

Y: Sicher müßte man zu dem einen oder anderen Punkt noch Ergänzungen machen. Im Blick auf die Frage nach der gegenwärtigen Rolle der Wissenschaft in Deutschland wäre es wichtig zu erwähnen, daß sich die Wissenschaftslandschaft nach 1989/1990 erheblich verändert hat. Die Vereinigung der beiden deutschen Teilstaaten bedeutete auch eine (schwierige) Vereinigung der beiden sehr unterschiedlichen Wissenschaftslandschaften. Das kann man etwa daran ablesen, daß die Hauptforschungseinrichtung der früheren DDR, die Akademie der Wissenschaften der Deutschen Demokratischen Republik, aufgelöst und der Versuch gemacht wurde, die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, welche positiv evaluiert worden sind, künftig möglichst an den Universitäten zu beschäftigen. Dieser Versuch ist weitgehend mißlungen, weil nicht genügend Stellen vorhanden waren – gerade auch in der Konkurrenz mit denjenigen, die sich aus dem Westen auf freierwerbende Stellen bewarben. Die Alternative, die dazu entwickelt worden ist, ist das Konzept von geisteswissenschaftlichen Zentren. In unserem Zusammenhang spielen zwei Zentren eine wichtige Rolle: das Zentrum für Europäische Anklärung in Potsdam und das Zentrum für Literaturforschung in Berlin. Insofern ist aufgrund der deutschen Vereinigung auch in den Geisteswissenschaften eine neue (positive) Situation entstanden. Insgesamt ist die deutsche Situation aber nicht konfliktfrei, weil es natürlich noch immer unterschiedliche Kulturen gibt. Die Vergangenheit ist nicht abgeschlossen; sie reicht vielmehr in die Gegenwart hinein, so daß etwa die meisten Studenten des Westens im Westen und die meisten Studenten des Ostens im Osten studieren. Es fällt sich ein merkwürdiges Beharrungsvermögen beobachten bei der Wahl der Studienorte. Die einzige Ausnahme bildet im Augenblick lediglich die Humboldt-Universität in Berlin, wo der wechselseitige Transfer zwischen West und Ost bereits stattfindet. Allerdings ist die Berliner Gesamtsituation in den letzten Jahren aufgrund der großen finanziellen Engpässe immer schwieriger geworden. Die drei großen Universitäten FU, TU und Humboldt-Universität müssen sich neu arrangieren, und das gilt eben insgesamt für die Wissenschaftslandschaft in Deutschland nach der Vereinigung: erhebliche Probleme, aber auch große Chancen, sich auf neue Erfahrungen, eine neue Zukunft einzulassen.

A IDÉIA DA VANGUARDA NO ENSAIO  
O SURREALISMO. O ÚLTIMO INSTANTÂNEO  
DA INTELIGÊNCIA EUROPEIA E SUA REPERCUSSÃO  
NA CRÍTICA ALEMÃ\*

Günter Karl Pressler\*\*

**Abstract:** This paper analyses the *idea* of the avant-garde in Benjamin and its reception in German literary criticism after World War II. It examines the works of Hans Magnus Enzensberger and Peter Bürger, who focus on the *concept* of avant-garde. This perspective allows us to broaden our reflection on German literary history since the end of World War II, and this contributes to the discussion on Post-modernism. The elaboration of the concept of allegory gives this discussion a clearer direction. Benjamin's key-notion of *profane illumination* was not received in a theoretical-philological way – but it materialized as experience in the students' revolt at the end of the 60s and the beginning of the 70s.

**Keywords:** Walter Benjamin; Avant-garde and surrealism; Enzensberger and Bürger; Allegory; German critical literature.

**Zusammenfassung:** Der Beitrag untersucht die *Idee* der Avantgarde bei Benjamin und ihre Rezeption in der deutschen Literaturkritik nach dem zweiten Weltkrieg. Dabei werden besonders die Arbeiten von Hans Magnus Enzensberger und Peter Bürger kritisch kommentiert, die vor allem den *Begriff* der Avantgarde betonen. Dieser Gesichtspunkt erlaubt eine Horizonterweiterung der Reflexion über die deutsche Literaturgeschichte seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und trägt zur literaturwissenschaftlichen Diskussion über die Post-Moderne bei. In der Vertiefung

\* O presente estudo foi apresentado sob forma de palestra na X Semana de Literatura Alemã (*Maras das vanguardas históricas na literatura alemã*), na Universidade de São Paulo – USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, 25 a 28 de setembro de 1995. O texto foi revisado e modificado para publicação.

\*\* O autor é professor doutor de teoria literária no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal do Pará, Belém. Endereço do autor: Trav. D. Romualdo de Seixas, 1358, ap. 702, CEP 66055-200 – Belém, PA.

des Begriffs der Allegorie eröffnet sich dafür ein definitiver Weg. Benjamin's Schlüsselbegriff der *profanen Erleuchtung* wurde nicht theoretisch-philologisch rezipiert – verwirklichte sich aber als Erfahrung in der Revolte Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre.

**Stichwörter:** Walter Benjamin; Avantgarde und Surrealismus; Enzensberger und Bürger; Allegorie; Deutsche kritische Literatur.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; Vanguarda e surrealismo; Enzensberger e Bürger; Alegoria; Literatura crítica alemã.

E agora, quem está na vanguarda é esta cambada de inventos, o Gide, o Proust. Reúnem-se todas as noítes naquele reduto infecto, o Café des Variétés, e lá ficam discutindo e redigindo manifestos ... Manifesto. Escritor mediocre processado? Manifesto. Chuva? Manifesto. Sol? Manifesto. Neve? Manifesto, manifesto, manifesto. Manifesto dos impressionistas, manifesto dos pontilhistas, manifestos dos comunistas – tudo é manifesto<sup>1</sup>.

