

O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA NO PENSAMENTO BENJAMINIANO

Janine Honorato de Aquino

RESUMO

As categorias *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência) são fundamentais na abordagem da Modernidade realizada por Walter Benjamin, centrada na análise dos modos de perceber e sentir o mundo, que se alteraram a partir de transformações sociais profundas – urbanização, mercantilização, difusão da técnica, tecnologização crescente da palavra. Walter Benjamin analisou, em diversas obras, o fenômeno do declínio da *Erfahrung* (experiência) num crescendo que pondera os efeitos psicossociais do surgimento da escrita, da imprensa, da indústria cultural, da vivência anônima e desenraizada nas grandes cidades. O resultado deste longo processo de instauração da Modernidade foi a entronização de uma percepção fragmentada, descontínua e irrefletida – a *Erlebnis* (vivência).

Palavras-chave: Linguagem, Percepção, Cidade, Experiência, Vivência.

THE CONCEPT OF EXPERIENCE ON THE BEJAMIAN THINKING

ABSTRACT

The Erfahrung (authentic experience) and Erlebnis (inauthentic experience) categories are fundamental in the approach of Modernity taken by Walter Benjamin, centered on the analysis of modes of perceiving and feeling the world, which has been altered from profound social changes - urbanization, marketisation, diffusion of technology, increasing technologization of discourse. Walter Benjamin analyzed in several works, the phenomenon of declining Erfahrung (authentic experience) in a scale that ponders the psychosocial effects of the emergence of writing, the press, cultural industry, and the anonymous and rootless living in big cities. The result of this long process of establishment of Modernity was the enthronement of a fragmented, discontinuous and unreflective perception - the Erlebnis (inauthentic experience).

Keywords: Language, Perception, City, Erfahrung, Erlebnis.

No pequeno ensaio de 1933, intitulado “Experiência e pobreza”, Benjamin faz uma série de constatações exemplares (na arte, na arquitetura e na cultura) acompanhadas de questionamentos cruciais a respeito da pobreza que se estabelece no campo da experiência na modernidade. Ele inicia com a narração de uma pequena parábola: um velho no leito de morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não encontram vestígios de nenhum tesouro; no entanto, após a colheita, seus vinhedos produzem mais do que qualquer outro da região. Só então os filhos percebem que o pai lhes havia transmitido certa experiência: a felicidade não está na riqueza, mas sim no trabalho. A felicidade é fruto do trabalho e do tempo. Benjamin lembra que era a transmissão da experiência que conferia autoridade aos mais velhos. Os provérbios, as histórias e as narrativas de viagem cingiam o tempo de ver, viver, contar, transmitir e ouvir; constatando que as ações da experiência estão em baixa, Benjamin questiona:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?¹

A redução da experiência é, em última análise, a destruição da tradição e a tradição significa um "*traditum*", isto é, qualquer coisa que é transmitida ou trazida para o presente do passado. Para Benjamin, a experiência constitui um traço cultural enraizado na tradição, enquanto a vivência ou experiência vivida reenvia para a vida particular do indivíduo, na sua inefável preciosidade e na sua solidão. No ensaio sobre Baudelaire, Benjamin afirma que "a experiência é matéria da tradição, na vida coletiva como na vida privada. Constitui-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória.

A experiência perde seu significado em um mundo completamente desfigurado pela barbárie das guerras mundiais, onde o ‘minúsculo e frágil corpo

¹ BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza, p.114.

humano' se depara com toda a ostentação dos aparatos bélicos da guerra mecanizada. As consequências humanas e sociais da guerra se prolongam além do conflito armado, nos termos de mutilação permanentes, destruição dos laços familiares, miséria, violência, doenças psíquicas e físicas e degradação ambiental. O antigo modelo de guerra terrestre entre exércitos que se afrontavam sobre o campo de batalha foi totalmente superado. O conflito se estende da terra aos mares, aos oceanos e ao céu e faz uso de instrumentos de destruição de massa sempre mais sofisticados e fatais. Os horrores da primeira guerra mundial e suas nefastas consequências como a inflação e a fome evidenciam o declínio da experiência:

