



Walter Benjamin | O marxismo da melancolia

Leandro Konder

IB
CIVILIZAÇÃO
BRASILEIRA

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.org](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



Leandro Konder

Walter Benjamin

O marxismo da melancolia

3ª edição



CAPA
Evelyn Grumach

PROJETO GRÁFICO
Evelyn Grumach e João de Souza Leite

PREPARAÇÃO DE ORIGINAIS
Cristina Freixinho

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Maria Pereira

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

K85w Konder, Leandro, 1936-
3. ed. Walter Benjamin : o marxismo da melancolia /
Leandro Konder. – 3. ed. – Rio de Janeiro : Civiliza-
ção Brasileira, 1999.

Inclui bibliografia
ISBN 85-200-0498-9

1. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Biografia.
2. Filósofos – Alemanha – Biografia. I. Título.

99-0436 CDD 921.3
CDU 92(BENJAMIN, W.)

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

Todos os direitos desta edição adquiridos pela BCD União de Editoras S.A.
Av. Rio Branco 99 / 20º andar, 20040-004, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Telefone (021) 263-2082, Fax / Vendas (021) 263-4606

PEDIDOS PELO REEMBOLSO POSTAL
Caixa Postal 23.052, Rio de Janeiro, RJ, 20922-970

Impresso no Brasil
1999

Orelhas

Este livro de Leandro Konder é a introdução ideal ao conhecimento de um dos intelectuais mais atraentes da primeira metade do século. Claro e preciso, sem vislumbre de pretensão, ele vai desdobrando, conforme um plano bem traçado, os diferentes níveis que é preciso levar em conta: o quadro social, a formação, as relações decisivas, a aquisição das ideias, os escritos, a força do destino que desfecha em tragédia. Graças a isso, podemos encontrar um Walter Benjamin expressivo na sua delicada complexidade, tornado acessível mas nunca simplificado.

A visão resultante pode ser chamada de simpática em sentido profundo, porque resulta de certa harmonia entre o pensamento estudado e a posição de Leandro Konder, interessado em abordar o marxismo como filosofia em movimento, capaz de iluminar objetivamente a compreensão da sociedade e a partir daí orientar os rumos da política, evitando a tendência perigosa de transformá-lo em dogma. O exemplo do livre Benjamin mostra que isso além de possível é correto. Só deste modo são evitadas as distorções que podem levar, por exemplo, a transformar o político em repetidor de palavras de ordem, ou encarar a arte e a literatura como instrumentos de tarefas pragmáticas.

A inquietude de Benjamin e a sua capacidade de compreender e questionar, inclusive focalizando as coisas pelo aspecto inesperado, fazem dele um estímulo para renovar posições, não petrificá-las. Isso sem prejuízo, como foi o seu caso, da firmeza necessária nas convicções que o mantiveram ao lado das tendências que podem ser chamadas, para simplificar, de progresso social. A sua figura de pensador firme e sutil, aberto e determinado, engenhoso e reto, se desprende com limpidez das páginas deste livro.

Uma das qualidades de Leandro Konder é a fluência com que circula entre a vida, a obra e o tempo, esclarecendo progressivamente o perfil de Walter Benjamin através das ideias, e mostrando a força atuante destas pela referência à personalidade. De maneira discreta e segura ele vai iluminando essas correlações e fazendo sentir todo o patético de uma existência difícil, pautada pela retidão intelectual e o esforço de harmonizar as convicções com o senso da qualidade, em arte e literatura. É empresa árdua para quem, como Leandro Konder, quer preservar o respeito por uma filosofia exigente como o marxismo sem rejeitar o senso dos matizes, indispensável quando se quer focalizar a riqueza da experiência estética e os meandros do pensamento. Igualmente difícil é pensar a revolução social (que absorve e quase sidera os seus partidários) preservando certa disponibilidade sem a qual o mundo do espírito arrisca deslizar para as receitas. Esses dilemas devem ter agitado a mente e a sensibilidade de Walter Benjamin, dando-lhes uma variada riqueza que refuga os esquemas, e que Leandro Konder soube, simpaticamente, sugerir tão bem.

Antônio Cândido



“Brilhante é *Walter Benjamin – O marxismo da melancolia*, do veterano intelectual comunista Leandro Konder, uma útil introdução ao pensamento benjaminiano.” Moacyr Scliar, *Zero Hora*

“Sem resvalar em qualquer instante para o academicismo ou para o dogmatismo, com um texto ágil e repleto de tiradas espirituosas, Konder construiu um perfil multifacetado do ensaísta alemão.” *Veja*

Introdução

As páginas que se seguem foram escritas com o objetivo de proporcionar aos interessados, especialmente aos estudantes universitários, uma certa visão de conjunto da vida e da obra de um dos autores mais fascinantes da cultura contemporânea: Walter Benjamin. O brasileiro José Guilherme Merquior, que diverge da perspectiva de Benjamin, presta-lhe a homenagem de considerá-lo um dos maiores críticos e, com certeza, “o melhor ensaísta alemão deste século”.^[1] A alemã Hannah Arendt, por sua vez, sublinhando a originalidade do seu conterrâneo, escreveu: “Benjamin foi provavelmente o marxista mais singular já produzido por esse movimento que, sabe Deus, teve seu quinhão completo de excentricidades.”^[2] E o velho Ernst Bloch, já cego, pouco antes de morrer, foi entrevistado pela televisão francesa e evocou seu amigo Benjamin, dizendo que ele era “um pouco palhaço, excêntrico, mas de maneira altamente fecunda”.^[3]

Walter Benjamin era, sem dúvida, uma figura perturbadora. Ainda hoje, seus escritos, suas atitudes — as posições que assumiu, os caminhos que trilhou — são capazes de despertar viva curiosidade e até mesmo alguma perplexidade nas pessoas, sacudindo-as e desafiando-as a reexaminar suas convicções sedimentadas. Muita gente que entra em contato com a grande aventura espiritual do nosso ensaísta se pergunta: como pode um melancólico ser marxista? Que tipo de marxismo é esse que a melancolia é capaz de assimilar? O presente trabalho se dispõe a contribuir para o esclarecimento dessas questões.

Resolvi escrever este livro quando me dei conta do interesse que o tema despertava nos alunos dos diversos cursos que venho ministrando desde 1984 sobre os “marxistas ocidentais”: vi como vários alunos — a princípio no Instituto Bennett, depois no Departamento de História da Universidade Federal Fluminense e no Departamento de Educação da PUC do Rio — se apaixonaram por Benjamin e mergulharam avidamente na leitura de seus textos, empenhados em obter novas informações a respeito dele, ansiosos por entendê-lo melhor, em suas contradições, em suas propostas.

O ponto de partida da elaboração deste livro foi o roteiro das aulas que dei. Antes da preparação do roteiro, entretanto, e paralelamente à atividade docente dos cursos, adquirei débitos que não posso deixar de mencionar aqui.

Nos anos que passei na Europa (de 1972 a 1978), aspectos interessantes da obra de Benjamin me foram assinalados por Rafael Gutiérrez-Girardot, meu chefe na Universidade de Bonn; por Flávio René Kothe, num encontro casual na Alemanha; por José Guilherme Merquior, pioneiro na difusão das ideias de Benjamin no Brasil; por Roberto Schwarz e por Michael Löwy.

Antes do exílio europeu, meu velho amigo Carlos Nelson Coutinho já vinha me alertando para a desconcertante riqueza dos insights de Benjamin, capazes de gerar fecundos tumultos em nossas cabeças lukacsianas. E, quando voltei para o Brasil, no final de 1978, na incerteza dos meses que precederam a anistia, vim lendo no avião um exemplar da correspondência de Benjamin, que me foi dado por Anna Corossacz Ribeiro (a leitura emocionada das cartas aliviou a tensão da minha própria situação).

Reinstalado em meu país, fui convidado por Voltaire-Schilling para falar sobre Benjamin em Porto

Alegre, numa programação do Instituto Goethe. Zuenir Ventura e Wilson Coutinho me levaram a escrever sobre Benjamin uma longa matéria que saiu no *Jornal do Brasil*, em 7 de setembro de 1985. Numa viagem à França, em outubro de 1987, minha mulher e eu fomos incentivados por Lúcia Léa e Marcello Cerqueira a “mergulhar” nas “passagens” parisienses que haviam sido frequentadas por Benjamin e sobre as quais ele escreveu páginas inesquecíveis.

Uma ex-aluna alemã, Cláudia Martini, me mandou da sua terra os dois tomos de *Das Passagen-Werk*, onde se encontram as páginas acima mencionadas. Luiza Almeida Braga, minha irmã, me trouxe do exterior diversos livros preciosos, que utilizei amplamente neste trabalho. Sérgio Paulo Rouanet, tanto no que escreveu como no que me disse, em conversa, na companhia de Bárbara Freitag, me deu indicações extremamente úteis.

Temas benjaminianos estiveram presentes nas cartas que me foram enviadas pelo pernambucano André Luís Resende (às quais, por falta de tempo, nem sempre pude responder). Estiveram presentes, igualmente, nos meus encontros com o amigo paulista Marco Aurélio Nogueira.

Nos centros universitários que tenho frequentado, encontrei interlocutores generosos e pacientes para expor ideias a respeito de Benjamin. Lembro, por exemplo, os nomes de Margarida de Souza Neves, Maria Eduarda Magalhães Marques, Vânia Soares de Magalhães, Luiz Costa Lima, Ricardo Corrêa Barbosa, Ricardo Benzaquén de Araújo, Alita Diana, Zaia Brandão, Luiz Jorge Werneck Vianna, Maria Lúcia Werneck Vianna e Kátia Muricy. Também recebi o constante incentivo do meu amigo Paul Christoph Júnior.

Minha mulher, Cristina, acompanhou o amadurecimento do projeto e, com sua experiência, com seu tino profissional, estimulou decisivamente o meu esforço no sentido de combinar a precisão informativa com a acessibilidade da linguagem. Devo, realmente, muito a ela: mais do que conseguiria expressar aqui.

Mas a minha dívida ainda abrange outras pessoas, que nestes últimos anos, de diferentes maneiras, me têm ajudado muito. Não só minha mãe, Yone, e meu irmão, Rodolfo, como alguns amigos, cujos nomes não quero deixar de citar aqui: gostaria de manifestar minha gratidão a Milton Temer, a Amélia Rosa Maia Coutinho, a Patrícia Lins e Silva e a Ivan de Otero Ribeiro. A este último, porém, não mais poderão chegar os meus agradecimentos; um desastre de avião, em setembro de 1987, tirou-o, brutalmente, do nosso convívio.