Não podemos afirmar que houve uma recepção significativa do ensaio de Benjamin na época do pós-guerra na Alemanha, mas podemos falar de um questionamento em volta do surrealismo, ou seja, um debate crítico sobre os fundamentos da teoria da literatura, em participar na caracterização da modernidade que leva em consideração as reflexões benjaminianas. Pretendo distinguir nesse trabalho a “idéia” da vanguarda em Benjamin e a repercussão na literatura crítica na Alemanha, abordando de forma crítica os estudos de Enzensberger e Bürger na tentativa de definir o “conceito” *stricto sensu* da vanguarda. Essa problemática, o *focuss* da vanguarda, amplia o horizonte de reflexão

1 SCLAR 1992: 57. Discurso imaginário entre um conservador e anti-semita e Osvaldo Cruz que estudou no final do século no Instituto Pasteur em Paris.

sobre a história da literatura alemã pós-guerra e contemporânea e contribui à discussão sobre a teoria literária diante da Pós-Modernidade. Hoje, principalmente depois da queda do muro e do fracasso dos estudos socialistas/comunistas, conseguimos refletir a partir da nova experiência da dissolução do mundo socialista sobre os movimentos vanguardistas da nossa história recente.

Depois da apresentação do ensaio benjaminiano, gostaria de abrange os seguintes aspectos:

- a “auto-dissolução do estético” (Lukács) como desafio epistemológico;
- o livro *cult* de Salzinger, a contribuição de Hans Magnus Enzensberger; e
- a *Teoria da Vanguarda* de Peter Bürger.

\* \* \*

Nas primeiras décadas do século XX, com a crise da tradição burguesa, ocorreu uma reaproximação entre arte e prática da vida, sob o signo das vanguardas. A obra de Benjamin dedica-se a precisar essas relações. Seus textos sobre poesia e vida, literatura e política, escrever e fazer pertencem aos documentos mais relevantes sobre o assunto. Essas fontes, que oferecem uma visão da própria época, podem enriquecer as histórias atuais da literatura e da cultura?

Com o ensaio “O Surrealismo. O Último Instantâneo da Intelligência Européia” (1929), encontramos uma contribuição do crítico literário e do crítico cultural Walter Benjamin nas décadas de 20 e 30

2 BOLLÉ 1994: 141s.

(cf. BOLLE 1994, particularmente parte II). Benjamin, tendo crescido numa família judia da alta burguesia, foi sensibilizado no lar-escola campestre Haubinda, na Turíngia, sob direção de P. Geheeb e, principalmente, de Gustav Wymken, onde vivencia uma consolidação e um reconhecimento de seus interesses relativos à filosofia e à crítica literária. É nele que Benjamin “pela primeira vez, experimenta ver seu idealismo levado a sério, e o fato de que alunos e professores ali se encontrassem como interlocutores livres, com iguais direitos e objetivos intelectuais” (WITTE 1985: 16). “Sua ‘tendência pela literatura’ – escreve Momme Brodersen, ao citar os primeiros ensaios de Benjamin –, ‘que ‘então’ havia sido satisfeita ‘com uma leitura bastante irregular’, foi aprofundada e determinada, numa certa direção, pelas normas crítico-estéticas que as aulas desenvolveram nele” (BRODERSEN 1989: 23). O modelo escolar de Wymken, que este mais tarde haveria de, na qualidade de diretor, colocar em prática na ‘Freie Schulgemeinde Wickersdorf’, distinguia-se especialmente pela pretensão e pela tentativa de, na prática, unir idéias de formação e vida cotidiana. O projeto romântico de união de arte e vida adquire aí uma marca de contemporaneidade e caráter pedagógico<sup>3</sup>. Não por acaso, em seus primeiros anos de estudo em Freiburg i. Breisgau e Berlim, engajou-se intelectualmente o jovem Benjamin, e o fez de maneira enfática, por uma “concepção idealista de transformação social via revolução cultural” (WITTE 1985: 19). Os artigos “A Reforma Escolar, um Movimento Cultural” e “A Vida dos Estudantes” documentam tal convicção e a determinação de Benjamin em atuar nesse sentido. A juventude acadêmica deve se dedicar a tarefas “mais elevadas” – em vez de “seguir uma idéia errônea de profissão”, segundo a qual a ciência “[deveria] ajudar fulano ou beltrano a se preparar para uma profissão” (BENJAMIN 1915: 152; cf. também CHAVES 1993: 24–130) – fazendo assim jus à vocação para a qual foram chamados. Benjamin conce-

3 Desde o final do século XIX e começo do século XX, até hoje, com grandes e variáveis distâncias temporais, surgiram projetos pedagógicos como a Comunidade Monte Verita, as tentativas pós-revolucionárias na União Soviética, passando pela Summerhill-School e pelos concelhos pedagógicos anti-autoritários (da esquerda) dos anos 60 e 70.

be os estudantes como pesquisadores, aprendizes com obrigações frente à ciência, e não enquanto formados a serem satisfeitos num plano pessoal, ou seja, de modo particular, com um diploma recebido pelo Estado, de médico, de advogado etc.

Um programa a tal ponto idealista só a grande custo haveria de ter possibilidades de concretização em nível político. As tendências de luta no seio do estudantado se agravaram; Benjamin acabou por afastar-se do trabalho ativo de política estudantil e, num balanço reflexivo acerca de seu engajamento, um pouco adiante haveria de escrever: “O único caminho para tratar do lugar histórico do estudantado e da universidade é o sistema. Enquanto para isso faltam ainda várias condições, resta apenas libertar o futuro de sua forma presente desfigurada através de um ato de conhecimento. Somente para isso serve a crítica” (BENJAMIN 1915: 151).

Culminando no conceito de crítica, as experiências e idéias filosóficas de Benjamin em seu tempo de jovem e de estudante vão de novo se encontrar no tema de sua dissertação: *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão* (1920). Em seu trabalho posterior sobre o drama barroco alemão (1928), pensado enquanto trabalho para obter a livre-docência, a dimensão filosófica e de crítica do conhecimento são ampliadas pelo alcance histórico-filosófico. Antes, portanto, de começar a ocupar-se com o surrealismo, os fundamentos e tendências de seu pensamento haviam sido formulados já em estudos científicos.