Na época já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos (...). Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.²

Benjamin nos faz sentir que uma forma de miséria passou a assolar o ambiente psíquico dos homens modernos a partir da perda da capacidade de transmitir experiências. O desenfreado desenvolvimento da técnica, a partir de uma racionalidade calculista, fez gerar essa nova forma de miséria que se sobrepôs ao homem. Na década de 1920, a população europeia tentou resgatar seus valores através da retomada de antigas ideias tais como a ioga, a astrologia, o vegetarianismo, a escolástica ou o espiritualismo. No entanto, estas ideias não teriam sido renovadas, mas apenas galvanizadas; não suprimindo assim a carência do homem moderno com sua pobreza de experiência: “uma angustiante riqueza de ideias que se difundiu sobre as pessoas com a renovação da astrologia, da ioga, da *Christian Science*, da quiromancia, do vegetarianismo, da gnose, da escolástica, e do espiritualismo”. (BENJAMIN, 1987, p.115) Benjamin escreveu essas observações há mais de setenta anos, no entanto, essa sintomática não se esgotou. Pelo contrário, parece que se expressa ainda mais contundentemente, visto que o avanço tecnológico alcançou esferas antes inimagináveis e a procura pela espiritualização é cada vez mais urgente. Benjamin observa que a renovação espiritual não é autêntica, mas um pedido de socorro inconsciente, em uma espécie de

² BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza, p. 114-115.

galvanização, ou seja, um processo de revestir algo superficialmente, com uma tênue camada protetora e dourada a fim de tentar amenizar os impactos externos.

A perda da experiência implica na transformação dos seres humanos em autômatos ou bonecos mecânicos, aliás, muito semelhantes aos ratos submetidos a tarefas de rotina nas caixas de Skinner ou aos cães de Pavlov: os gestos repetitivos, mecânicos e vazios dos trabalhadores, sobretudo dos trabalhadores especializados, reaparecem, como mostra Benjamin, nos gestos automáticos, mecânicos, uniformes, vazios e repetitivos dos transeuntes na multidão solitária das grandes metrópoles descritos por Edgar Poe e E.T.A. Hoffmann. Quer sejam trabalhadores manuais ou "intelectuais", os cidadãos comportam-se como seres adaptados à automatização, que só conseguem exprimir-se de forma automática. Perderam sobretudo a espontaneidade. Abriram mão da *Erfahrung* e vivem apenas a *Erlebnis* e, especialmente, a *Chockerlebnis*, a vivência do choque, que desencadeia neles um "comportamento reativo" de bonecos-autômatos que "liquidaram totalmente a sua memória", "a mais épica de todas as faculdades".³ O autômato é o homem desmemoriado, ou, como diz Benjamin num ensaio anterior (*O Narrador*), o homem destituído de "sabedoria" e, por isso, incapaz de "saber narrar a história", de "escutar" e de "dar conselhos". A imprensa, em especial o jornal, é como observa Benjamin, um dos indícios que revela que o indivíduo se tornou incapaz de assimilar à sua experiência os "fatos exteriores", porque, "se a imprensa se tivesse proposto como objetivo que o leitor incorporasse as suas informações como parte da sua própria experiência, não alcançaria os seus fins. Mas a sua intenção é exatamente a oposta, e por isso ela alcança os seus fins": "isolar os acontecimentos em relação àquele domínio em que eles poderiam interferir na experiência do leitor". Segundo Benjamin, a crescente redução da experiência manifesta-se na substituição do "antigo relato" pela "informação" e da informação pela "sensação". Os mass media tradicionais contribuem decisivamente para a degradação da experiência.