Para compreendermos um autor, não podemos deixar de reconstituir, ainda que em linhas muito gerais, o quadro das questões que a vida

pôs no seu caminho. Walter Benjamin se defrontou, na Alemanha, com os problemas de uma sociedade que havia realizado com atraso sua unificação nacional, através de um processo conduzido de “cima” para “baixo”, no final do século passado. Seu país de origem estava prejudicado por uma pesada tradição antidemocrática, que preservava uma estrutura hostil à participação das massas populares na política.

Na medida em que se industrializara, a Alemanha do Kaiser se vira às voltas com as reivindicações de um movimento operário profundamente insatisfeito. Durante algum tempo, o governo tentou enfrentar os trabalhadores recorrendo, pura e simplesmente, à repressão policial. Os socialistas foram postos fora da lei. Isso, contudo, não impediu que o partido deles crescesse. E, no começo do século XX, o Partido Social Democrático dos Trabalhadores Alemães chegou a se tornar o maior partido da Alemanha (transformando-se, ao mesmo tempo, no primeiro partido de massa da história da humanidade).

Esse processo teve consequências importantes no plano da assimilação das ideias de Marx, por parte dos dirigentes e ativistas mais destacados do movimento socialista. Para poderem ser aplicadas às

condições peculiares do país, nas circunstâncias criadas pelo crescimento do partido, as concepções do autor de *O Capital* passaram a sofrer uma pressão ideológica vigorosa, que tratava de adaptá-las à mentalidade vigente entre os numerosos adeptos recém-conquistados pelo socialismo.

O estado de espírito da nova geração não podia ser idêntico ao da geração dos pioneiros. Os contemporâneos de Marx se insurgiam contra um Estado que repelia a representação do movimento operário; os socialistas alemães do começo do século XX se faziam representar no Parlamento e arrancavam concessões limitadas, porém significativas à burguesia.

Essa mudança era contraditória. Por um lado, os socialistas aprendiam a fazer política, com eficácia, no interior de um movimento que — independentemente da vontade deles — tornara-se mais lento, mais tortuoso e gradual: a complexidade das novas batalhas exigia deles um novo treinamento, impunha-lhes o uso de instrumentos mais sofisticados de análise política. Por outro lado, esse aprendizado positivo era acompanhado por uma tendência negativa, que os levava, cada vez mais, a pensar em termos empíricos ou pragmáticos, abandonando a dimensão filosófica — inquietante e radical — da reflexão de Marx.

O pensamento de Marx, tal como os socialistas desse período o interpretavam, combinava-se com as doutrinas evolucionistas e científicas derivadas de Darwin e de Spencer, que gozavam, então, de grande prestígio no meio dos trabalhadores esclarecidos. (Sobre isso podem ser encontradas importantes informações no estudo de Franco Andreucci intitulado “A difusão e a vulgarização do marxismo”, incluído no 2o volume da História do marxismo, coordenada por uma equipe organizada em torno de Eric Hobsbawm e lançada entre nós pela editora Paz e Terra.) Em sua maneira de compreender a história, os socialistas tendiam a se apoiar excessivamente na dinâmica da economia, concebida por eles como uma dinâmica estritamente objetiva; com isso, tendiam a subestimar as questões — decisivas — ligadas à intervenção dos sujeitos humanos na transformação das condições existentes.

A dimensão dialética da perspectiva de Marx se apagava diante das facilidades ideológicas propiciadas por um esquema rigidamente determinista. Dos revolucionários não se devia cobrar que fizessem a revolução, já que esta dependia do amadurecimento das contradições objetivas, do conflito entre as exigências do desenvolvimento das forças produtivas e a resistência das relações capitalistas de produção; aos revolucionários cabia apenas avaliar “cientificamente” a situação e tomar as medidas “cabíveis” para preparar a ação que se realizaria quando chegasse o “grande momento”.

Muitos espíritos inquietos que se aproximavam do socialismo, que aderiam ao partido, mostravam-se inconformados com essa maneira de pensar, ansiavam por iniciativas mais enérgicas. O russo Lenin, por exemplo, nunca aceitou a postura passiva que decorria do esquema rigidamente determinista adotado pelos dirigentes e teóricos socialistas da Segunda Internacional. Lenin não foi o único a se insurgir contra as teorias comprometidas com a passividade: basta lembrarmos nomes como os de Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Kurt Eisner, Franz Mehring, Clara Zetkin, Paul Levi, Amedeo Bordiga e Antonio Gramsci. Cada um a seu modo, e se movendo em direções teóricas e políticas muito diversas, eles manifestaram uma insatisfação bastante disseminada em relação à orientação sancionada pela cúpula dos grandes partidos socialistas da época.

Lenin, porém, se destacou: tornou-se um caso especial. O fato de ter feito uma revolução e ter tomado o poder lhe permitiu exercer uma influência política que os demais nunca chegaram a ter. A revalorização da subjetividade revolucionária, que Lenin promovia, desde 1902, através da sua teoria do partido de novo tipo, só conseguiu obter adesões realmente numerosas no âmbito mundial após a criação prática do Estado soviético e da Internacional Comunista. Só naquele momento é que setores vastos do movimento operário, do movimento socialista, tomaram consciência, efetivamente, de que o sujeito humano não era uma marionete conduzida pelas mãos da economia; e se deram conta de que ele era capaz de iniciativas surpreendentes, que mudavam tudo de uma hora para outra.

Mas Lenin não era um filósofo. Apesar da sensibilidade filosófica excepcionalmente aguda que mostrou possuir quando estudou Hegel em 1914, na Suíça, Lenin se movia num plano teórico mais

diretamente ligado à realidade prática: o plano da teoria política. Por isso, quando Lenin morreu e o grupo liderado por Stalin tratou de organizar pragmaticamente o funcionamento do novo Estado, os críticos da burocracia encontraram dificuldades para se apoiar na defesa leninista da criatividade do sujeito humano: essa defesa não tinha chegado a receber fundamentação filosófica suficiente, nos escritos do fundador do Estado soviético.

Invocando habilmente as duras condições em que se achava a União Soviética, submetida ao “cerco capitalista”, Stalin e seu grupo trataram de reduzir cada vez mais o espaço vital das discussões teóricas. O novo Estado adotou uma ideologia oficial que empobrecia Marx e empobrecia Lenin, codificando uma combinação de algumas ideias tomadas de empréstimo a um e ao outro: o “marxismo-leninismo”. Essa codificação ajudava a direção do Partido Comunista a se reservar o exercício da criatividade subjetiva e lhe permitia descrever de maneira “puramente objetiva” (“científica”) os movimentos da economia e da sociedade.

O stalinismo, por conseguinte, embora derivasse do leninismo, restaurava, de algum modo, o determinismo rígido da Segunda Internacional; mudavam as cabeças incumbidas de formular os veredictos irrecorríveis, mas permanecia a convicção de que alguns sujeitos iluminados possuíam a autoridade científica e política para interpretar a realidade objetiva na plena força do seu movimento inexorável.

Essa concepção não podia deixar de inspirar repulsa em alguns marxistas ocidentais mais sensíveis às implicações da dimensão dialética do pensamento de Marx. O italiano Antonio Gramsci, por exemplo, notou que a crença na existência de um movimento inexorável, que se realiza independentemente da intervenção dos sujeitos humanos, é uma crença tranquilizadora, que infunde confiança nas pessoas vulneráveis ao desespero. Essas pessoas são induzidas a pensar: “No momento, estamos derrotados; a longo prazo, porém, a história trabalha a nosso favor.” Na hora de assumir iniciativas mais ousadas e encaminhar soluções novas para novos problemas, contudo, essa crença “amolece” o pensamento revolucionário, torna-o pesado, canhestro, impregnado de conservadorismo.[4]

Benjamin não conhecia Gramsci (e Gramsci também ignorava as ideias de Benjamin). Paralelamente ao pensador italiano, entretanto, e sem um engajamento político semelhante ao dele, o ensaísta alemão, em face do determinismo, refletia preocupações idênticas. Para ele, a convicção de estar nadando no sentido da correnteza é perigosíssima: ela nos leva a encarar a história do ângulo de um inevitável conservadorismo. A ideia de que o desenvolvimento das forças produtivas engendra uma onda que, afinal, de um modo ou de outro, sempre nos empurra para a frente era, para Benjamin, uma ideia tendenciosa, enganadora: ela nos leva a ver os problemas sociais de um ponto de vista que já não é o das pessoas dos trabalhadores, mas o do próprio trabalho. Ao enfatizar os progressos na dominação da natureza, ela tende a obscurecer os retrocessos que se dão na sociedade.

A história, tal como os homens a fazem, não é um movimento contínuo, linear: ela é marcada por rupturas e se realiza através de lances que, em princípio, poderiam sempre ter sido diferentes. Isso não significa que a história seja absurda, que ela não faça sentido algum: significa apenas que seu sentido vem da ação dos homens e não pode ser pensado como se estivesse inteiramente dado antes de os sujeitos humanos agirem, isto é, antes de eles fazerem suas escolhas e tomarem suas decisões. O que tem acontecido até hoje não predetermina o que vai acontecer amanhã. O sujeito dispõe da possibilidade de surpreender. É o sujeito revolucionário precisa se empenhar no aproveitamento dessa possibilidade, para se contrapor não só ao quadro institucionalizado como ao movimento que resultou na institucionalização. Por ter plena consciência desse imperativo é que Benjamin exige do marxista que este trate sempre de “escovar a história a contrapelo”. [5] Michael Löwy diz que essa frase resume a postura de Benjamin diante da sua época, seu estilo de pensamento, bem como sua ação intelectual e política. [6]

O próprio acervo de conhecimentos laboriosamente acumulados pelos seres humanos, ao longo dos séculos, precisa ser constantemente reexaminado: não podemos deixar de nos apoiar nele, é claro, mas

devemos olhá-lo com desconfiança e questioná-lo implacavelmente. Sob a face sedimentada do passado, embaixo de uma máscara que sugere harmonia, estão contradições enterradas, como se fossem cartuchos de pólvora. Benjamin nos incita a acender o estopim de cada um deles.[7]

A consciência revolucionária não pode se prosternar diante das representações usuais do passado. A crítica revolucionária do que está acontecendo implica a crítica revolucionária do que aconteceu. “Redenção do passado e revolucionamento do presente” — escreve uma escritora alemã — “coincidem, para Benjamin.”[8] O pensamento só pode enfrentar a tarefa de transformar o mundo se não se esquivar à luta pela autotransformação, ao acerto de contas com aquilo que ele tem sido e precisa deixar de ser. A dialética se atrofia no momento em que se dá por satisfeita, se considera plenamente vitoriosa e se instala em sua vitória, sem refletir sobre seus próprios limites.