O verão passado em Capri (1924) e as viagens (Paris e Moscou, 1926/27) marcam transformações radicais no sentido sócio-político e histórico-filosófico do seu pensamento. A recepção de Benjamin é uníssona ao falar de uma guinada em direção a um pensamento marxista. O encontro com Asja Lajis é citado como sendo o impulso decisivo. Benjamin vai encontrá-la novamente em Moscou, onde se estabelece por dois meses e estuda a realidade da Nova República Soviética (cf. BENJAMIN 1989). Com efeito, o período de 1924 a 1929 pode ser visto como o momento de transição no desenvolvimento, na

formulação e no direcionamento do pensamento benjaminiano. Nesse período, cristalizam-se idéias e conceitos, tão decisivos para sua atuação posterior. Todos os impulsos importantes provindos de sua infância e juventude unem-se na complexa atualidade histórico-temporal dos anos vinte e trinta na Alemanha, e na tarefa de um intelectual de esquerda – sentado “entre cadeiras”, para glosar o título de uma biografia escrita por Werner Fuld – que procura encontrar o fundamento filosófico-metafísico, não enquanto abstração de pensamento, mas como algo encontrável nas “coisas” e nos acontecimentos históricos<sup>4</sup>.

Estimulado pelos textos surrealistas e pela metrópole europeia, Paris, Benjamin capta no motivo das passagens a possibilidade de formular uma “nova teoria da história” (WITTE 1985: 79). Nas palavras de Benjamin: “A virada copernicana na observação histórica é esta: o ‘passado’ era tomado como ponto fixo e o presente, visto no esforço de, taleando, aproximar conhecimento e esse algo sólido. Agora, essa relação deve-se transformar, e o ‘passado’ deve alcançar sua consolidação dialética, a partir da síntese consumada pelo despertar com suas imagens oníricas contraditórias. A política alcança primazia sobre a história. E mesmo os ‘fatos’ históricos, semelhantemente, abatem-se sobre nós: constata-los é assunto da memória. E despertar é o caso exemplar do recordar” (BENJAMIN 1982, Vol. V/2: 1057 <h°, 2>). *Rua de Mão Única* (1928) é, sem dúvida, expressão desta intenção, antes mesmo desta, conscientemente, manifestar-se como tal. Neste sentido, é também “uma das obras mais significativas da literatura de vanguarda alemã dos anos vinte” (WITTE 1985: 54).

Eis a situação política e o ambiente intelectual em que Benjamin viveu e escreveu. Renato Solmi chama Benjamin o “teórico da

4 Cf. considerações de Rolf Tiedemann, em sua introdução à *Obra das Passagens* (BENJAMIN 1982, Vol. V/1). “A intenção de Benjamin era, desde o início, [...] uma filosófica: a ‘prova pelo exemplo’, ‘de quão longe se pode concretamente estar, em contextos histórico-filosóficos’” (p. 15, citação de Walter Benjamin, carta a Scholem, 23. 4. 1928, BENJAMIN 1982, V/2: 1086).

vanguarda<sup>5</sup>. Nos anos 1926-1929, Benjamin escreveu em torno de 30 artigos, resenhas, ensaios para a revista *Literarische Welt*, 15 para o jornal *Frankfurter Zeitung*, por ano. Gostaria de citar alguns, importantes para o nosso contexto: Sobre Paul Valéry e Gottfried Keller (1926), “O Agrupamento Político dos Escritores na União Soviética” (1927), sobre Goethe (1928) e Brecht (1931) e sobre “A Atual Posição Social do Escritor Francês” (1934) (cf. BOLLE 1986; KOTHE 1991). Nesses anos, ele começou a escrever também os primeiros esboços de sua obra inacabada, conhecida como “Passagenwerk”, intitulada por ele em seu *exposé* de 1935 “Paris, Capital do Século XIX” (cf. KOTHE 1991).

\* \* \*

Der Vater des Surrealismus war Dada; seine Mutter eine Passage. Dada war, als er ihre Bekannschaft machte, schon alt<sup>6</sup>.

A experiência mágica se torna ciência. A criança, como seu engenheiro, desenfiteiga a sombria casa paterna e procura ovos de Páscoa<sup>7</sup>.

5 R. Solmi, “Introduzione”, in: BENJAMIN 1962: XXXV: “Il pensiero di Benjamin, come abbiamo visto, se muove interamente nell’ambito della problematica artistica e culturale dell’avanguardia. L’esperienza del nuovo mondo, della società di massa, delle condizioni radicalmente mutate de vita e di esperienza (e delle loro conseguenze per il pensiero e per l’arte), è al centro della sua speculazione, soprattutto nella sua seconda fase, in cui essa cerca, in qualche modo, di rendersi conto delle condizioni storiche della propria possibilità. Il senso dell’accelerazione della storia, di una rottura radicale in corso o imminente, viene incontro all’originaria ispirazione religiosa o messianica del suo pensiero, e si compone con essa in una formula paradossale”. Cf. também BOLLE 1994: 149.

6 “O pai do surrealismo foi Dada, sua mãe uma *passagem*. Dada já era velho, quando ele a conheceu.” (BENJAMIN 1982, Vol. V/2: 1057 <h°, 1>)

7 BENJAMIN 1993: 40

Benjamin apresenta o surrealismo como um movimento literário que explodiu por dentro dos limites da poesia. Segundo ele, André Breton queria dar ao público não somente a nova poesia de uma certa forma de existência, mas também queria revelar esta forma. É o cruzamento de poesia e vida, mas Benjamin vê um núcleo dialético nesse processo de transformação, que questiona a relação entre sono e vigília:

“A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira [Schwelle, GKP] entre sono e vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos ‘sentido’”<sup>8</sup>.

O sonho mina o sentido e a individualidade. Benjamin intitula essa experiência surrealista de “iluminação profana”. O livro de Breton, *Nadja*, ilustraria essa iluminação. O centro desse mundo de novas experiências poéticas dos surrealistas é Paris, a grande cidade, Paris.

“Em sua *Introduction au discours sur le peu de réalité*, Breton mostra como o realismo filosófico da Idade Média serviu de fundamento à experiência poética. Porém esse realismo – a crença na experiência objetiva dos conceitos, fora das coisas ou dentro delas – sempre transitou com muita rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras. E os jogos de transformação fonética e gráfica, que já há quinze anos apaixonam toda a literatura de vanguarda, do futurismo ao dadaísmo e ao surrealismo, nada mais são que experiências mágicas com palavras, e não exercícios artísticos” (BENJAMIN 1987: 275).