Como medida de alerta Benjamin propõe um exercício para o pensamento: observar os quadros de Ensor cujas fantasmagorias enchem as ruas das metrópoles: "pequenos burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras

³ BENJAMIN. O "Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" in: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 210.

disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho, rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas”. (BENJAMIN, 1987, pg. 115) A fantasmagoria é a aparição das imagens-*phantasma* que não correspondem ao real porque, na verdade, ao mesmo tempo em que são percebidas, não estão presentes; ao mesmo tempo em que buscam aparecer e corresponder ao real de algo, esse algo não existe como presença objetiva e, por isso mesmo, não pode ser representado como real. Em resumo, Fantasmagoria, destarte, é o conjunto das imagens representativas feitas pela sociedade no intuito que ela tem de representar-se para o controle geral. Sob os auspícios dessas imagens ilusórias as pessoas passam a agir independente de sua própria vontade e de seu pensamento particular. As pessoas se deixam conduzir pelos cordões manipuladores da ideologia, que ditam o comportamento, a moda, o gosto. Ou seja, a sociedade produz as imagens representativas do real e encara essa mesma imagem como não sendo fruto de sua imaginação ou produção intelectual. A ilusão, como imagem mental que percebe o mundo, corresponde ao sonho do homem primitivo, que caracteriza o mito. Com a paisagem fantasmagórica que dissolve e obnubila o mundo real, o poder do mito atua sobre o inconsciente, agora dirigido pelas leis do capital, pela lógica do mercado, em busca de lucro. Nesse cenário o patrimônio cultural acumulado pela tradição definha até o aniquilamento, dando lugar ao desejo que leva o homem a “trocar tudo pela moeda miúda do atual”. Quiçá as figuras grotescas dos quadros de Ensor possam dar uma imagem caricaturada da espécie de barbárie a que Benjamin se refere ao mostrar, com certa perplexidade evanescente, a falta de vínculos com as “sólidas” produções culturais da civilização. Tais quadros seriam “cópia da Renascença terrível e caótica nas quais tantos depositam suas esperanças”. (BENJAMIN, 1987, P.115) O questionamento de Benjamin que se segue à afirmação anterior é categórico e preciso: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”

Se entendermos a experiência como o elo que nos vincula ao passado e a tudo que pertence a ele enquanto patrimônio sócio-histórico cultural, se estamos desprovidos dessa experiência que nos foi “subtraída, hipócrita ou sorrateiramente”, se estamos expropriados de experiência, nos resta, segundo Benjamin, assumir esta

pobreza que não é mais privada, mas de toda a humanidade. Resta, então, ao assumir esta pobreza o que resulta dela: uma nova barbárie:

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um novo e positivo conceito de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a esquerda nem para a direita. Entre “os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tabula rasa.”⁴

Benjamin propõe um conceito novo e positivo de barbárie, a partir da pobreza de experiências comunicáveis. Essa nova barbárie positiva impeliria o homem a começar de novo, a seguir em frente, construir com pouco, sem sequer olhar para os lados. A esse tipo de construção a partir de uma tabula rasa são exemplos Descartes, que a partir de um ceticismo radical fundou sua filosofia em uma única certeza – “penso, logo existo”. Ou Einstein, que fundou uma nova física, a partir de uma contradição com a física newtoniana. Ou ainda os artistas cubistas, que a partir de formas geométricas, construíam suas obras pictóricas; ou em figuras fisionômicas que pareciam não possuir subjetividade.

A maior característica que unifica os artistas e pensadores modernos (e, portanto, bárbaros) é uma total desilusão com o século XX, aliada a uma total fidelidade ao seu século. Seus criadores abandonam definitivamente a imagem tradicional de homem – “solene, nobre, adornado com suas oferendas do passado, e se dirigem para o homem contemporâneo, recém-nascido, nu, e com as fraldas sujas de nossa época.”⁵ Uma nova linguagem é necessária para este novo homem que acaba de nascer. Em oposição ao caráter orgânico da linguagem tradicional, decisivo nesta nova linguagem é o caráter arbitrário e destruidor, ponto de partida para a reconstrução. Entre os grandes artistas Benjamin cita Paul Klee, Brecht, Adolf Loos (precursor da arquitetura moderna) e Paul Scheerbart, o construtor das casas de vidro, ajustáveis e móveis, emblema da modernidade. Como um espelho de nosso tempo, o vidro é sóbrio e liso, um material em que “nada se fixa”, constata Benjamin utilizando-o como metáfora desta época de desagregação. Esse “material frio e sólido”, é um “inimigo do mistério” e da propriedade privada, já que a distinção

⁴ BENJAMIN, W. *Experiência e Pobreza*, p.116.