A própria experiência vivida se encarregou de proporcionar a Benjamin elementos dolorosamente significativos, para que sua perspectiva repelisse qualquer triunfalismo. E aqui, mais uma vez, se nota certo paralelismo com Gramsci. O italiano passou praticamente seus últimos dez anos de vida preso em cárceres fascistas, isolado, doente, visto com desconfiança por gente do partido que ajudara a fundar e do qual se tornara secretário-geral; Laurana Lajolo, escrevendo sobre ele, chamou-o de “un uomo sconfitto”, um homem derrotado.[9] E Jeanne-Marie Gagnebin, no excelente livrinho que dedicou a Benjamin, fala do autor alemão como um caso de “fracasso exemplar”. [10] Benjamin falhou em vários níveis: por força de circunstâncias infelizes, mas também em decorrência de suas opções, ele sofreu golpes devastadores na vida privada e na vida pública; no amor, na política e na profissão. Tanto em Gramsci como em Benjamin, portanto, o fortalecimento do espírito autocrítico (antídoto para as ilusões venenosas do triunfalismo) teve raízes vitais. E, por tal razão, eles não se dispunham a se submeter à recomendação — comum entre os marxistas da época (e ainda presente nos nossos dias) — de não fazer questionamentos internos mais vigorosos em público, para “não dar armas ao inimigo de classe”.

Benjamin tinha plena consciência de que o conservadorismo aproveita sempre as fraquezas e equívocos dos revolucionários, sejam eles assumidos ou não. Quando a esquerda evita falar sobre seus próprios erros e se recusa a discuti-los à luz do dia, ela não está, afinal, se protegendo da direita: está protegendo o conservadorismo que conseguiu se infiltrar no interior dela mesma.

Ninguém tem de si mesmo uma visão espontânea e maduramente crítica. São os outros que nos chamam decisivamente a atenção para as nossas deficiências e nos obrigam a superar nossas automistificações. Precisamos aprender a digerir, no diálogo, eventualmente na discussão, na controvérsia, as observações que o interlocutor faz a nosso respeito e que nos desagradam, nos perturbam, mas podem estar nos ajudando a promover nossa difícil autorrenovação. Dialética — convém sempre lembrarmos — é uma palavra que tem a mesma origem que diálogo.[11] Para pensar a mudança e a contradição, o sujeito precisa incorporar as verdades de diferentes “momentos”, a riqueza de experiências que se realizam em condições diversas. O dialético, portanto, não pode deixar de ser um indivíduo capaz de ouvir o outro.

Benjamin era, entre os amigos, famoso por sua paciência, por sua estupenda capacidade de escutar o que lhe diziam. “Era o homem mais paciente que conheci na minha vida”, declarou aquele que talvez tenha sido o mais íntimo de seus amigos, o teólogo Gerschom Scholem.[12] Asja Lacis — que foi sua namorada — conta que, quando tinha com ele discussões prolongadas e falava coisas que o magoavam, Benjamin se limitava a balançar a cabeça, ligeiramente, de um lado para o outro, em sinal de discreta discordância.[13]

Benjamin admitia ser paciente, mas explicava que sua paciência não deveria ser tida como uma virtude: era, antes, uma característica derivada do fato de ter sido uma criança de saúde frágil, acostumada aos ritmos lentos da doença.[14] A explicação dá testemunho da modéstia de Benjamin. Embora uma vez ele tenha dito que pretendia tornar-se o melhor crítico literário alemão do seu tempo, a atitude que manteve, em geral, ao longo de sua vida, mostra uma constante preocupação em não se deixar

envolver pela vaidade. Quem acredita demais em suas próprias qualidades corre sempre o risco de perder oportunidades de se enriquecer espiritualmente com a assimilação das qualidades alheias. Se confiamos excessivamente em nossas verdades, perdemos o interesse pelas verdades existentes na perspectiva do nosso interlocutor. Benjamin possuía sólidas convicções, mas não se deixava possuir inteiramente por elas, porque estava convencido de que, lidando com a enorme riqueza das expressões do espírito humano, convinha-lhe mover-se sempre com cautela, com muita cautela, para não incorrer em simplismos, para não ceder a falsas evidências mistificadoras.

Nas relações com os livros e com as obras de arte, tal como ocorria nas relações com as pessoas, podem ser observados os constantes movimentos cautelosos no espírito do nosso crítico, sempre preocupado com o risco de deixar escapar alguma dissonância significativa. Sua atenção se voltava, com frequência, para os aspectos que costumavam ser desprezados, ou, polidamente, ignorados, pela cultura que prevalecia, então, tanto à direita como à esquerda. Sérgio Paulo Rouanet sublinhou, num magnífico ensaio, essa característica, que Benjamin tinha em comum com Sigmund Freud: ambos se interessaram por um material que era considerado pouco “nobre”; o fundador da psicanálise se dedicou ao exame dos sonhos, dos “atos falhos”, dos lapsos de expressão, dos chistes, das piadas; e Benjamin analisava a moda, colecionava livros infantis, escrevia sobre brinquedos, fazia experiências com haxixe, dedicava-se à grafologia, observava com enorme atenção a propaganda comercial, os jogos de azar, o estilo dos espelhos, a história da fotografia, o comportamento das prostitutas.[15]

O mundo dos livros o fascinava. E também no convívio com a palavra escrita, o bibliófilo sabia ser paciente: mesmo lidando com os textos mais profanos, Benjamin avançava sem precipitação, atento para que não se perdesse algo de “sagrado” que pudesse existir sob a aparência da banalidade. Adorno comparou esse procedimento à experiência da leitura dos textos religiosos fundamentais, que nenhuma interpretação chegará jamais a esgotar.[16]

O preço pago por essa infinita paciência, naturalmente, era muito alto. Ela lhe vedava a conciliação confortável com o existente e, ao mesmo tempo, impedia-o de pegar uma oportuna “carona” em qualquer movimento capaz de assegurar uma superação tranquila do estado de coisas vigente. Tanto em face do presente como em face das propostas organizadas de construção do futuro, Benjamin era “inconformado em relação ao institucionalizado”. [17] Não havia, para ele, nenhuma certeza consoladora.

A consciência das limitações inerentes à solidão não bastava para que ele ultrapassasse as fronteiras trágicas do seu isolamento. E o pensamento lúcido, porém solitário do nosso autor, não tinha como evitar a melancolia de que se impregnava.

É conhecida a forte impressão que lhe deixou a gravura *Melancholia*, de Albrecht Dürer. Em sua tese de livre-docência, ele nota que, para a personagem central da gravura, os objetos úteis na vida cotidiana aparecem dispersos, espalhados no chão, sem qualquer serventia, reduzidos a matéria de uma meditação irada, insistente e infundável.[18] O melancólico se abstrai das demandas do dia a dia para sonhar, se entrega aos pesadelos, mas também aos sonhos proféticos. O maior risco que ele corre é resvalar para a acedia, o quinto dos pecados capitais, segundo Dante: a inércia do coração, a apatia.

Benjamin era um melancólico, porque se sentia condenado a não acreditar definitivamente em coisa alguma, porque buscava uma compreensão que sabia inalcançável, porque “traía” a vida por um caso de amor com um conhecimento que deveria “redimi-lo”, porém, afinal, o frustrava. O sentimento da melancolia alertava-o permanentemente quanto a suas limitações, sublinhava a precariedade das suas mais caras convicções e a transitoriedade dos seus juízos mais peremptórios. Quando isso ameaçava tornar-se insuportável, havia sempre o recurso do humor, essa maravilhosa válvula de escape, essa autorrelativização divertida, esse fantástico revitalizador da dialética. O humor está presente na obra e na vida de Benjamin, em seus escritos e nas suas atitudes. Foi sua conduta, algumas vezes gaiata, que levou Ernst Bloch a considerá-lo “um pouco palhaço”.

Mas Benjamin era também um revolucionário, que não cedia à tentação da acedia, porque estava

possuído pela paixão de contribuir para a transformação do mundo. Estava disposto a investir suas melhores energias na correção das injustiças institucionalizadas, na crítica de uma situação presente, cujo caráter insatisfatório lhe parecia constituir um escândalo.

O marxismo, que ele assimilou a seu modo e em termos extremamente peculiares, combinou-se com a consciência prévia, que ele tinha, de que era preciso alimentar a esperança de que um mundo bem melhor podia ser criado. Mesmo quando ainda ignorava Marx e não dispunha de razões teóricas articuladas para ativar essa esperança, Benjamin — em 1922 — já tinha uma razão prática suficiente para acreditar: encontrava-a na mera constatação de que existem seres humanos, explorados e oprimidos, nos quais o sofrimento já matou até a capacidade de eles esperarem um futuro animador. A frase com que encerra seu ensaio sobre as Afinidades eletivas (de Goethe) expressa essa convicção: “A esperança só nos é dada por consideração àqueles que não têm mais esperança.”[19]

Rio, maio de 1988

Notas

[1] Merquior, 1986, p. 166.

[2] Arendt, 1987, p. 141.

[3] Bloch, 1984, p. 74.

[4] Gramsci, 1952, p. 13 e 14.

[5] Benjamin, GS, I, 2.

[6] Lowy, 1986, p. 629.

[7] Benjamin, GS, V, I, p. 495.

[8] Greffrath, 1975, p. 216.

[9] Lajolo, 1982.

[10] Gagnebin, 1982, p. 8.

[11] Konder, 1988, p. 1.

[12] Scholem, 1968.

[13] Lacis, 1971.

[14] Benjamin, OE, II, p. 107 e 108.

[15] Rouanet, 1981, p. 36.

[16] Adorno, 1980, p. 238 e ss.

[17] Kothe, 1976, p. 91.

[18] Benjamin, ODBA, p. 164.

[19] Benjamin, GS, I, 1, p. 201

Na República de Weimar

*Tudo que faço ou medito.
Fica sempre na metade.
Querendo, quero o infinito.
Fazendo, nada é verdade.*

FERNANDO PESSOA, *Cancioneiro*

Infância e juventude

Walter Benedix Schönflies Benjamin nasceu em Berlim, no dia 15 de julho de 1892, filho de Emil Benjamin e Paula Schönflies Benjamin. Foi o primeiro filho do casal. A ele se seguiram Georg, nascido em 1895, e Dora, nascida em 1901. Georg, depois de adulto, se tornou comunista, foi preso e morreu num campo de concentração nazista. Sua viúva, Hilde Benjamin, veio a ser ministra da Justiça da República Democrática Alemã e se destacou pela firmeza com que se empenhava na punição dos criminosos de guerra do período hitleriano. Dora, a irmã, viveu em Paris, escapou da invasão nazista, se refugiou no campo (perto de Aix-en-Provence) e depois, em condições difíceis, doente, conseguiu ir para a Suíça, onde faleceu, em 1946.[1]

Emil Benjamin era um comerciante judeu abastado, que ia todos os anos a Paris, para comprar tapetes e antiguidades, que revendia na Alemanha. A infância de Walter Benjamin transcorreu num meio rico; quando ele saía de casa para passear no parque, ia sempre acompanhado por um adulto. Recordando, mais tarde, essa época, ele escreveria: “Os pobres, para as crianças ricas da minha idade, só existiam como mendigos.”[2] A descoberta da pobreza (e do drama) dos trabalhadores pobres só viria a ser feita nos anos vinte.