E como declara G. Apollinaire: “as conquistas da ciência se baseiam mais num pensamento surrealista que num pensamento ló-

8 BENJAMIN 1987: 22; BENJAMIN 1982: 295-310. Os editores do Vol. III/3 de BENJAMIN 1982, R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, resumem nesse volume a obra ensaística de Benjamin (“no sentido mais amplo e no sentido mais restrito”). Esses trabalhos representam o ensaio “na forma especificamente filosófico-literária, cujas leis foram codificadas pelo jovem Lukács e, de forma mais incisiva, bem como mais expressa com relação a Benjamin, por Adorno” (ib.: 817).

gico” (ib.: 28). Essa é a única vez em que Benjamin, nesse ensaio, fala do conceito de **vanguarda**. Ele toma Apollinaire como exemplo demonstrando assim a nova percepção e o novo pensamento dos poetas. A preocupação de Benjamin não é definir o conceito “vanguarda”, mas reconhecer na autenticidade da vanguarda a ligação dos pontos do primeiro romantismo: vida e arte, engajamento político e delimitação artística. Ao contrário de Georg Lukács que, no seu ensaio “Sobre a Importância Atual do Realismo Crítico” (1957), acrescentou uma introdução sobre os fundamentos da visão de mundo do vanguardismo, o qual mostra uma outra compreensão de uma “literatura decadente”. Um fundamento essencial desse vanguardismo – Lukács cita Kafka, Benn e Musil – seria a recusa da idéia de desenvolvimento que, na esteira do iluminismo, acabou determinando a filosofia e o historicismo dessa literatura. É recusada a exigência de uma perspectiva que, entre os gregos e em Molière, por exemplo, levou a uma aguda seleção de detalhes. “A literatura decadente perdeu este princípio seletivo, de um ponto de vista subjetivo, o repudia objetivamente”<sup>9</sup>, constata Lukács. A essa recusa estaria ligado um indisciplinado deixar-se levar por detalhes, não importando quais sejam. Ele considera “a tendência naturalista como sendo um fundamento estilístico” (LUKÁCS 1971: 486), frente ao qual todas as transformações estético-formais seriam secundárias. Por outro lado, tais tendências estilísticas do naturalismo até o surrealismo, enquanto “fluxo de associação”, refletiriam as “mudanças na estrutura social”. Ao referir-se às relações entre vanguardismo e filosofia contemporânea (cita Bergson e Heidegger), Lukács conclui: “Em resumo: a responsabilidade, enquanto forma da realidade literariamente criada, não é uma moda artística passageira, estando profundamente arraigada na visão de mundo dos escritores vanguardistas” (ib.: 487). Para ele, uma outra vivência do tempo está na origem desta visão de época. O tempo objetivo, tornado plasticamente visível na seta linear do tempo (da esquerda para a direita), perde, em consequência do choque

9 Lukács 1971: 499. Lukács refere-se particularmente a Benjamin e, em uma passagem decisiva – “[a] auto-dissolução do estético no vanguardismo” – da mesma forma como, com assentimento, o introduz em sua própria análise.

cultural, em favor do tempo subjetivo. “O tempo ‘verdadeiro’, o ‘autêntico’” – escreve – “passa agora a ser mero tempo subjetivo, o tempo da vivencialidade, que assim inteiramente se destaca do mundo real, objetivo, factual” (ib.: 490). Concordantemente, cita Benjamin, que em Proust constatou uma tal vivência do tempo. A concepção de tempo filosoficamente formulada migra para o interior da poesia, perdendo nela toda e qualquer orientação objetiva, toda e qualquer unidade de espaço e de tempo, que são características da literatura realista.

Com grande clareza, Lukács analisa os fundamentos intelectuais da literatura vanguardista – sem conseguir acompanhá-la – para chegar assim a uma concepção compreensiva e criadora da história, tal como se vê em Benjamin. Na categoria estética da alegoria, segundo Lukács, resumem-se os “traços essenciais da literatura vanguardista”. Na alegoria, visões de mundo podem “alcançar validade artisticamente” (ib.: 492ss.; cf. também WITTE 1985: 65). A alegoria sempre esteve ligada a uma referência à transcendência religiosa, estando subjacente assim – de acordo com o marxista Lukács – “a uma falsa consciência estética” (Lukács 1971: 493).

O pensador poético Benjamin – Hannah Arendt refere-se ao “*dom de pensar poeticamente*” (ARENDT 1987: 176) – vê exatamente aí o seu desafio, o de fazer com que a história se torne reconhecível. A grande contribuição de Benjamin na caracterização da modernidade é a retomada da alegoria como conceito-chave. Esse conceito não foi elaborado no ensaio sobre o surrealismo, mas no livro sobre o drama barroco alemão e nos ensaios em torno de Baudelaire. Então, Lukács o utilizou para caracterizar a vanguarda. O “apego” a um detalhe aparentemente aleatório – Benjamin prefere justamente objetos cotidianos: a mercadorias, o kitsch aos assim chamados acontecimentos com formato de livros de história – não se trata de um nihilismo ou subjetivismo, senão com o objetivo de mostrar o cintilar do movimento histórico. Siegfried Kracauer caracteriza o método benjaminiano como “um procedimento monádico” (KRACAUER 1963: 249-255). Sua certeza intelectual é, no entanto, de natureza sobretudo metafísica, nada tendo a ver com aquela certeza que, operando objetivamente sobre um modelo

racional, deduz a realidade, ou, como Bolle designa essa ambivalência em Benjamin: “sua atitude mais característica não é decisionista, e sim, uma experimentação radical e produtiva das contradições do seu tempo” (BOLLE 1994: 147). A “auto-dissolução do estético”, de que fala Lukács, é uma auto-dissolução ampliada por Benjamin para a filosofia sistemática e para a teoria do conhecimento.

\* \* \*

Em sua caracterização do surrealismo como o “último instante da inteligência europeia” podemos reconhecer alguns pontos significativos, dos quais alguns foram problematizados mais tarde por H.M. Enzensberger e P. Bürger:

- a autenticidade do movimento da vanguarda (BENJAMIN 1993: 22; 1982: 296);
- uma ligação imediata entre vida e arte (1993: 22; 1982: 296);
- uma atividade decisiva, ação política, engajamento (1993: 22, 28 s., 30 (Culto do mal) 32 (Bakunin), 34 (desconfiança); 1982: 295, 303, 304 (*Kult der Bösen*), 306 (Bakunin), 308 (*Mißtrauen*));
- a prioridade da “experiência”, a palavra-chave “iluminação profana” (1993: 23 s., 33; 1982: 297, 307 s.);
- o materialismo antropológico (1993: 35; 1982: 309 s.);
- a importância das “coisas”, esse é o caminho da alegoria, a tensão entre coisa e sentido, a metrópole moderna (1993: 26; 1982: 300).

