bélica ancorada no avanço técnico em sua promoção de experiências dificilmente transmissíveis de boca em boca, cujo único resquício de elemento comunicado salta enquanto silêncio, que não é outro senão um modo de exteriorização da pobreza da experiência moderna decorrida de um conjunto feito de esgotamentos e rupturas que seriam potencializados nos anos seguintes pelo advento do

fenômeno totalitário.

Da pobreza que é preciso professar

Se a experiência em sentido pleno realiza-se como produto de um vivido que articula a sabedoria em vista de sua efetivação em uma dimensão prática, compreende-se, assim, que as experiências desses anos vão de encontro ao que de fato pode ser compreendido enquanto tal, “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, 1994a, p. 115). De modo que se a experiência transmitida pela autoridade da tradição constituiu-se como um índice prescritivo, na paisagem do pós-guerra, diferente em tudo para aqueles que se locomoveram ainda por meio de um “bonde puxado por cavalos” em contraposição aos aviões que lançam gases naquela hora, as nuvens tornam-se o último vestígio de reconhecimento para estes frágeis corpos submetidos ao jogo doble de explosões destruidoras – o que significa, por sua vez, que o traço de um caráter evanescente sublinha como transitórios e passageiros quaisquer valores de orientação.

Depreende-se, nesse sentido, que “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (BENJAMIN, 1994a, p. 115). Esta miséria, para Benjamin, é signo do despontar de uma bipolaridade: a um só tempo, ciência que avança e guerra que estoura, domínio técnico da natureza e cárcere do homem em um mundo inventado por ele. Ameaça à autonomia humana é o processo de autonomização da técnica. No interior do espírito os escombros do confronto exterior são refletidos como em um espelho, reproduzindo em um âmbito espiritual o indefinido das ruínas do concreto reduzido a poeira. O reverso da miséria instaurada é angústia produtora de abstrações, de acordo com Benjamin (1994a, p. 115) é raiz “da 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 espiritualismo”.

Estes dispositivos circunscrevem-se como desdobramento da miséria espiritual na medida em que se constituem como o que Benjamin denomina de “galvanização”. Se em reino da física trata-se de uma processualidade determinada pelo recobrimento de um metal com outro no intento de que se evite oxidação, perscrutando a metáfora temos que este lineamento de ideias não é dado, em realidade, enquanto uma efetiva renovação, mas como indício do novo

apenas em pura aparência, frouxa cobertura que simula um sentido sobre o próprio sentido em dissolução. Benjamin nos convida a pensar nos quadros de Ensor como a imagem fantasmagórica disto que se quis “Renascença”.

Na crítica social do pintor belga, figuras mascaradas preenchem os espaços urbanos, a metrópole moderna é tomada por “pequeno-burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho, [que] rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas” (BENJAMIN, 1994a, p. 115). O disforme é o elemento da multidão inexata na pintura de Ensor, cujos quadros, nos quais se inscrevem humanos caricatos, “são talvez a cópia da Renascença terrível e caótica na qual tantos depositam suas esperanças” (BENJAMIN, 1994a, p. 115). A suposta renovação sugerida pela avalanche de tendências espirituais do início do século passado é inautêntica e débil como o é a fina camada de brilho que não renova e não protege verdadeiramente o objeto metálico carcomido, que em sua inteireza assim continua mesmo se superficialmente revestido, de forma que “se revela, 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” (BENJAMIN, 1994a, p. 115).

Este empobrecimento é traduzido por Benjamin por meio de uma inquirição basilar: “Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1994a, p. 115). Tomando de empréstimo um verso de René Char (*apud* ARENDT, 2007, p. 28), talvez possamos compreender o que assinala esta indagação. Diz o poeta: “Nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento”, o que insinua um tesouro perdido em virtude da inacessibilidade de seu *medium* de transmissão.