Walter Benjamin era um menino franzino, enfermiço. Míope, desde cedo usou óculos. Desenvolveu logo com os livros uma relação apaixonada, que o acompanhou pela vida afora. Seu biógrafo, Werner Fuld, chega a falar de um caráter “erótico” nessa relação; e invoca, para comprovar o que diz, uma curiosa passagem de um livro de Benjamin (*Rua de mão única*, de 1928), na qual o nosso autor, com seu peculiar senso de humor, aproveita seu conhecimento do meretrício de Berlim para comparar os livros com as prostitutas: “Livros e putas podem ser levados para a cama.” E ainda: “Os livros e as putas — as notas de pé de página são para uns o que as notas de dinheiro, guardadas na meia, são para as outras.” Nesse mesmo trecho de *Rua de mão única*, diga-se de passagem, Benjamin estabelece outra afinidade entre os livros e as prostitutas, quando compara polemicamente os críticos aos gigolôs, dizendo que os livros e as putas têm sempre homens de uma certa espécie que vivem à custa deles: no caso dos livros, precisamente os críticos.[3]

No curso ginásial, Walter Benjamin se interessou pelas ideias de um pedagogo alemão, que chegou a ter certa influência no começo do século XX, mas depois ficou esquecido: Gustav Wyneken. Benjamin participou do Movimento da Juventude Livre Alemã (Freideutsche Jugendbewegung) e atuou como

colaborador destacado da revista desse movimento, intitulada Começo (Anfang). Nos artigos que publicou, então, pode ser assinalada a influência de Nietzsche, em especial na preocupação manifestada pelo jovem Benjamin, no sentido de combater a visão da Grécia clássica como um conjunto “harmônico”, dando preferência a outra visão, capaz de reconhecer a crueza dos antagonismos e os valores da “virilidade” aristocrática entre os gregos.[4]

O pensamento filosófico de Benjamin naquele período era bastante eclético, mas punha uma ênfase sugestiva na necessidade de os jovens desenvolverem sua própria reflexão, realizando um esforço pelo qual deveriam superar a mera espontaneidade e construir um ideal. Em carta a Carla Seligson, em 4-8-1913, ele dizia: “O maior obstáculo que a juventude atual deve superar talvez seja este: o conceito que a identifica com a animalidade, quer dizer, com a inocência sem remorso, com a bondade instintiva.”[5]

Com o início da guerra de 1914, Wyneken se deixou contagiar pela exasperação de sentimentos patrióticos estimulada pelos círculos belicistas, e Benjamin se afastou dele. Um dos melhores amigos do nosso crítico, o jovem poeta Fritz Heinle, desesperado com a conflagração, suicidou-se. Benjamin, sob o impacto dessa morte, sentiu asco diante da justificação teórica da guerra por seu antigo mestre. Escreveu-lhe uma carta na qual dizia: “No senhor, a teoria (a palavra ia grafada em grego) tornou-se cega” (Briefe, I, p. 121).

A ideia ficava mais clara num texto de 1915 intitulado “A vida dos estudantes”. Benjamin, participante do movimento universitário, sustentava que a teoria precisava ser independente não só dos interesses do Estado como dos interesses imediatos de grupos particulares: precisava se esquivar do utilitarismo para preservar sua inquietação e seu poder de questionar tudo, atuando como “uma revolução permanente do espírito”. Cabia-lhe uma função crítica, imprescindível à luta para libertar o futuro daquilo que, no presente, o estava desfigurando. Os estudantes, comprometidos com a revalorização da teoria como tal, eram concitados a combater a petrificação do estudo (que a universidade, como instituição, reduzia a um mero acúmulo de conhecimentos); e eram convocados a uma retomada das grandes questões metafísicas de Platão, de Spinoza, dos românticos e de Nietzsche. Na medida em que admitissem corresponder a exigências isoladas, estariam cometendo o grave erro de renunciar ao espírito de totalidade, essencial para que os seres humanos cheguem a expressar a plenitude de seu espírito. A tarefa histórica dos que trabalham com a teoria seria a de contribuir para essa expressão da plenitude espiritual humana, encaminhando a criação de condições para a realização, no presente, de algo que se achava na concepção do “reino messiânico” ou na “ideia da Revolução Francesa”. [6]

A referência ao “reino messiânico” é sintomática. Em 1915, três meses após o rompimento com Wyneken, Benjamin se tornou amigo de Gerschom Gerhard Scholem; e um dos pontos fortes de convergência no encontro foi o interesse que ambos tinham pela cultura religiosa judaica. A família de Benjamin não era particularmente religiosa e sua correspondência mostra que ele nunca chegou, de fato, a aprender hebraico. No convívio com Scholem, entretanto, cresceu bastante a curiosidade do nosso crítico pela teologia dos judeus, com a qual ele chegou a se familiarizar, menos por leituras diretas, ao que parece, do que através de longas conversas com o amigo.[7]

Os temas da teologia judaica, na época, se combinavam com preocupações ligadas a alguns dos grandes autores do romantismo e eram repensados à luz de categorias provenientes de Kant e do kantismo. Num texto intitulado “Programa da filosofia vindoura”, de 1918, Benjamin procurou expor de maneira sistemática as ideias que vinha trabalhando a partir da teoria kantiana da experiência, especialmente a partir da interpretação dessa teoria por Hermann Cohen. Para o nosso crítico, a concepção de Kant/Cohen estava prejudicada por horizontes estreitamente “iluministas”, caracterizados por certa incapacidade de avaliar toda a importância da história e da religião; era preciso desenvolver um conceito superior de “experiência”, capaz de escapar à abstratividade da contraposição entre “sujeito” e “objeto” (um conceito de “experiência” capaz de corresponder às necessidades humanas de uma existência plena de sentido). O desenvolvimento desse novo conceito deveria não só aprofundar o

estudo das relações entre conhecimento e linguagem, como também levar o pensamento a se sobrepor aos elementos histórico-filosóficos por ele necessariamente abrangidos para se elevar ao nível da teologia.*

Mais tarde, Benjamin retornará a essa convicção da juventude. Depois de abandonar a disposição de propor um programa sistemático para a filosofia, depois de se distanciar das preocupações ligadas ao aproveitamento crítico de conceitos kantianos, ele reassumirá, conforme veremos, a tese de que a filosofia precisa da ajuda da teologia.[8]

Amores, amizades, solidão

Tanto na vida amorosa como na vida profissional, Benjamin sofreu muito. Teve muito pouca sorte: nada dava certo com ele. E o nosso crítico sentia que isso não era casual; tinha consciência de que, de algum modo, contribuía para os malogros. Num dos fragmentos da infância berlinense, evocando o mundo de sua própria experiência infantil, ele lembra o corcundinha que, numa história de Georg Scherer, fazia travessuras e deixava as crianças sempre em situação embaraçosa. Benjamin se sentia, em parte, vítima do corcundinha; em parte, contudo, se identificava com o gnomo. E escreveu, em suas recordações, no começo dos anos trinta: “Só hoje sei como se chamava. Minha mãe me revelou seu nome, sem que o soubesse. ‘Sem jeito mandou lembranças’ era o que sempre me dizia, quando eu quebrava ou deixava cair alguma coisa.”[9] Hannah Arendt chega a ver na identificação com o corcundinha “sem jeito” uma chave para compreendermos o destino do nosso ensaísta.[10]

Primeiro, Benjamin foi noivo de Grete Radt, no período do seu rompimento com Wyneken. Depois, desfeito o noivado, apaixonou-se por Jula Cohn, irmã de Alfred Cohn, seu colega de escola. Por fim, casou-se, em 17 de abril de 1917, com Dora Sophie Pollak, recém-separada do marido (Max Pollak). O casal teve um filho — Stepan Rafael, nascido em 1918 — e, após alguns anos tumultuados, veio a se separar. Werner Fuld, em cujo livro se encontram estes dados, informa que Grete Radt veio a se casar com Alfred Cohn, o irmão de Jula; e Jula se casou, afinal, com Fritz Radt, o irmão de Grete.[11]

Em 1924, o casamento de Benjamin com Dora já estava em crise (mais tarde, quando se separaram, ela foi viver com um amigo do nosso ensaísta, Ernst Schoen). Benjamin foi à Itália e conheceu por acaso em Capri uma mulher por quem se apaixonou: Asja Lacis, mulher do diretor teatral alemão Bernhard Reich e colaboradora de Bertolt Brecht. Em companhia da moça — e de uma filha pequena que ela tinha, chamada Daga — visitou Paestum, Pompeia e Nápoles. Conversavam muito. Asja era cidadã soviética e comunista convicta (depois, veio a morrer num dos “expurgos” do período stalinista). Ela falava das novas condições de vida que estavam sendo criadas em sua terra pela revolução leninista, e ele falava da moderna literatura francesa, de André Gide e de Marcei Proust.[12]

Benjamin ficou profundamente marcado por Asja Lacis. Dedicou-lhe o livro Rua de mão única em termos eloquentes: àquela que, “como engenheira, abriu a rua no próprio autor”.[13] Sua ligação com ela durou vários anos, porém não resultou em nada: Asja, afinal, jamais se separou de Bernhard Reich para viver com Benjamin. Em novembro de 1924, ele resolveu fazer-lhe uma surpresa e foi vê-la em Riga, capital da Letônia, onde ela preparava a estreia de uma peça teatral; mas ela o recebeu friamente, porque temeu que ele lhe atrapalhasse a dedicação ao trabalho. Em dezembro de 1926, ao sabê-la doente em Moscou, foi visitá-la num sanatório, jogou dominó com ela, porém os passeios que fazia com a convalescente eram feitos a três: Benjamin, Asja e... Bernhard Reich. Houve, ainda, encontros em 1928 e 1929; o envolvimento, contudo, permaneceu truncado.

Por outro lado, no plano das amizades, igualmente, as coisas nunca foram fáceis para o nosso autor: seus amigos não se davam bem uns com os outros. Gerschom Scholem não confiava em Theodor Wiesengrund Adorno, que lhe pagava na mesma moeda. Ambos, no entanto, se uniam na mesma repulsa a Brecht, que lhes parecia um fanático e grosseirão. Brecht, por sua vez, considerava Scholem retrógrado e Adorno insuportavelmente pernóstico.