Bürger chama os movimentos das primeiras décadas as “vanguardas históricas”. O contexto histórico e o engajamento artístico não se repetem. Marcel Duchamp colocou o seu *urinoir* (1917) no museu para criticar a arte; os neovanguardistas, para que estejam no museu, colecionam peças do cotidiano. Também a ligação entre vida e arte é considerada um momento característico, que vale somente para aquela época. Nem Enzensberger, nem Bürger falam da “iluminação profana” – o termo decisivo da experiência no pensamento de

Benjamin em que é superada a “Zeitgenossenschaft” (BÜRGER 1996: 16) que se encontra no subtítulo do ensaio; e aqui podemos situar a mudança definitiva dos anos de 68 – 74, o maio da Paris e o movimento político da nova esquerda. O vanguardismo político declarou o fim da arte, a qual era, até o momento, uma arte da classe burguesa, inclusive, a incorporação da arte vanguardista como movimento modernista; ao mesmo tempo que retomou o teatro épico de Brecht e criou novas formas do teatro político (o teatro e o cinema foram os gêneros significativos desses anos: “Living Theatre”, Augusto Boal, Dario Fo/Franca Rame, Cinema Novo etc.). Um outro texto de Benjamin era inserido num debate da estética marxista, *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), e é responsável pela recepção do autor conhecido até esses anos somente pelos estudos da Escola de Frankfurt. Esse ensaio é fonte importante também do livro de Helmut Salzinger, *Swinging Benjamin*<sup>10</sup>, de 1973, o qual marcou a resistência dos vanguardistas da nova esquerda contra a tentativa de incorporar nas ideologias, tanto burguesas quanto socialistas, um pensador tão crítico e singular. “Sempre radical, nunca conseqüente” (Benjamin) era o *slogan* dos vanguardistas. O livro de Salzinger virou um livro cult. Uma única e autêntica tentativa de um, digamos assim, estudioso benjaminiano daquele momento histórico que se colocou na trilha do surrealismo, da defesa subjetiva do indivíduo contra a sociedade e os mecanismos do capitalismo tardio, propondo “as forças da embriaguez” às necessidades significativas não só da ação, mas também do pensamento. Nesse livro encontra-se somente uma referência ao ensaio sobre o surrealismo. O volume II das *Gesammelte Schriften* (GS) que contém esse ensaio foi publicado depois, no ano 1977. Isso enfatiza as particularidades da recepção de Benjamin. A publicação da obra em pedaços, polemicamente criticada,

<sup>10</sup> SALZINGER 1973. Eu me lembro do protesto de uma parte da inteligência de esquerda contra a estratégia leninista – maofista, na Alemanha Ocidental, de fundar para a luta política um novo e absoluto partido comunista. Protesto que se baseava na defesa do indivíduo enquanto sujeito do processo histórico. Citava-se a vanguarda dos anos 20, o dadaísmo (a reação do “palthaçó” contra a rigidez da disciplina leninista) e o surrealismo (retomada de uma certa subjetividade no *slogan* do “espontaneísmo”, p.e. “Phantasie an die Macht”). O mote mostra, ao lado de Benjamin e Adorno, o roqueiro Alice Cooper.

gerou uma inconsistência de interpretação no leitor a respeito do texto. Ocorrendo, então, uma interpretação reduzida embora partidária em relação aos diversos posicionamentos sobre Benjamin. Portanto, Salzinger, se tivesse tido em mãos toda uma publicação organizada e aberta, apoiar-se-ia no “O Surrealismo” em detrimento do ensaio “A Obra de Arte”.

Mas voltamos ao início da década de 60 quando percebemos os rumores da nova crítica. Enzensberger publica no ano de 1960 uma antologia que se chama *Museum der modernen Poesie*, na qual ele se despede provocantemente da poesia da modernidade – sabendo que ela não foi valorizada, não foi lida na Alemanha por um público maior. A poesia é mais uma vez a parte sensível para uma reflexão estética, cultural e política. Enzensberger mostra no seu ensaio “Die Aporien der Avantgarde” (1962) como ele entende modernidade e vanguarda no contexto histórico. Esse ensaio é também um balanço das novas produções estéticas que adotaram o conceito de vanguarda. O episódio modernista da literatura alemã ocidental do pós-guerra lutou para um reconhecimento estético, na esperança de cobrir as rupturas da história recente que em nenhum país foram tão marcantes como na Alemanha. O ensaio de Enzensberger tenta resgatar a modernidade clássica para uma consciência literária na Alemanha. Ele empreende uma discussão crítica com todos os “regimes totalitários”, os quais oprimem o pensamento vanguardista com os meios da polícia. Ele se destaca também da crítica de Lukács contra o vanguardismo como arte perversa, psicopata, nihilista (ENZENSBERGER 1985: 51-75), mas em um certo sentido, Enzensberger é influenciado por Lukács ao lado de Adorno, quando ele avalia negativamente os movimentos neovanguardistas como p.e. a poesia concreta, a arte informal, a produção dos beatniks (J. Kerouac) etc. (aqui está incluído um conceito que é muito importante para Benjamin, que ele emprestou de Mallarmé, o qual foi retomado constitutivamente por E. Gombringer e H. de Campos: “constelação”) (ENZENSBERGER 1985: 73). Enzensberger recusa tanto o “tradicionalismo mau” quanto a “vanguarda má”. Para ele como para Bürger, o movimento vanguardista só vale para a primeira metade do século XX.

“Ao contrário do expressionismo, o surrealismo foi desde o começo um empreendimento coletivo, dispondo de uma doutrina elaborada. Todos os grupamentos anteriores e posteriores, comparados com ele, parecem pobres, diletantes e desarticulados. O surrealismo é paradigmático, o modelo perfeito de todos os movimentos de Vanguarda. Formulou definitivamente todas as possibilidades e limitações, e dobrou todas as aporias inerentes a tais movimentos” (ib.: 72 s.).