Este *medium* constitui-se como a tradição que seleciona, preserva e transmite enquanto “testamento” o patrimônio cultural, legando-o ao futuro, tradição esta acessada pela experiência e nela florescida. Se “a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorateiramente” (BENJAMIN, 1994a, p. 115), dilui-se em consonância o elemento que nos reenvia a este tesouro, de tal sorte que pareça “não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão-somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem” (ARENDT, 2007, p. 31). Do que decorre o embotamento do valor deste patrimônio, ao qual se refere, em sua pergunta, Benjamin. De modo que seja “uma prova de honradez confessar nossa pobreza [...] de experiência [que] não é mais privada, mas de toda a humanidade” (BENJAMIN, 1994a, p. 115). Se a experiência vincula-se à determinação da sabedoria, a honrosa admissão de seu empobrecimento resulta, destarte, para Benjamin, no surgimento de uma “nova barbárie”:

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para 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, 1994a, pp. 115-6).

Bem-aventurados os pobres de espírito

Podemos dizer que aqui se inicia o segundo momento da reflexão benjaminiana contida em *Experiência e pobreza*. Depois da exposição da problemática sobre a qual se desenha o cerne da intenção reflexiva, dá-se não o prosseguimento da tessitura de um lamento cuja exigência seria o retorno às primevas condições de possibilidade de constituição de uma experiência genuína avariada na circunstância em questão, mas a admissão do imperativo da reflexão crítica acerca das possibilidades que podem ser gestadas à revelia e ao abrigo desse desamparo, desse oco deixado no meio das falas e coisas. “Esse outro lado do texto evoca a ‘reconstrução’ do mundo sob novas prerrogativas” – afirma Carla Milani Damião (2006, p. 59). Enceta-se, assim, uma compreensão dialética do empobrecimento que nos é dado professar, de modo a aferir o índice de sua positividade, não cindindo, no entanto, o caráter ambivalente da experiência enquanto questão.

Conforme Benjamin, pode resultar ao bárbaro dessa pobreza de experiência um novo começo sedimentado a partir do pouco ou quase nada, que embora isento da mirada para a esquerda e para direita – indicativa e referencial – mantenha, no entanto, como uma abertura, a paisagem à sua frente, pois não faltam à história exemplos de “homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa”:

A essa estirpe de construtores pertenceu Descartes, que baseou sua filosofia numa única certeza – penso, logo existo – e dela partiu. Também Einstein foi um construtor assim, que subitamente perdeu o interesse por todo o universo da Física, exceto por um único problema – uma pequena discrepância entre as equações de Newton e as observações astronômicas. Os artistas tinham em mente essa mesma preocupação de começar do princípio quando se inspiravam na Matemática e reconstruíram o mundo, como os cubistas, a partir de formas estereométricas, ou quando, como Klee, se inspiravam nos engenheiros. (BENJAMIN, 1994a, p. 116).

Para Benjamin, artistas como Paul Klee – cujos trabalhos foram inspirados na atividade dos engenheiros – mostram-se em consonância com o exercício bárbaro em sentido positivo, esboçando por característica “uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo

uma total fidelidade a esse século” (BENJAMIN, 1994a, p. 116). Se de algum modo esta assertiva nos parece dúbia, trata-se apenas de um aparente paradoxo diluído no encontro do sentido imiscuído nessa sentença: a desilusão oriunda do desdobramento histórico do século não suspende a fidelidade às suas esperanças, mesmo se estas, por ora, devassadas.

São eles Bertold Brecht por meio do teatro, Adolf Loos, enquanto precursor da moderna arquitetura, assim como Paul Scheerbart em seus romances vitrais. O que insurge das múltiplas perspectivas de suas atividades seria precisamente o aceite da ruptura entre passado e presente e a conseguinte tentativa de captura do desvelo de seus arcanos, a um só tempo, da forja de suas dobras. Não apenas perscrutariam o esgarçamento evidente, na apreensão do esmaecido incrustado com rigor na fotografia histórica “do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado”, mas sobretudo rejeitariam esse mesmo homem, dirigindo-se “ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época” (BENJAMIN, 1994a, p. 116), que ante a Grande Guerra vê-se privado da possibilidade de partilhar, elaborar e acolher experiências.