⁵ Benjamin, *Experiência e Pobreza*, Opus. Cit, p. 116.

entre vida privada e pública se esvaiu, portanto, mais uma insígnia desprovida de aura⁶: “as coisas de vidro não têm nenhuma aura” (BENJAMIN, 1987, p. 117). Nada de vidro é singular, autêntico ou único. Esse tipo de acomodação é exatamente o oposto a uma morada burguesa do século XIX, repleta de bibelôs, tapetes de pêlo e móveis de pelúcia. Cheia dos vestígios de seus habitantes nos mais ínfimos detalhes, cujos hábitos se fazem presentes no estilo decorativo de seus interiores. As moradias do século XX são, ao contrário, espaços onde é difícil deixar marcas sobre as insígnias frias do aço e do vidro. Apagar os rastros! É isso que as casas de vidro e de concreto armado nos permitem. É esta a necessidade do homem moderno. As construções modernas (defendidas, por exemplo, pelo arquiteto Adolf Loos, militante do modernismo) rejeitavam vínculos com um “passado superado”, dirigindo sua arquitetura ao um novo homem, sintonizado a uma atmosfera de renovação isenta de autocrítica. Esse novo homem, pobre de experiências, formatava-se aos espaços modulados e funcionais, adaptados às necessidades práticas da vida moderna, nos quais os “rastros são apagados”, referência que o próprio Benjamin faz ao estribilho do primeiro poema de Bertold Brecht da “Cartilha para os Cidadãos”⁷, espécie de manual de instrução ou aconselhamento para os habitantes das cidades:

Se entrarmos num quarto burguês dos anos oitenta, apesar de todo o “aconchego” que ele irradia talvez a impressão mais forte que ele produz se

⁶ Benjamin faz um diagnóstico da perda da aura como consequência das transformações que ocorrem no caráter mesmo da obra de arte com as técnicas de reprodução modernas. A unicidade e a autenticidade que constituíam o traço distintivo e original de um objeto artístico configuravam sua aura. Para Benjamin, em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível, porém as inovadoras técnicas de reprodução em série que tomaram o lugar da reprodução manual, acarretam uma transformação nas formas de percepção e recepção estéticas. O valor de culto (ligado à aura, à contemplação, ao ritual) dá lugar ao valor de exposição (ligado à necessidade de ficar próximo ao objeto e possuí-lo). Em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin atribui a qualidade “aurática” aos objetos que têm a capacidade de devolver o nosso olhar: são as marcas de temporalidade e vivência do próprio objeto que forçam o olhar a demorar-se nele, a confrontar-se com uma profundidade, um valor que ultrapassa o valor comercial ou de exposição. (BENJAMIN, 1989, p.143)

⁷ *Separe-se de seus amigos na estação
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado
Procure alojamento, e quando seu camarada bater:
Não, oh, não abra a porta
Mas sim
Apague os rastros!
(...)*

exprima na frase: “Não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios. Esses vestígios são os bibelôs sobre as prateleiras, as franjas ao pé das poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira. Uma bela frase de Brecht pode ajudar-nos a compreender o que está em jogo: “Apaguem os rastros!”, diz o estribilho do primeiro poema da *Cartilha para os Cidadãos*.⁸

Benjamin constata que a humanidade está mais pobre de experiências comunicáveis, que se tornou bárbara. Assumir essa pobreza da experiência não significa, para Benjamin, que os homens aspirem a novas experiências, mas ao contrário significa que eles:

Aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. 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. ‘Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso!’.⁹

O homem moderno passa a viver em função do trabalho, em uma constante luta de meios, através da venda de sua força de trabalho, a fim de garantir sua subsistência; de forma que a cultura propriamente dita passou a ser criada e almejada apenas pela elite – intelectual ou econômica – ou pelos detentores dos meios de produção – os capitalistas.