A avaliação de Enzensberger é muito clara e aniquiladora: “Qualquer Vanguarda atual é repetição, logro ou auto-engano” (ib.: 74). O ímpeto revolucionário e arriscado da vanguarda que Enzensberger detecta como qualidade essencial, não existe mais numa época da “indústria de consciência”. “A Vanguarda tornou-se seu próprio contrário, tornou-se anacronismo. Ela não comporta o risco discreto e limitado do qual vive o futuro dos artistas” (ib.: 75). Enzensberger não cita Benjamin, apesar do ensaio sobre a obra de arte ter sido significativo na definição do papel da obra de arte no capitalismo tardio sob o domínio da “indústria de consciência”.

Um primeiro comentário, no Brasil, sobre esse ensaio foi publicado por Anatol Rosenfeld em 1967, e compara os argumentos de Enzensberger com a situação brasileira. Rosenfeld reconhece nesse ensaio uma certa provocação “para enriquecer o debate sobre o conceito da vanguarda e sobre as teorias vanguardistas, tão amplamente desenvolvidas no Brasil”<sup>11</sup>. Apoiando-se no discurso de Décio Pignatari e Haroldo de Campos, questionando exatamente a vanguarda como *bluff* e a ligação perigosa da arte com o *kitsch* (o que foi muito discutido naquela época), opôs-se a Enzensberger:

“No crescente aceleração de destruição e construção de idéias, os novos valores nem sempre parecem ser antíteses e muito menos sínteses dialéticas que, como tais, conservem o que há de valioso nas conquistas anteriormente realizadas pelas próprias vanguardas. Muitas

11 ROSENFELD 1967: 255. Rosenfeld vê na contribuição de Enzensberger “o velho vício platônico-hegeliano – essencialmente idealista – de atribuir à arte significados e fins semelhantes aos do conhecimento científico e filosófico” (p. 262).

vezes trata-se de simples negações, que decorrem da gratuidade do ‘movimento puro’ elevado a dogma imóvel” (ROSENFELD 1967: 263).

E, sem saída, pensando no entendimento de Rosenfeld, no seu ensaio de 1968, “Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend” (“Banalidades, a respeito da Nova Literatura”), Enzensberger proclama o fim da literatura. Também o que ele não esperava mais, o ímpeto revolucionário com alto risco da perseguição política, marcou a década de 70 (a nova esquerda, o terrorismo, a luta armada). O engajamento político e a crítica ideológica mostram o fracasso da tentativa de construir uma “nova estética” na época do pós-guerra. Em 1970, Enzensberger publicou o ensaio “Elementos para uma Teoria dos Meios de Comunicação” (ENZENSBERGER 1970), onde ele desenvolve o seu pensamento em direção a uma teoria dos *mass-media* (os ensaios foram publicados na revista mais avançada no debate político e ideológico naquela época: *Kursbuch*). Nesse ensaio, Benjamin tornou-se o autor mais importante e citado com seus trabalhos sobre a obra de arte, e “Pequena História da Fotografia”, é o autor exemplar da estética materialista sem ligação direta com um partido ou uma linha ideológica. No capítulo 20, intitulado “Vanguarda e ruído da consciência”, Enzensberger retoma sua interpretação da vanguarda histórica e afirma que a sua característica artística central é a antecipação dos possíveis momentos criativos do futuro, mas que na arte contemporânea se encontra somente o ruído da simplificação. A sua postura crítica não encontra mais movimentos vanguardistas e termina com uma citação de Antonio Gramsci no capítulo “Prospecção”: “Pessimismo da inteligência, otimismo da vontade” (ENZENSBERGER 1962). (Uma semelhança com as palavras de Benjamin no ensaio sobre o surrealismo: “organizar o pessimismo”).

A revolta de maio de 1968, que se referiu aos teoremas do surrealismo, chamou “as forjas do êxtase/embriaguez” para a luta política, mostrando que a vanguarda no seu momento constitutivo – ligação entre arte e vida, vida e engajamento político – foi renovada, ao contrário do que Enzensberger pensava no começo da década de 60. A palavra-chave, a “iluminação profana”, não entrou no debate teórico e filológico – foi vista como experiência na revolta, no final de 60



e na primeira metade dos anos 70. E, verificou-se que dentro da literatura crítica sobre Benjamin, as propostas contidas no livro *cult* de Salzinger foram ignoradas<sup>12</sup>. A revolta fracassou, ou melhor, não conseguiu mudar o sistema político, foi substituída por uma forma mais disciplinada da luta que se apoiou em Lenin, Trotsky e Mao-tsé-tung e perdeu seu impacto com a autenticidade surrealista. Naquele momento, abria-se um espaço para uma reflexão sobre a vanguarda artística russa no começo da revolução de 1917 (Majakóvsky etc.) que até então não havia sido ocupado. Bürger tenta juntar no seu livro “A Teoria da Vanguarda” de 1974 as implicações sistemáticas, históricas e teóricas de uma estética materialista. Como mostra a conclusão de Bürger, essa tentativa é muito influenciada pelo momento histórico de maio de 68. “Aquilo que mais perturba a sociedade burguesa, ordenada pela racionalidade dos fins, deve transformar-se em princípio organizativo da existência” (Bürger 1993: 66).

Em relação às teorias de Theodor W. Adorno e mais tarde de Hans-Robert Jauss, os quais trabalharam com o conceito de “modernidade”, Bürger separa o movimento vanguardista historicamente como momento decisivo de ruptura dentro da modernidade, com o objetivo de construir uma nova teoria da arte, da literatura. Uma tentativa que se tornou exemplar para a rica discussão da intelectualidade na Alemanha, na Europa entre o marxismo da “nova esquerda” (“*Neue Linke*”) e a crítica ideológica da Escola de Frankfurt. Somente em 1988, Josef Fürnkäs (1988) resgatou o surrealismo em Benjamin como “instrumento”/modo de conhecimento; a questão da vanguarda foi deixada de lado.