Benjamin cita Paul Scheerbart como um caso peculiar entre aqueles que saudaram a nudez do contemporâneo “alegre e risonhamente”. Scheerbart, escritor alemão que viveu entre os anos de 1885 e 1915, tornou-se conhecido pela sua aficção pela cultura de vidro, tendo sugerido a substituição do tijolo por este material. Seus personagens acomodam-se em casas de vidro “ajustáveis e móveis”, sobre as quais o crítico berlinense lança um olhar interpretativo, inquirindo acerca da significação desses estranhos palacetes de cristal. De acordo com Benjamin, o significado do vidro na vida das “gentes” de Scheerbart não é outro que não uma insígnia da modernidade:

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material duro e sóbrio. As coisas de vidro não tem nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade. [...] Será que homens como Scheerbart sonham com edifícios de vidro, porque professam uma nova pobreza? (BENJAMIN, 1994a, p. 117).

Se a modernidade se configura como território do qual se evadem, paulatinamente, as voltas da experiência, a determinação do vidro como elemento ideal expressa, conseqüentemente, em suas formas, esta pobreza, confessando-a imageticamente. O vidro não encerra segredos, sua transparência é inimiga da perquirição, imediatidade não reflexiva cuja sobriedade e frieza intentam contra o vínculo, o reconhecimento. No cristal nada se fixa, escapando-lhe, pois, a memória dos seus. Em sua não opacidade, o vidro é “explícito que

deforma”. Matéria de fusão dialética entre distância e proximidade significa-se enquanto próximo na medida em que, translúcido, é refratário ao mistério das esfinges, é esvaziado, por assim dizer, “na primeira revista”, nada devolvendo ao olhar do observador, salvo a imagem cambiante dele mesmo, que embora apareça ali refletida, jamais será fixada; “próximo” enquanto conhecido em demasia pela falta de desvios a se conhecer. Disto infere-se o outro polo: é igualmente distante na medida em que, “inimigo da propriedade”, inviabiliza rastros, vestígios, fazendo da imagem do observador em sua superfície um dado tão fugaz quanto dure a presença deste, do que deriva a sua anônima neutralidade, a sua determinação de objeto desaturado¹.

Em contraposição à figura do vidro em sua impossibilidade de agregação de rastros, Benjamin reporta-se ao interior burguês dos anos de 1880, pois “não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios” (BENJAMIN, 1994a, p. 117). A cor, o peso e o formato dos móveis, os bibelôs conformados às prateleiras, as cortinas nas janelas, as franjas ao pé das poltronas, cada item é invariavelmente pensado no que concerne à sua localização espacial dentro de um quarto ou sala burguesa, de modo que estes “irradiem aconchego” em seus detalhes decorativos. Não há, inclusive, “o que se fazer ali”, uma vez que cada parcela de espaço é tomada pela absoluta identificação de seu proprietário, fixado “à sua imagem e semelhança” e fixando “à sua imagem e semelhança”; arredio, destarte, a presenças externas que em seu interior queiram interferir.

Lembremos – assinala Benjamin (1994a, p. 118) – das cenas de “indignação grotesca que acometia o ocupante desses espaços de pelúcia quando algum objeto de sua casa se quebrava”. Esses habitantes dos hábitos do interior burguês encolerizavam-se como se a reagir a um golpe contra a existência de “seus vestígios sobre a terra”. Como fragmentos que em sua inteireza constituem a tentativa privada de manutenção da identidade de um indivíduo que no

1 O conceito de *aura* é central no contexto da teoria estética da modernidade desenvolvida por Benjamin. Em *Pequena história da fotografia*, ensaio de 1931, admite-se a definição seguinte: “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1994c, p. 95). Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, cuja primeira versão publicada data de 1935, assiste-se ao adensamento deste tema, de modo que o caráter de autenticidade e de unicidade será enunciado como o traço distintivo e fundamental da estrutura aurática de uma obra de arte. Neste ensaio insurge o diagnóstico da perda da aura em função das transformações oriundas da constituição moderna de técnicas de reprodutibilidade, que embora já existissem de certo modo, alcançam o paroxismo na viragem do século XIX ao XX. Para Benjamin, é neste instante que o valor de culto da obra artística, associado ao ritual da contemplação, é paulatinamente desabilitado pelo seu valor de exposição, promovendo-se com isto, não apenas uma transformação nos contornos do objeto artístico, mas a própria metamorfose das formas de recepção e percepção estéticas na modernidade. Também em *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), a partir de uma prosa escrita por este poeta, intitulada *A perda da auréola*, retoma-se esta questão, a qual nos remeteremos na terceira seção deste capítulo.

espaço público passa a ser homogêneo e diluído em sua individualidade e autonomia, a morada burguesa protege – por meio de uma ilusão – da desilusão instaurada em vista de uma desapropriação que é, em verdade, coletiva. O interior burguês, mais que casa, seria, portanto, “lar”, morada dos sonhos que intenta neutralizar através da própria disposição as contradições imanentes ao arranjo societário, segregadas para o lado exterior de suas portas.