Cada amigo queria que Benjamin seguisse uma determinada direção, que ele explorasse com

exclusividade determinadas potencialidades manifestadas em seu trabalho e desenvolvesse suas investigações num único sentido. Adorno desejaria atraí-lo para o cultivo do “pensamento crítico”, que o levaria à “dialética negativa”. Brecht gostaria de vê-lo mergulhado no comunismo. E Scholem não perdia as esperanças de vê-lo dedicar-se à teologia judaica, radicado em Jerusalém (onde o próprio Scholem passou a viver, desde 1923).

Benjamin, no entanto, cuidava de preservar sua liberdade interior para pesquisar em todas as direções que lhe parecessem interessantes. E a impaciência dos amigos, uns em relação aos outros, confirmava-lhe a convicção de que não conseguiria ser plenamente compreendido e integralmente aceito por qualquer das pessoas de quem mais gostava, cabendo-lhe, então, assumir — com a serenidade possível — sua solidão.

Desde a adolescência, Benjamin se dava conta de que a solidão era, para ele, de certa forma, um destino. Ao se individualizarem, ao se diferenciarem uns dos outros, no exercício de suas respectivas liberdades, os seres humanos se tornam inevitavelmente solitários. No tipo de sociedade em que vivemos, contudo, essas solidões se desnaturam, as pessoas perdem a dignidade que elas lhes podem proporcionar.

Numa carta de 1913, aos 21 anos de idade, Benjamin já escrevia: “Acredito que só numa comunidade (...) uma pessoa pode ter uma verdadeira solidão” (Briefe, I, p. 86). Aos seus olhos, portanto, já estava claro que a sociedade burguesa, corrompendo todos os valores, mercantilizando a vida, não só destruía a dimensão comunitária da existência humana como degradava a própria experiência da genuína solidão.

Profissão e subsistência

Benjamin tinha pouquíssimo senso prático, uma extraordinária incapacidade para ganhar a vida. Numa atitude que a algumas pessoas pareceu bastante cínica, convenceu-se de que, tendo um pai rico, era natural viver à custa dos recursos paternos. Na medida em que essa convicção começou a transparecer na prática, seu pai, Emil, passou a sentir uma imensa irritação e entrou em conflito agudo contra o filho primogênito.

Walter se dispôs a dar um passo concreto na direção de uma futura carreira universitária: já casado com Dora, concluiu um curso de doutorado na Universidade de Berna, na Suíça. Em abril de 1919, terminou de escrever sua tese, que foi aceita pelo orientador, professor Richard Herbertz.

A tese era sobre O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão. Nela, Benjamin esclarecia a concepção romântica da crítica como atividade espiritual da mesma natureza que a criação artística; de acordo com o ponto de vista romântico, a crítica é uma atividade inteiramente “positiva”, que prolonga e completa a fruição estética. Homem do século XX, o nosso ensaísta assumia uma postura compreensiva em relação a esse ponto de vista, mas ressaltava uma diferença significativa entre o ângulo por ele adotado e a posição de Novalis e Schlegel, entre outros: na concepção romântica, se “atrofiava completamente um momento necessário de toda avaliação: o momento negativo” (GS, 1,1).

Em julho de 1919, a tese foi defendida e aprovada, com *summa cum laude*. Recomendada pelo orientador, foi editada pela Universidade. Benjamin chegou a distribuir uns poucos exemplares entre os amigos, mas um incêndio destruiu o depósito onde se achava guardado o grosso da edição.^[14]

Como Dora e o filho Stefan tinham sido atingidos pela epidemia de gripe espanhola, Walter Benjamin, para ajudá-los a se recuperar, resolveu lhes proporcionar uma pequena viagem. Para continuar a receber a mesada que o pai lhe mandava, sonegou-lhe durante dois meses a informação de que tinha concluído o doutorado. Quando soube do que tinha acontecido, Emil, o pai, se aborreceu, ficou furioso, exigiu que o filho viesse com a família imediatamente para Berlim.

Na capital da Alemanha, já em pleno regime republicano, Walter se insurgiu contra a atitude “imperial” de Emil, que pretendia usar o poder econômico para impor seu controle sobre a vida familiar do filho. Nesse conflito com o pai, Walter recebeu de seu sogro uma ajuda material muito oportuna.

Depois, contudo, pagou caro pelo apoio: por ocasião da separação judicial do casal, a briga foi parar na Justiça e o nosso crítico foi condenado a dar quarenta mil marcos a sua mulher. Para poder atender à exigência e cumprir a sentença, obteve do pai, Emil, uma antecipação da herança a que teria direito; e passou o dinheiro todo a Dora e ao pai dela.[15]

Nos anos da “República de Weimar”, Walter Benjamin deixou, assim, de desfrutar da fartura que a sua família de origem lhe havia proporcionado no período do Kaiser. Já na década de vinte, viu-se obrigado a se desdobrar em múltiplas atividades para garantir sua subsistência. Escreveu numerosos artigos e resenhas de livros, que saíram em *Die literarische Welt*, no suplemento de literatura da *Frankfurter Zeitung*, na *Internationale Revue de Amsterdam etc.* Até 1933, pode-se calcular em mais de trezentos os artigos publicados. Além disso, fazia traduções: transpôs para o alemão *Ursule Mirouët*, de Balzac, bem como *À l’Ombre des Jeunes Filles en Fleur*, *Le Coté de Guermantes* e *Sodome et Gomorrhe*, de Proust. Por indicação de Rainer Maria Rilke, traduziu também, junto com Bernhard Groethuysen, o poema *Anabase*, de Saint-John Perse, que a editora Insel pretendia lançar na Alemanha (mas afinal não publicou).

Com sua insaciável curiosidade por temas “marginais”, dedicou-se igualmente a estudos de grafologia; e, no começo dos anos vinte, chegou a receber pagamento por análises grafológicas que fez. [16] Emil se sentia consternado diante dessa situação e pressionava o filho no sentido de que este aceitasse um lugar seguro e decente que poderia lhe arranjar, e passasse a trabalhar como empregado num estabelecimento bancário.

Benjamin tentou resolver seu problema candidatando-se a um posto de professor universitário: preparou e apresentou na Universidade de Frankfurt/Main uma tese de livre-docência (*Flabilitation*), com o objetivo de se tornar professor titular (em alemão: *Ordinarius*).

A tese se intitulava *Origem do drama barroco alemão*. Foi, inicialmente, encaminhada ao professor Franz Schultz, do Departamento de Literatura Alemã, que a recusou, passando-a ao Departamento de Estética. Dois professores titulares, então, examinaram o trabalho e concluíram que a tese, definitivamente, não preenchia os requisitos imprescindíveis para ser acolhida pela nobre instituição universitária. Guardiões do “templo do saber”, o *Ordinarius* Hans Cornelius e o *Ordinarius* Rudolf Kautzsch comunicaram ao candidato, em julho de 1925, que ele não fora aceito. Aos 33 anos (a idade com que Cristo foi crucificado, segundo a tradição), Benjamin ficou sabendo que o caminho da universidade estava fechado para ele: “Brilhante demais para ser assimilado à modorrenta vida universitária alemã, teve sua carreira truncada em virtude de seu pensamento antiacadêmico, seu estilo elíptico e não raro hermético, seu ânimo corajosamente original e irredutível” (Nicolau Sevcenko, *Folha de S. Paulo*, 1-9-1985).

Continuidade e descontinuidade

Origem do drama barroco alemão é um livro estranho, perturbador. Jeanne-Marie Gagnebin chama-o de “livro maldito”; e acrescenta: “Tenta-se lê-lo, não se o entende, tenta-se esquecê-lo, retorna-se a ele, pressentindo que aí se encontram algumas das noções-chave de toda a filosofia benjaminiana: origem, salvação, mônada, alegoria, melancolia, só para citar as mais conhecidas” (*Folha de S. Paulo*, 9-12-1984).

Ainda hoje, há professores que deixam transparecer certo mal-estar diante da obra, tendem a descartá-la de modo precipitado. Flávio René Kothe, por exemplo, escreve que o livro “realmente não corresponde ao que se espera de uma tese acadêmica. É um livro confuso por não ter ainda chegado a uma clareza metodológica”. [17] Para Flávio Kothe, a obra de Benjamin tem basicamente duas fases: uma que é idealista, imatura; outra que é materialista e dialética (os conservadores estariam, matreiramente, dando ênfase ao período idealista).

Uma das maiores dificuldades apresentadas pelo pensamento de Benjamin, entretanto, se acha

justamente numa forte continuidade subterrânea, que o leva com frequência a reassumir velhas ideias suas, mesmo depois de ter ingressado em novos períodos. Sua perspectiva, é claro, não permanece imune às mudanças que a vida lhe traz; suas ideias sofrem importantes reformulações; sua trajetória, porém, não comporta esquematizações, não se deixa reduzir à ruptura proposta por Flávio Kothe.

Ao contrário de Lukács — com quem Flávio Kothe o compara —, Benjamin, quando seu pensamento avança, não sente necessidade de promover nenhum ajuste de contas dramático com as convicções que vinha adotando até então. Talvez porque seu modo de pensar se caracterizasse por um autoquestionamento mais constante, no movimento de sua reflexão, ele não apresenta momentos dramáticos de autocritica, como os que marcam o caminho de Lukács. O filósofo húngaro renegou a perspectiva de A alma e as formas quando adotou o ponto de vista que o levaria a escrever a Teoria do romance—, depois, convertido ao marxismo, repudiou energicamente os princípios em que se baseara para redigir sua Teoria do romance; escreveu História e consciência de classe e, no final dos anos 20, repeliu a obra, passando a considerá-la equivocada. Interpelado em 1946 por um crítico que não entendia esses “autos de fé”, Lukács respondeu: “Nosso dever é preservar os outros dos erros que conseguimos superar a tempo.”[18]

Em Benjamin, não há nada disso. Quando adquire novos conhecimentos, amplia seus horizontes, forja para si mesmo novas convicções, ele não se limita, obviamente, a acrescentar as noções recém-adquiridas às noções de que já dispunha: promove, com certeza, um rearranjo em suas ideias. Esse rearranjo, contudo, por sua baixa destrutividade, não se assemelha às violentas autocriticas de Lukács.