E não é raro que após um dia triste e fatigado pelo desgaste no trabalho, o homem seja levado a sonhar. E a arte possibilita ao homem consolidar o milagre de libertação do homem moderno. Após tantas atribulações da vida diária, o homem faz renascer forças para sonhar, e se divertir (muitas vezes de forma crítica), fazendo com que sua existência se baste a si mesma, como os seus heróis do cinema, ou do desenho animado. Ao cansaço resultante dessa overdose de cultura, segue-se o sonho, como elemento compensador da falta de ânimo e de alegria cotidianas. Este sonho desenvolve-se nas fantasias da indústria do entretenimento, veiculados pelos meios de comunicação. Benjamin cita o exemplo do camundongo Mickey como um desses sonhos do homem contemporâneo. Nos desenhos animados, a técnica é

⁸ BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza, p.117-118

⁹ BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza, p. 118.

brinquedo onde tudo é possível, as coisas mais absurdas acontecendo no imaginário sendo mesmo a própria técnica motivo de zombaria.

O sintoma de que as coisas vão mal é representado pelo que seria o desejo secreto das pessoas de ser como Mickey Mouse. O personagem de Disney, que Benjamin viu o início, encantou o mundo exatamente pela situação de movimentação e capacidade de criação de tudo a partir de elementos os mais díspares: uma árvore pode se transformar em um navio e este pode virar outra coisa e assim por diante. Tudo em um ritmo que, para a época, era frenético. Essa mágica de Disney é vista por Benjamin por uma ótica da má vontade. Para ele, essas transformações de Mickey seriam apenas o reflexo do sintoma de impotência do homem moderno. Não podendo ser nada, gostaria de ser tudo, ou seja, mágicos ou talvez deuses. Nada de fazer as coisas a partir do sofrido, do vivido, do sentido, isto é, da experiência. Tudo que gostaria de fazer era ser como Mickey Mouse. Tudo veloz, sem ter experiência.

Mussolini e Hitler quiseram fazer mágica no mundo real. Eles sim, de modo trágico, fizeram árvores virarem navios e coisas do tipo. Eles quiseram “brincar de Deus”. Como outros intelectuais de sua terra, Benjamin não imaginou que a perda da experiência, a retificação e o fetichismo, não fossem fenômenos tão abrangentes quanto o que ele queria fazer crer. Era algo próprio do mundo moderno? Era uma abstração filosófica válida para descrever a modernidade.

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

Resultado de tudo isso é apenas a pobreza, pois todas as peças do patrimônio humano foram abandonadas uma a uma. O que resta é uma nova barbárie que deve e precisa ser assumida, para que a humanidade possa dar conta de tamanhas perdas. Esta temática é retomada no ensaio “O narrador”, numa perspectiva diferente, associando o declínio da experiência com o fim da arte de contar, visto que esse tipo de experiência é próprio de organizações comunitárias de outrora, quando as pessoas tinham tempo para ouvir e memorizar. A experiência, essencialmente vinculada à narrativa, nascida das comunidades artesanais, tem a feição prática de um conhecimento exercitado e fixado na própria existência. Esse tipo de sabedoria acumulada na memória de geração em geração gerava, na figura do narrador, a autoridade necessária para dar conselhos e orientar, decisão na qual Benjamin vê o encontro do justo consigo mesmo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. In: **Mágia e Técnica, Arte e Política**. Traduzido por Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Mágia e Técnica, Arte e Política**. Traduzido por Paulo Sérgio Rouanet. (Obras Escolhidas; v. I). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Traduzido por Rubens Rodrigues Torres Filho e José Martins Barbosa. Obras Escolhidas; v.II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Traduzido por José Martins Barbosa e Hemerson Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas; v.III)

_____. **A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica**. São Paulo: L&PM, 2013.

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. São Paulo: Editora Cultrix: editora da universidade de São Paulo, 1986.

_____. **Teses sobre a filosofia da história**. In: Sobre Arte, Técnica, Magia e Política. Traduzida por Maria Luz Moita. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

_____. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1993. (Coleção Os Pensadores).

ADORNO, HORKHEIMER. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CALLADO, M. T. C. **Walter Benjamin e a experiência da origem**. Fortaleza: Ed. UECE. 2006.