Para Benjamin (1994a, p. 118), “tudo isso foi eliminado por Scheerbart com seu vidro e pelo *Bauhaus* com seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros”. No âmbito do pensamento de uma barbárie positiva, também Brecht atentou contra este último traço de “resistência” burguesa em uma dimensão individualista. No estribilho do primeiro poema da *Cartilha para os cidadãos*, Benjamin aponta para algo que ali encontramos como imperativo: nada menos que “Apaguem os rastros!” – indicativo de atitude oposta àquela que é hábito no salão burguês. Se o vidro evidencia-se, na esfera da arquitetura, como arauto da nova pobreza, os cuidados do interior burguês em seu fundo falso de harmonia universal engendram o mascaramento desta pobreza, valendo-se para tanto de numeroso instrumental: veludo, quadros, molduras, estojos, tapetes, papéis de parede e cortinas integram a ritualística doméstico-sedante habitual. Conforme elucida Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 115), tentativa em desespero de:

Ainda imprimir sua marca – deixar seus rastros – nos indivíduos próximos e nos objetos pessoais; cultivar, assim, a ilusão da posse e do controle de sua vida, quando esta escapou há tempos da determinação singular de seu dono. Tentar ainda deixar rastros seria [...] um gesto não só ingênuo e ilusório, mas também totalmente vão de resistência ao anonimato da sociedade capitalista moderna. Gesto vão porque restrito ao âmbito particular e individual, quando se trata, dizem Brecht e Benjamin, de inventar resistências coletivas ao processo coletivo de alienação, em vez de reforçá-lo por pequenas soluções privadas.

A face dialética da experiência empobrecida

Diante deste empobrecimento patente da experiência não se deve, no entanto, de acordo com Benjamin (1994a, p. 118), inferir que o contemporâneo “homem nu” ou os destroços do “homem solene” aspirem por novas experiências, pelo contrário, “aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso”. O que se afirma, neste caso, é que professar a pobreza de experiência é a possibilidade de sua ultrapassagem, de constituição de outra perspectiva para o presente a partir da consciência de

sua debilidade. Benjamin (1994a, p. 118) adverte que “nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos”. O cansaço e a exaustão advindos da profusão da cultura cujos valores não foram, no tempo, realizados assumem na fantasia, inegavelmente, a sua expressão. Embora negada às cores do dia, surge uma “existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa” a reparar a tristeza e o desânimo cotidianos, desenvolvida pelas deambulações da indústria do entretenimento, que angaria cada vez mais espaço entre os veículos de comunicação.

Nas palavras de Benjamin (1994a, p. 118), “o camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo”. Mas por que o seria? Como interpretá-lo enquanto “sonho do homem contemporâneo”, portanto, da coletividade, ele, rato-encantado, em sua produção tão espontânea de absurdos não possíveis? Reino da existência miraculosa, “inteiramente simples e absolutamente grandiosa”, o mundo de Mickey alia magia e técnica de modo mesmo a zombar desta última. De seu corpo – oficina do fantástico – saltam milagres inventados, assim como da matéria das coisas, das árvores, das nuvens e dos outros animais, desmontando a seriedade da técnica ao manipulá-la tal qual um brinquedo à mera disposição.

Segundo a interpretação benjaminiana, o que se assiste neste desenho animado que perpetra seu jogo lúdico tendo por condição material a técnica, visualizada igualmente como elemento presente no interior de seu conteúdo, é, em outros termos, o desejo de engendramento e completude de um processo de unificação entre o primitivismo e o conforto. Natureza e técnica integram-se ali profundamente, reconciliam-se, prescindindo da garantia de um pacto prévio de não agressão, à semelhança de um resgate do antigo sentido helênico de *techné*²:

Aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo, e 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 (BENJAMIN, 1994a, p. 119).