\* \* \*

A abordagem da vanguarda histórica é, para Bürger, o pressuposto para definir e verificar a repercussão da arte na sociedade. A

12. Salzinger já pelo seu livro *Rock-Power* (1972) famoso, tornou-se jornalista e comentarista da revista musical “*Sounds*” sob o nome “Jonas Uberroh”

autonomia da arte foi questionada radicalmente com a vanguarda (movimentos vanguardistas). Bürger compreende o seu estudo como tentativa de aprofundar historicamente uma teoria da literatura. O seu livro é fruto e consequência do seu estudo anterior sobre o Surrealismo francês e chamou muita atenção nos anos seguintes. Existe um livro chamado “Respostas a Peter Bürger”<sup>13</sup> que enumerou os questionamentos levantados a partir da iniciativa daquele autor. Esse livro mostra o debate teoricamente rico e politicamente forte na Alemanha dos anos 70, dentro da inteligência de esquerda, entre os marxistas e os adeptos da Escola de Frankfurt.

Desenvolver uma teoria crítica da literatura deveria levantar a questão fundamental da modernidade sobre a função e caráter da obra de arte. Nos movimentos de vanguarda, reconhece Bürger o ponto final da época da modernidade (aqui não foi explicitamente tematizado o conceito da “modernidade” ou da “pós-modernidade”, mas implicitamente – Bürger fala do conceito do “pós-vanguardismo”), “pois é unicamente nestes movimentos que a totalidade do meio artístico se torna disponível como meio”<sup>14</sup>. A radicalização da vanguarda atinge o receptor – na forma de choque. O receptor tornou-se muito mais importante a partir da vanguarda. Bürger afirma que “o subsistema artístico atinge, com os movimentos da vanguarda europeia, o estado da autocrítica” (Bürger 1993: 51). A instituição da arte foi questionada – o neovanguardismo não contém mais essa atitude. “O mérito dos movimentos históricos de vanguarda é terem consolidado esta autocrítica” (ib.: 58). Na figura de alegoria, retomada por Benjamin, reconhece Bürger a possibilidade de pensar a forma futura da vanguarda. Bürger elabora particularmente a forma da “montagem” dentro do conceito de alegoria; aqui entraria com maior fertilidade o questionamento entre sentido e “coisa concreta”, o material. O acaso da criação artística (“automatismo”), desenvolvido pelo surrealismo, recebe na alegoria uma expressão autêntica, entretanto, o neovanguarda-

13. *LOOKE* 1976. Os questionamentos levantados nesta obra não foram aqui inseridos por transcendem ao objetivo das reflexões aqui propostas.

14. Bürger 1993: 46. Mesmo dez anos depois, Bürger usa o conceito pós-moderno só entre aspas (cf. 1988: 81-95).

dismo se perde na casualidade. “Em suma: a neovanguarda institui-onaliza a *vanguarda como arte* e nega assim as genuínas intenções vanguardistas” (ib.: 105).

“Uma teoria de vanguarda, como Bürger pretende fundar, apoia-se no ensaio de Benjamin sobre a obra de arte e no conceito de alegoria, pois a tarefa central seria criar um conceito de obra de arte não-orgânica (fragmentária). O único autor contemporâneo que Bürger demonstra como exemplo de uma produção vanguardista no sentido da sua teoria é Bertolt Brecht, que mostra a moldura histórica e ideológica dessa tentativa teórica de Bürger:

“Brecht é vanguardista na medida em que, ao libertar a parte de autenticidade do todo na obra, permite um novo tipo de arte política. Na argumentação de Brecht, toma-se patente que, embora a revolução da práxis vital pretendida pelos movimentos históricos de vanguarda se haja frustrado, a sua intenção pode, no entanto, conservar-se” (ib.: 153).

\* \* \*

“Não é este o lugar para descrever a experiência surrealista em toda a sua especificidade. Mas quem percebeu que as obras desse círculo não lidam com a literatura, e sim, com outra coisa – manifestação, palavra, documento, *bluff*, falsificação, se se quiser, tudo menos literatura –, sabe também que são experiências que estão aqui em jogo, não teorias, e muito menos fantasmas”<sup>15</sup>.

Diante das colocações realizadas acerca da idéia de vanguarda na literatura crítica alemã com o *background* do debate Modernidade/Pós-modernidade, podemos concluir os seguintes pontos: É muito frutífero abordar, nesse caso, a literatura alemã do pós-guerra com

15 BENJAMIN 1987: 23

o *focus* de vanguarda; por um lado, porque possibilita uma avaliação teoricamente mais profunda, tendo em vista uma situação muito complexa do pós-guerra na Alemanha – pensamos no “narrador surrealista” (Rosenfeld) Ernst Kreuder e seu livro de 1946, *Die Gesellschaft vom Dachstuhl*; pensamos em Günther Weisenborn (*Memorial* de 1948) e, nos casos singulares de Arno Schmidt e Gisela Frankenberg – quer dizer, a controvérsia entre a tradição e modernismo em busca da identidade nacional continuou, a situação de um país ocupado e controlado por quatro países (França, Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética) com diferentes tarefas no programa “reeducation”, uma situação ideologicamente difícil (Hans Mayer criou a palavra-chave “Ideologiefindlichkeit” para definir a era pós-guerra, ou seja, uma aversão a ideologias). Por outro lado, é frutífera a abordagem do tema para diferenciar e definir a Modernidade e a Pós-modernidade, para especificar a alegoria como conceito-chave da literatura contemporânea, saindo inclusive da forte influência lukácsiana da discriminação da arte vanguardista e moderna.

A fundação de uma nova teoria da literatura, como Bürger pretendeu fazer, baseando-se no “conceito” de vanguarda, já foi muito criticada e espera ainda um aprofundamento maior. Bürger retoma no ano de 1996 seu estudo inicial sobre o Surrealismo (1971) e constata: “O autor de *Tränen des Odysseus* não é mais aquele que escreveu *Der französische Surrealismus*. O livro é a imagem *única* do passado; mas na medida em que essa imagem pretende representar adequadamente o objeto. E, sobre essa imagem se passaram 25 anos de pesquisa sobre o surrealismo” (Bürger 1996: 10). Respondendo sua própria pergunta diante dessa situação, “o que fazer?”, resolve publicar o livro de 1971 sem mudanças, mas atualizado no índice da literatura crítica. E a necessidade da reedição ocorreu por Bürger achar a deficiência significativa na recepção tardia e desalinhada do pós-estruturalismo na Alemanha, essa causada pela recepção deficiente do surrealismo, particularmente dos autores Breton e Aragon. E Benjamin era o único autor alemão que percebeu a importância do surrealismo e adaptou sua maneira de pensar que visava um conhecimento não limitado no racional.