Na verdade, Lukács e Benjamin pensam de ângulos distintos a dialética da continuidade e da descontinuidade: no pensamento de Lukács a descontinuidade tende a ficar, em última análise, subordinada à continuidade; em Benjamin, prevalece a tendência inversa. Mas, exatamente porque o modo de pensar de Benjamin tende a privilegiar o reconhecimento da importância crucial da descontinuidade na dinâmica da própria realidade, a filosofia benjaminiana não tem por que se empenhar, tanto quanto a filosofia lukacsiana, em submeter a uma dura crítica controladora os pontos de quebra da continuidade, no seu movimento transformador. E a maior aceitação da descontinuidade acaba favorecendo, no movimento do pensamento de Benjamin, paradoxalmente, uma continuidade mais assumidamente efetiva: as ideias já elaboradas dispõem de maiores possibilidades de se combinarem às ideias novas e de sobreviverem, no âmbito de uma dinâmica mais receptiva ao descontínuo.

É essa continuidade que nos impede qualquer manobra no sentido de esquecermos ou minimizarmos a significação da Origem do drama barroco alemão. É ela que não nos permite colocá-la de lado como mera expressão de um ponto de vista idealista, que a seguir foi superado. Flávio Kothe tem razão quando considera o livro “confuso” e quando lhe atribui uma deficiente “clareza metodológica”; falta-lhe, no entanto, reconhecer concretamente que, apesar de suas deficiências, o livro contém ideias fascinantes, observações geniais, conceitos decisivos, nos quais o pensamento de Benjamin continuou a se apoiar, nos quinze anos subsequentes. Vale a pena lembrarmos, a propósito, uma entrevista concedida pelo velho Georges Dumézil, professor de mitologias comparadas, pouco antes de morrer. Dumézil admitiu que, com o tempo, com a experiência, sua atitude em face dos projetos dos alunos se modificou: em vez de rejeitar ideias imaturas, excêntricas, passara a cobrar dos estudantes que as apresentavam que se empenhassem em desenvolvê-las. E justificou-se, dizendo: se o que nasce do ventre humano da mulher vem sujo de gosma e sangue, por que aquilo que nasce do espírito viria limpo? Em face de uma ideia nova, precisamos esperar que ela cresça (como cresce um bebê recém-nascido) para podermos avaliá-la com seriedade (O Estado de S. Paulo, 23-8-1986).

O barroco e a alegoria

Na Origem do drama barroco alemão, Benjamin discorre sobre peças de teatro escritas por autores

alemães do século XVII; são peças, em geral, conhecidas apenas por uns poucos especialistas; não chegaram a ser encenadas nem na época em que foram concebidas. Quando soube do tema do trabalho, Asja Lacin conta que fez uma careta e achou pura perda de tempo o fato de seu amigo se ocupar de uma “literatura morta”.[\[19\]](#)

No entanto, Benjamin não estava se ocupando de “literatura morta”; estava, na realidade, promovendo uma revisão no próprio conceito de “barroco” tradicionalmente utilizado pelos historiadores da literatura. A expressão alemã designada em português como “drama barroco” é *Trauerspiel*: ela combina os termos *Spiel* (jogo, representação) e *Trauer* (luto). O nosso crítico contrapõe o “drama barroco” à tragédia clássica, sustentando que as duas formas são expressões de dois universos espirituais distintos: a tragédia, através da piedade e do terror, provoca a catarse purificadora, e nela, no palco, um acontecimento único manifesta um conflito que está sendo julgado por uma instância mais alta; o “drama barroco” se passa num palco que não é um lugar real, que é um lugar “dialeticamente dilacerado”, transformado em espaço interno do sentimento, “sem nenhuma relação com o cosmo”. O “drama barroco” pressupõe espectadores inseguros, submergidos na iminência do movimento da história, condenados a refletir melancolicamente sobre problemas insolúveis; a “instância mais alta” não é a mais competente para formular julgamentos claros, os valores absolutos estão morrendo. Por isso, os “dramas barrocos” recorrem a uma ostentação que era desnecessária para a tragédia clássica: como seu nome indica, os *Trauerspiele* precisavam corresponder às expectativas de seres humanos enlutados.[\[20\]](#)

O barroco inaugurou um modo de sentir que ainda hoje é o nosso. Rouanet, na apresentação que escreveu para a sua tradução do livro de Benjamin, sublinha essa afinidade: “O luto é nosso elemento. O Barroco está em nós, e nós nele.” E em outra passagem: “Nossas ruínas são análogas às do barroco. Sua morte é também a nossa morte. Benjamin quer salvar o barroco, porque se reconhece nele.”

Sentimo-nos frágeis e — o que é pior — sentimo-nos culpados da nossa fragilidade. Desde o barroco, nos damos conta de que estamos longe da “interioridade não contraditória do classicismo”, que era capaz de se expressar através da singeleza, da “luminosidade” dos símbolos. “Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”, escreveu Benjamin. Para podermos nos expressar, recorreremos à alegoria: dizemos uma coisa sabendo que ela significa outra; remetemo-nos com frequência a outros níveis de significação, distintos daquele em que nos situamos.

Um autor que Benjamin admira — Goethe — comparou uma vez o símbolo à alegoria, e concluiu pela nítida superioridade do primeiro, como recurso da expressão estética. Para Goethe, através do símbolo, o poeta apreende e representa o particular em toda a sua vitalidade, chegando ao universal sem se dar conta disso, ou só se dando conta mais tarde; na alegoria, ao contrário, o poeta parte do universal e usa o particular exemplificativamente, como ilustração do universal. Benjamin diverge de Goethe, porque está convencido de que a perspectiva goethiana reflete uma segurança ilusória, a pressuposição por parte do sujeito de que ele pode representar, sinteticamente, um movimento ascensional em condições nas quais se realiza um movimento de desagregação e declínio. O recurso à alegoria, segundo Benjamin, nos é imposto pelas condições históricas em que nos encontramos; somos sobreviventes de uma destruição paulatina de todos os grandes valores antigos, que foram aviltados e transformados em escombros pela mercantilização da vida. “As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas.”[\[21\]](#)

O universal, para nós, não pode ter o caráter nítido, positivo, que Goethe lhe atribuía: somos obrigados a nos aproximar dele tateando, e às vezes só o conseguimos encontrar muito imperfeitamente, num quadro acentuadamente melancólico. Melancolia e alegoria se apoiam uma na outra: somos melancólicos porque só alegoricamente conseguimos lidar com objetos cuja universalidade nos escapa. “O objeto se torna alegórico sob o véu da melancolia.” O universal nos dribla, nos frustra. Nossa melancolia está ligada ao fato de não esperarmos muito dele; por isso, o universal é levado a recorrer à ostentação para nos falar. “A alegoria” — escreve Benjamin — “é o único divertimento que o

melancólico se permite. De resto, um divertimento muito intenso.”

As ideias e os conceitos

De certo modo, o que Benjamin está buscando, ainda que confusamente, em sua reflexão sobre o barroco, é o caminho daquilo que poderia vir a ser uma dialética não-hegeliana. O nosso crítico estava mais familiarizado com o pensamento de Kant do que com o de Hegel. Ele mesmo, mais tarde, diria que precisava estudar melhor os textos de Hegel, admitindo, assim, implicitamente, que seu conhecimento deles era insatisfatório (carta de 20-1-1930). A filosofia hegeliana, na forma com que se apresentara, nos contatos que tivera com ela, perturbava-o, deixava-o desconfiado, insatisfeito.

Em Hegel, como se sabe, o conceito é o coroamento do trabalho do espírito. O conceito de laranja, por exemplo, seria muito mais do que a mera ideia abstrata de laranja: seria a forma, a cor, o peso, o tamanho, mas também o cheiro, o sumo, o sabor da laranja. Como instrumento privilegiado, o conceito permite hegelianamente à razão alcançar sua maturidade, assumir seus limites e superar-se a si mesma.

Para Benjamin, o conceito é apenas o mediador entre o fenômeno singular e a ideia universal. O conceito representa a ideia, tornando-a viva, e ao mesmo tempo redime os fenômenos, salvando-os da dispersão, evitando que eles se percam no mundo empírico. Só as ideias são efetivamente universais. Os fenômenos precisam das ideias para poderem se agrupar significativamente, para não se dissolverem sem deixar traço; porém, eles não têm, nem podem ter, acesso direto à universalidade: dependem do trabalho dos conceitos para chegarem lá. As ideias, por sua vez, necessitam da vitalidade que os fenômenos singulares lhes trazem. “Elas permanecem escuras, até que os fenômenos as reconheçam e circundem.” Benjamin recorre a uma analogia para explicar seu ponto de vista: “As ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas.”

O conceito não pode ser tão universal como supunha Hegel, porque — sustenta Benjamin — ele precisa permanecer ligado à singularidade dos fenômenos, à realidade empírica. De acordo com a analogia citada acima, o conceito não pode se afastar das estrelas individualmente consideradas. A universalidade das ideias depende da autonomia delas em relação aos fenômenos. Para serem plenamente universais, para serem “essenciais”, as ideias precisam valer por si mesmas, precisam ser completamente independentes, precisam ser independentes até mesmo umas das outras. “Cada ideia é um sol e se relaciona com outras ideias tal como o sol se relaciona com outros sóis.” As ideias, então, são autárquicas: são mônadas.

Qual é o lugar dessas mônadas, desses universos espirituais condensados autônomos, que não têm acesso direto à realidade empírica e devem ser inteiramente independentes uns dos outros? Benjamin enfrenta a questão e assegura que as ideias possuem um “recinto” próprio: a linguagem.

A linguagem

As ideias não se situam num mundo à parte, como imaginava Platão; elas não são realidades superiores, cuja sombra se projetaria no fundo da caverna onde vivemos nós, imperfeitos seres materiais. Não são “seres especiais”, que nós poderíamos apreender através de uma “intuição intelectual”. “A ideia” — afirma Benjamin — “é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra.”

Essa convicção torna a filosofia da linguagem um elemento crucial no conjunto do pensamento de Benjamin. Em diversas ocasiões, ele procurou esclarecer suas ideias sobre o assunto. Já em 1916, publicou um ensaio intitulado Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do ser humano. Em 1933, escreveu A doutrina da semelhança e, meses depois, Sobre a faculdade mimética. E, em 1935, redigiu Problemas de sociologia da linguagem.

Segundo Richard Wolin, na origem da concepção da linguagem elaborada por Benjamin se achavam

as teorias de um teólogo do século XIII, Abraham Abulafia, comentador da Kabbala, para o qual a redenção dos seres humanos dependia de uma recuperação das experiências que a humanidade viveu na sua origem; e a experiência mais marcante de todas era a da gênese da linguagem, já que foi através da linguagem (o “Verbo”) que Deus criou o mundo.[22]

Para Deus, não havia nenhuma cisão entre criar e conhecer; foi com o ser humano que essa cisão se instaurou. De qualquer modo, nos primeiros tempos, o ser humano conhecia na mesma linguagem em que Deus criava. Dado o íntimo parentesco entre a linguagem divina e a linguagem humana, ficava claro que o homem estava incumbido de completar o processo da criação, iniciado por Deus. Depois da expulsão de Adão e Eva do paraíso, porém, a linguagem humana passou a sofrer um processo de refinamento, que era, ao mesmo tempo, um processo de degradação.