O que há inscrito no sumo imaginário desta fruta nos é dado saber: “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que

2 Olgária Matos esclarece esta distinção: “Diferentemente da técnica em sentido moderno – ligada aos desenvolvimentos da ciência e, autonomizados com respeito a valores, usos e sentidos último, a *techné* grega se manifesta como *mimeses*: lá onde há uma razão que é desconhecida, onde há acaso, a técnica tem a função de ‘auxiliar’ a natureza a se completar, imitando-a, e liga-se, pois, aos insucessos da ciência”. (**Discretas esperanças**. Reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo. São Paulo: Nova Alexandria, 2006, p. 88).

empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 1994a, p. 119).

À revelia da constatação que encerra o parágrafo acima, Benjamin não abandona a abordagem do segundo momento do texto, sugerindo a necessidade de “instalação” do novo bárbaro neste espaço de poucos meios, “com lucidez e capacidade de renúncia”, com um riso igualmente bárbaro embutido no rosto, prenhe da certeza de sobreviver, caso seja preciso, à cultura, de forma a delinear a validade do esboço de uma face positiva no seio do cobre depauperado do momento atual – nas circunstâncias do século XX, plasmado no anúncio da crise econômica, da ascensão nazifascista e da iminência do terrível segundo conflito bélico mundial.

Considerações finais

Acenando para este embotamento da experiência, Benjamin reflete sobre a ambivalência da cultura: “por um lado, transfiguradora de relações de violência, e por outro, veículo da tradição e anunciadora da utopia” (ROUANET, 1981, p. 72). Se todo documento de cultura é, a um só tempo, um documento de barbárie, livrar-se deste peso que mal haveria? Não seria esta a possibilidade de constituição de uma nova cultura menos inibidora?

Desse modo, em 1933, por meio do pequeno ensaio intitulado *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin acirra o debate sobre esta ruptura: e se alguma positividade puder ser extraída do fim do amparo da tradição? E se algo digno resultar do processo que dilui a experiência na vida moderna? Se imersos na barbárie de uma experiência derrocada, por que não investirmos em sua positivação? Pensar, no entanto, em uma “barbárie positiva” às vésperas da ascensão hitlerista, vale dizer, de uma barbárie real e demasiado atroz, faz parte do inconformismo que caracteriza Benjamin, de modo algum de um suposto ingênuo otimismo. É por isso que um posicionamento ambíguo será por ele mantido: embora seja possível articular a necessidade de algo emprendermos, ou seja, de não nos utilizarmos do empobrecimento da experiência como móbil de estagnação, não é igualmente possível relegar a urgente necessidade de “assumirmos essa pobreza” realizando uma reflexão compenetrada sobre os riscos desse declínio, sobre seus inúmeros negativos resultantes.

Em *Experiência e pobreza*, a experiência da qual nos tornamos pobres assume, portanto, duas dimensões significantes: compreende-se como a matéria oriunda da tradição; e como tal, define-se ainda como a viva possibilidade de transmitir algo. Um terceiro significado

assoma ao lado destes, qual seja: que a experiência é resultado do produto do trabalho³, acepção posteriormente elaborada por Walter Benjamin no ensaio *O Narrador* de 1936, no qual o empobrecimento da experiência é tematizado em uma abordagem conjunta à decadência da arte de narrar, sob a perspectiva das metamorfoses sociais produzidas pelo desenvolvimento histórico das forças produtivas.

Bibliografia

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 6. ed. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge no capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

DAMIÃO, Carla Milani. **Sobre o declínio da “sinceridade”**: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Homero e a Dialética do Esclarecimento. In: **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

MATOS, Olgária. **Discretas esperanças. Reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo**: itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

3 Conforme assinala Carla Milani Damião, nos textos de maturidade “o conceito de *Erfahrung* ganha um perfil materialista-histórico, passando a servir como um conceito articulador. O conceito recebe três principais definições: é o resultado (*Ertrag*) do produto do trabalho; é algo que provém da tradição; e é possibilidade de comunicação. Esses três sentidos se articulam ao estar relacionados a um contexto histórico-social e psicológico. Para a estruturação da experiência é decisiva a memória que é construída segundo as condições materiais do trabalho”. (**Sobre o declínio da “sinceridade”**. Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 56).