Pandemonium Germanicum, n. 2, p. 119-140, 1998

Peter Osborn caracteriza o surrealismo em Benjamin como “*the secret cargo*” para apontar a importância desse pensamento; com essas palavras deixamos o contexto da nossa análise e finalizamos, por enquanto, que Osborn sublinha com toda razão essa importância do surrealismo – “*a crucial juncture in the development of his thought*” (OSBORN 1994: 62) – para a obra prima inacabada, o *Passagen-Werk*. Mas o que Osborn chama a “avant-garde experience” não é somente “*a political temporalization of history*” (ib.: 61), assim momento constitutivo da aplicação filosófica e a “idéia” da vanguarda que se expressa nessa experiência como ligação entre vida e arte, atentando aos diversos estados da consciência, continua. Isto é um desafio para escritores, artistas e pensadores também na época da “Pós-modernidade”, ou talvez seja ainda maior.

### Referências bibliográficas

- ARENDT, Hannah. “Walter Benjamin: 1892-1940”. In: ARENDT, Hannah. *Homens em Tempos Sombrios. Ensaios sobre Brecht e Benjamin*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 176, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “A Vida dos Estudantes” (1915). In: BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie. Escritos Escolhidos*. São Paulo, Cultrix & Edusp, p. 151-159, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*. Torino, Einaudi, 1962.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1982.
- BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo”. In: *Obras Escolhidas, Vol. I*, 3ª ed., São Paulo, Brasiliense, p. 22, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- BENJAMIN, Walter. “Rua de Mão Única”. In: *Obras Escolhidas, Vol. II*, 3ª ed., São Paulo, Brasiliense, p. 40, 1993.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Meirópole Moderna. Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1994.

BRODERSEN, M. “Kostspielige Aperçus. Zum Band VII der ‘Gesammelten Schriften’ Walter Bennamins”. In: *Die Tageszeitung* (Berlin), p. 23, 13/01/1989.

BÜRGER, Peter. “O Declínio da Era Moderna”. In: *Novos Estudos CEBRAP* 20, pp. 81-95, 1988 (trad. do inglês, 1984/85).

BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Lisboa, Vega, 1993.

BÜRGER, Peter. *Der französische Surrealismus. Studien zur avantgardistischen Literatur. Um neue Studien erweiterte Ausgabe*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996.

CHAVES, Emami P. *Mito e História: Um Estudo da Recepção de Nietzsche em Walter Benjamin*. São Paulo, FFLCH-USP (Tese de doutorado, mimeografado), 1993.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. “Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend”. In: ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Einzelheiten II. Poésie und Politik*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1962.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. “Bausteine, zu einer Theorie der Medien”. In: *Kursbuch* 20, 1970 (trad. brasileira de Helena Parente Cunha e Moema Parente Augel: *Elementos para uma Teoria dos Meios de Comunicação*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1979).

ENZENSBERGER, Hans Magnus. “As Aportias da Vanguarda”. In: ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Raiva e Paciência. Ensaios sobre Literatura, Política e Colonialismo* (org. e trad. Wolfgang Bader). Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 51-75, 1985.

FÜRNKÄS, J. *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstrasse und Pariser Passagen*. Stuttgart, Metzler, 1988.

KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin. Sociologia*. 2ª ed., São Paulo, Ática, 1991.

KRACAUER, Siegfried. “Zu den Schriften Walter Bennamins”. In: KRACAUER, Siegfried. *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, p. 249-255, 1963.

LÜDKE, W. Martin (Org.). “Theorie der Avantgarde”. *Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976.

Lukács, Georg. "Über die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus". In: *Georg Lukács Werke, Vol 4. (Probleme des Realismus)*, Neuwied/Berlin, Luchterhand, p. 499, 1971.

OSBORN, P. "Small-scale Victories, Large-scale Defeats. Walter Benjamin's Politics of Time". In: BENJAMIN, Andrew & OSBORN, P. *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction and Experience*. London/New York, Routledge, 1994.

ROSENFELD, Anatol. "Hans Magnus Enzensberger". In: ROSENFELD, Anatol. *Letras Germânicas*, p. 255, 1967.

SALZINGER, H. *Swinging Benjamin*. Frankfurt a.M., Fischer 1973 (ampliado e reeditado: Hamburg, Kellner, 1990).

SCUAR, Moacyr. *Sonhos Tropicais*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin*. Reinbek, Rowohl, 1985.

## DIE VERRÜMMERUNG DER ERFAHRUNG: EINE VERGLEICHENDE ANALYSE VON PETER SCHLEMIHLS WUNDERSAME GESCHICHTE UND DAS PARFUM

Roberto Henrique Seidel\*

**Abstract:** The present article is a comparative analysis of *Das Parfum* by Patrick Süskind and *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* by Adalbert von Chamisso. The analysis applies Walter Benjamin's concepts of *experience* and *event* to the deep structure of the narratives and the characters and confronts the issue of identity of the modern hero, who is unable to undergo any kind of experience, with the loss of sense that the individual suffers from as a result of the disenchantment of the world.

**Keywords:** Identity; Experience; Modernity.

**Resumo:** O presente artigo é uma análise comparativa de *Das Parfum* de Patrick Süskind e *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* de Adalbert von Chamisso. A análise aplica os conceitos de *experiência* e *evento* de Walter Benjamin à estrutura profunda das narrativas e dos caracteres e confronta a temática da identidade do herói moderno sem nenhuma experiência com a perda de sentido que o indivíduo sofre em função do desencantamento do mundo.

**Palavras-chave:** Identidade; Experiência; Modernidade.

**Stichwörter:** Identität; Erfahrung; Modernität.

Thomas Mann, in der Einleitung zur *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, mitgeteilt von Adalbert von Chamisso, erstmals 1911 veröffentlicht (MANN 1960: 35), spricht von der wunderbaren Mitreißungskraft, die diese Geschichte und andere kürzere von Chamisso

\* Der Autor ist Doktorand in *Teoria Literária* an der *Universidade Federal de Pernambuco*, Recife, und Dozent am *Centro Cultural Brasil-Alemanha*, Recife. Adresse des Autors: c/o Centro Cultural Brasil-Alemanha, R. do Sossego, 364, CEP 50050-080 - Recife, PE.