Nas condições primitivas, a força do impulso mimético era descomunal: os homens inventavam para as coisas, mimeticamente, nomes que correspondiam a elas, que mantinham com elas uma relação direta e essencial (era a “linguagem adâmica”, a linguagem de Adão). Depois da “queda”, do pecado original, a dimensão nomeadora da linguagem, que era poderosíssima, passou a ser sacrificada em proveito do uso meramente comunicativo das palavras. “A palavra cede lugar à frase”, comenta Rouanet; e acrescenta: “O verbo que penetra as coisas e através do qual elas falam é substituído pela proposição, graças à qual os homens falam sobre as coisas, atribuindo-lhes, abstratamente, propriedades, através de atos de julgamento.”[23]

Após sua assimilação da perspectiva marxista, nos anos trinta, os fenômenos da degradação da dimensão nomeadora da linguagem e do uso crescentemente instrumental das palavras, em função comunicativa, passaram a ser analisados menos em decorrência do pecado original e da expulsão do paraíso do que em consequência da ascensão da burguesia e do modo de produção capitalista. Persistiu, porém, a firme convicção de que as linguagens “primitivas”, “sensoriais”, desfrutavam de um “tesouro” ao qual não chegamos a ter, realmente, acesso, na medida em que nos servimos — nas condições atuais — de um instrumental preciso, porém gerador de abstratividade.

Notas

[1] Fuld, 1981; e Witte, 1985.

[2] Benjamin, GS, IV, 1, p. 287.

[3] Benjamin, GS, IV, 1, p. 109 e 110.

[4] Witte, 1985, p. 20.

[5] Benjamin, Briefe, I, p. 88.

[6] Benjamin, DCDB, p. 151 a 159.

[7] Gagnebin, 1982, p. 29.

[8] Benjamin, GS, II, 1, p. 157 e ss.

[9] Benjamin, OE, II, p. 141.

[10] Arendt, 1987, p. 187.

[11] Fuld, 1981, p. 134.

[12] Lacis, 1971, p. 41 a 43.

[13] Benjamin, GS, IV, 1, p. 83.

[14] Fuld, 1981, p. 103.

[15] Fuld, 1981, p. 211; e Witte, 1985, p. 81.

[16] Fuld, 1981, p. 112.

[17] Kothe, 1985.

[18] Konder, 1980.

[19] Lacis, 1971, p. 43.

[20] Benjamin, ODBA.

[21] Benjamin, ODBA, p. 200.

[22] Wolin, 1982, p. 39 e 40.

[23] Rouanet, 1981, p. 118.

Na crise alemã

*Preso à minha classe e a algumas roupas vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *A flor e a náusea*

Aproximação ao marxismo

Em 1919, na Suíça, Benjamin ficou conhecendo Ernst Bloch; leu o livro *O espírito da utopia*, de Bloch, não se entusiasmou pela obra, porém achou o autor interessante como pessoa. Bloch era um pensador inteiramente voltado para o futuro, um homem que olhava, confiante, para a frente e perscrutava o horizonte na permanente disposição de discernir (a longo prazo) tempos melhores. Benjamin era um filósofo voltado para o passado, empenhado na recuperação de energias libertadoras antigas, convencido de que a solução do enigma do nosso porvir depende, de algum modo, da compreensão do nosso ponto de partida.

Em 1923, os dois voltaram a se encontrar, em Berlim, e Bloch recomendou calorosamente a Benjamin a leitura de *História e consciência de classe*, de Lukács. Benjamin levou o livro para a Itália, leu-o e ficou irreversivelmente marcado por ele. As análises lukacsianas do fenômeno da reificação o deslumbraram. Através de Lukács, o pensamento de Marx lhe parecia proporcionar instrumentos notavelmente fecundos para a crítica do presente, para a desmistificação implacável das construções ideológicas geradoras de confusão e conformismo. Benjamin descobriu, então, em Marx, uma riqueza maior do que aquela que antes havia podido enxergar; passou a se interessar apaixonadamente pelas formas de distorção que os mecanismos do mercado capitalista acarretavam na consciência dos homens. Passou a encarar, como desdobramento natural das suas novas posições, a atuação política no PC. Escreveu a Scholem: “Provavelmente intensificarei meus contatos com a política marxista e ingressarei no partido” (maio de 1925).

Na Itália, por outro lado, se deu — paralelamente — o encontro com Asja Lacis, a quem já nos referimos. A moça estimulou muito a aproximação de Benjamin do comunismo. Para vê-la, ele foi a Moscou e passou na cidade os meses de dezembro de 1926 e janeiro de 1927, enfrentando as agruras de um inverno rigorosíssimo. Sentiu-se fascinado pela experiência soviética; seu diário de viagem registra momentos de surpreendente enternecimento pela cidade e por aquilo que ela simbolizava, tanto no plano político como no plano afetivo. Willi Bolle observou o contraste entre a temperatura emocional do nosso autor e a temperatura do meio ambiente: “Pela ótica de Benjamin, a capital russa, em pleno inverno, ganha uma dimensão feérica.” E adiante: “Como o herói do drama barroco, colocado a toda hora entre os extremos, aqui também o protagonista se debate em lutas diárias contra o fogo de dentro e o frio de fora” (*Folha de S. Paulo*, 9-12-1984).

O olho inquiridor de Benjamin se diverte com pormenores delicados, observações relativas a roupas

e comidas, mas ao mesmo tempo está atento à manifestação das contradições subjacentes e aos problemas internos da revolução (que, com o conflito entre a corrente majoritária de Stalin e a corrente minoritária de Trotski, estava entrando num período de dramático endurecimento).

Em carta à sua amiga Jula Radt, ele se mostrou bem consciente do fato de que o futuro do Estado fundado por Lenin não estava previamente assegurado, para o bem ou para o mal: “É completamente imprevisível o que vai se criar na Rússia”, disse; e acrescentou: “Talvez uma autêntica comunidade socialista, talvez algo bem diferente.”[1] Descrevendo o mercado da Sucharevskaia, Benjamin notou que, nos balcões de imagens, ícones que representavam figuras de santos apareciam ladeados por retratos de Lenin, aos pares, “como um preso entre dois guardas”. [2]

Não se trata, por conseguinte, de um embevecimento cego: ele sabia que a construção da nova sociedade ia ser difícil. Exatamente pela dificuldade, entretanto, a tarefa merecia dedicação; era preciso auxiliar os homens que tentavam fazer algo. O nosso crítico se dispôs a prestar sua colaboração num terreno que conhecia bem: ofereceu-se para escrever verbetes para a Grande Enciclopédia Soviética. Redigiu um trabalho sobre Goethe.

Não era a primeira vez que escrevia sobre o mais famoso dos clássicos da literatura alemã: em 1922, tinha redigido um longo e belo ensaio sobre As afinidades eletivas. Dedicara o texto crítico, com orgulho, a Jula Cohn; tivera, porém, dificuldades para vê-lo impresso: só conseguiu publicá-lo em 1924-25, na revista *Neue Deutsche Beiträge*, graças ao apoio que lhe dera o poeta Hofmannstahl. O trabalho refutava, com inteligência, a interpretação conservadora de Gundolf, que via nas Afinidades eletivas — em flagrante desrespeito ao sentido da obra de Goethe — uma apologia da renúncia. Benjamin esperava uma reação de Gundolf, mas nada indica que Gundolf tenha sequer tomado conhecimento do ataque.[3]

O novo trabalho sobre Goethe, entretanto, era bem mais abrangente que o anterior: discutia toda a obra goethiana e refletia o esforço do crítico no sentido de adotar um ângulo rigorosamente marxista em sua abordagem do “monstro sagrado”. De fato, acabou sendo menos um verbete do que um denso ensaio polêmico.[4] Karl Radek, na redação da enciclopédia, disse a Bernhard Reich que o texto de Benjamin não servia, que em cada página continha dez vezes a expressão “luta de classes”. O verbete não se mostrava suficientemente respeitoso em relação ao grande Goethe; empenhava-se numa perigosa exploração das contradições e tensões internas da vida e da obra do autor clássico, num momento em que os intelectuais soviéticos, afinados com o regime, estavam preocupados em consolidar as novas instituições e assentar as bases de uma nova “respeitabilidade”. De nada adiantava Benjamin demonstrar, com o texto na mão, que a acusação de Radek não era verdadeira, que a expressão “luta de classes” era usada com parcimônia: era o próprio espírito do artigo que não agradava.

No momento em que História e consciência de classe, Asja Lacis e a crise da República de Weimar empurravam seu pensamento para a esquerda, no momento em que ele buscava no legado de Marx instrumentos poderosos para fortalecer sua capacidade de questionar radicalmente o mundo em que vivia, Benjamin encontrava à sua frente um marxismo que se institucionalizava, que começava a se codificar, que se comprometia estruturalmente com a preservação pragmática de um determinado Estado.

O Estado criado revolucionariamente por Lenin estava se tornando o Estado consolidado por Stalin; seu interesse se expressava através de uma cultura capaz de impor respeito ao resto da Europa (inclusive à Europa “acadêmica”). Por isso, quando o verbete foi publicado, três anos mais tarde, tinha sido reelaborado por cinco coautores. Do texto original de Benjamin, sobraram apenas cerca de 12%.

O resenhador

Nos últimos anos da década de vinte e nos primeiros da década de trinta, Benjamin continuou a se interessar pelo marxismo e pelo comunismo. Esse interesse, contudo, não o absorvia inteiramente: sempre sobrava espaço para outros interesses. A paixão que o levava a ansiar pelo engajamento político

não excluía a que o levava a sonhar com uma redenção religiosa. Em 1926, numa carta a Scholem, falando de sua vontade de sair da esfera “puramente teórica”, esclarecia que a seu ver essa superação poderia se realizar, afinal, tanto na política como na religião.[5] Na cabeça de Benjamin, aliás, desde cedo, política e religião se aproximavam em torno de preocupações libertárias-redentoras. Num “Fragmento teológico-político” conservado por Scholem, o nosso autor escrevia que a tarefa da política na luta pela libertação dos homens só podia ser a da *restitutio in integrum* das experiências vividas pelos seres humanos no passado — uma tarefa que provinha, claramente, da religião.[6]

Scholem se entusiasmava com esses sinais da importância que a religião tinha no pensamento do amigo e insistia com ele no sentido de ir para Jerusalém, para lá se dedicar à mística judaica. Benjamin hesitava, admitia a hipótese, mas ao mesmo tempo deixava de tomar as medidas necessárias para a viagem e a mudança. Num dado período, chegou até a receber uma bolsa de estudos para aprender hebraico, mas, sintomaticamente, não aprendeu a língua.[7]

Em maio de 1929, por intermédio de Asja Lacis, conheceu Bertolt Brecht, de quem se tornou amigo. Na época, Brecht se achava mergulhado no teatro de agitação, escrevendo suas “peças didáticas”. A experiência mexeu com Benjamin, e o dramaturgo o atraía para a militância revolucionária. O nosso crítico admitia que, mais cedo ou mais tarde, não poderia deixar de ingressar nas fileiras do Partido Comunista. No entanto, esse ato de filiação ao PC nunca se realizou. E, quando Scholem, preocupado com a opção esboçada, advertiu seu velho companheiro de colóquios teológicos para os riscos da decisão, Benjamin lhe respondeu: “Não debes pensar que eu tenha alguma ilusão a respeito da sorte que me espera, a mim e às minhas coisas, no partido; ou que eu tenha alguma ilusão sobre a duração que poderia vir a ter a minha eventual filiação partidária.”[8]

Navegando entre essas duas tentações controladas — a da ida para Jerusalém e a do ingresso no PC —, Benjamin desenvolvia intensa atividade intelectual: lia muito (com especial carinho, lia Proust e Kafka, dois de seus autores preferidos, que tinham pouco a ver com as preocupações mais urgentes dos comunistas) e escrevia uma quantidade impressionante de resenhas.

Escreveu resenhas que iam desde o comentário de uma edição das cartas de Lenin a Gorki até uma biografia do padre Bartolomeu de Las Casas, testemunha indignada do processo da “conquista” das Américas, que transformou o Novo Mundo “numa imensa câmara de torturas”. [9] Algumas dessas resenhas são pequenas obras-primas. Tratam de temas incrivelmente variados, como uma retrospectiva de filmes de Charles Chaplin, anotações de viagem do russo Viktor Sklovski, incursões na área da sociologia dos brinquedos infantis, poemas *etc.* Num comentário sobre *Le Flâneur des deux Rives* se acha uma divertida “estocada” em Guillaume Apollinaire: “Ao longo de toda a sua vida, a sua voz poética foi disputada por um profeta e por um charlatão.”[10]

Uma das resenhas mais curiosas que Benjamin escreveu para *Die literarische Welt*, nesse período, está dedicada ao circo. A propósito de um livro de Ramón Gomez de la Serna, ele se interroga: por que o circo sobreviveu durante tantos séculos? De onde vem sua capacidade de atrair o público popular? E especula: “Talvez o circo seja um parque natural sociológico, no qual uma casta dominante de treinadores de cavalos e domadores ainda consiga se harmonizar com um proletariado dócil, com a plebe dos palhaços e ajudantes, sem qualquer dissonância, sem atritos revolucionários. É um lugar (um pouco estranho e inquietante) de paz social.” Em seguida, contudo, a especulação envereda por outro caminho: “No circo, o homem é um hóspede do reino animal. Bem vistas as coisas, é só na aparência que os animais estão subjugados ao domador; os números que eles fazem são apenas uma maneira de entreterem e divertirem o irmão humano mais jovem, já que não há meio de tirarem dele algo melhor. A gente do circo é gente que aprendeu com os animais.”[11]

A rua de mão única

Em 1928 foi publicado um intrigante livro, intitulado *Rua de mão única* (.Einbahnstrasse), que a

crítica teve grande dificuldade para classificar. O livro era a expressão mais eloquente das múltiplas disposições de Benjamin, tais como elas se manifestavam na variedade temática das suas resenhas. Nele se tentava “aprender a atualidade como avesso do eterno na história” (carta a Hofmannstahl, 8-2-1928). O que significava isso, exatamente? Qual era o sentido dessa fórmula programática tão sugestiva e, ao mesmo tempo, tão vaga? Um leitor que, na época, se dispusesse a esclarecer o sentido dessas palavras e enfrentasse a leitura da obra, diretamente, não poderia deixar de sentir, com maior força ainda, a perplexidade que sentem os leitores que o livro tem, ainda hoje.

Quando Rua de mão única surgiu, muitos críticos preferiram se calar. Ernst Bloch foi um dos poucos a comentar o livro: comparou-o a um espetáculo de cabaré; caracterizou-o como um “caleidoscópio” que unia fragmentos de temas novos, emergentes, com estilhaços de significações antigas, sobreviventes; e concluiu que Benjamin corporificava “o pensamento surrealista” (em Erbschaft dieser Zeit).

Rua de mão única é uma grande miscelânea, reúne considerações políticas e filosóficas, ideias estéticas e literárias, notas de viagem, reflexões sobre o amor, notas sobre o comportamento das crianças quando leem, brincam e se escondem, especulações sobre pressentimentos e premonições, relatos de sonhos e até comentários sobre selos postais e seus colecionadores.[12] Além disso, é em Rua de mão única que Benjamin propõe um novo uso para as citações—, em vez de se servir delas, academicamente, para demonstrar erudição, ele aproveita o prestígio que elas adquiriram para surpreender seu eventual leitor sacudindo-o do torpor em que o colocaram os hábitos mentais cultivados pela ideologia conservadora dominante nas nossas sociedades: “Citações, no meu trabalho, são como salteadores de estrada, que assaltam, armados, os viajantes, para roubar-lhes as convicções.”[13] Benjamin queria ser lido como escritor, como artista; dispunha-se a escrever boa literatura em prosa. E, como seu próprio livro nos ensina, a obra de arte literária não pode ser abordada como se fosse um mero documento. Na obra de arte, conteúdo e forma se fundem num todo complexo, no qual “a lei da forma é central”. No documento, ao contrário, o conteúdo predomina e a forma é “acrescentada”, é trazida para o texto como “complemento”, aos pedaços. Para sublinhar a natureza complexa da construção estética na literatura, o nosso autor esclarece: “O trabalho, numa boa literatura em prosa, tem três níveis: um, musical, no qual ela é composta; outro, arquitetônico, no qual ela é construída; e um terceiro, têxtil, no qual ela é tecida.”[14]

Querer instrumentalizar a arte a serviço dos objetivos imediatos dos movimentos políticos é uma tolice e um grave desrespeito à própria natureza da expressão estética. No entanto, Benjamin estava convencido de que a arte, afinal, não é politicamente “neutra”, exatamente porque não se limita a produzir meros “documentos” e, por si mesma, interfere no movimento transformador dos valores, dos costumes e das relações sociais. O artista, então, deveria tomar consciência da sua situação histórica e assumir posições consequentes. “Quem não consegue tomar partido” — advertia o nosso crítico — “deve se calar.”[15] Fiel ao princípio que proclamava, ele fez de Rua de mão única uma trincheira, a partir da qual atirava em várias direções e investia polemicamente contra diversos inimigos.

Seu principal adversário era a grande burguesia alemã, que a seu ver era a maior responsável pela terrível crise inflacionária dos anos vinte. Uma das faces do livro polêmico é, sem dúvida, aquela em que ele se apresenta a nós como esforço de reação espiritual salutar contra o processo que estava pondo a pique a República de Weimar: Benjamin não sentia nenhum carinho pelo barco que estava para afundar, mas pressentia a chegada de uma situação pior. Ele via que a inflação estava corrompendo tudo: estava até emburrecendo os alemães. O dinheiro — observava — ocupou “militarmente” o centro das conversas entre os cidadãos, empobrecendo brutalmente a arte de conversar, obrigando as pessoas a praticamente só falarem nos preços das mercadorias, que subiam sem parar... Para Benjamin, isso não só atrofiava a inteligência e embotava a sensibilidade dos alemães, como lhes enfraquecia os próprios instintos vitais.

Mas essa visão profética do caso alemão não exaure o livro. Benjamin estava convencido de que a Alemanha era apenas a ponta do iceberg; a burguesia alemã era mais trêfega, porém as demais burguesias

europeias não ficavam atrás em matéria de perversidade, na desenfreada comercialização da vida que promoviam. Um crítico contemporâneo fala de Rua de mão única como “um assalto frontal à hipocrisia e à decadência da classe burguesa”.[\[16\]](#)

O socialista utópico Fourier, que Benjamin lia com imenso gosto, inventara a palavra “falanstério” para designar a comunidade ideal, onde os seres humanos aprenderiam a ser solidários. Benjamin, para caracterizar a sociedade burguesa do seu tempo como centro de fabricação de filisteus, inventou a palavra “filistério”. Viajando pela Itália e pela França, ele pôde constatar os efeitos devastadores do funcionamento pragmático do “filistério” no plano da expressão artística. Em visita à catedral de Marselha, espantado com a feiura do prédio, mas reconhecendo a eficiência do seu funcionamento, ele o comparou, ironicamente, a uma estação ferroviária: “É a estação ferroviária da religião. Todos os dias, na hora da missa, trens com vagão-leito partem dali para a eternidade.”[\[17\]](#)

O haxixe e a aura

Benjamin se revoltava contra as condições nas quais a vida estava sendo posta sob o crescente poder dos fatos, aos quais as pessoas tendiam a atribuir a capacidade de substituir as convicções. Percebia que essa supressão artificial do subjetivo não instaurava, de fato, uma genuína objetividade; o que ela fazia era permitir que algumas subjetividades, atuando clandestinamente, forjassem e difundissem a impressão de que tudo se passava de maneira “objetiva”.

Era preciso, então, que as expressões da subjetividade se explicitassem. Os juízos subjetivos deviam ser assumidos, sobretudo para as forças empenhadas em promover mudanças históricas. A subjetividade transformadora devia aparecer, manifestar suas opiniões, discernindo a hora e o lugar para provocar as modificações desejadas. “As opiniões” — sustentava o nosso ensaísta — “são, para o imenso aparelho da vida social, o que o óleo é para as máquinas. Não espargimos o óleo, em geral, sobre o conjunto de uma turbina; injetamos um pouco dele, apenas, em certas dobras e articulações, em lugares ocultos, que devemos conhecer previamente.”[\[18\]](#)

De qualquer maneira, não bastava saber onde e quando injetar uma opinião; era preciso que a opinião fosse capaz de mobilizar energias. E, nas condições em que seus contemporâneos estavam vivendo, carentes de valores comunitários, afastados das forças do cosmo, Benjamin se dava conta de que a mobilização de energias se tornara problemática. Na medida em que se afastavam uns dos outros (e se afastavam do cosmo), os seres humanos se enfraqueciam. Sentiam falta da dimensão comunitária da vida, ansiavam pela integração no cosmo, porém não sabiam como recuperar o que tinham perdido. Em tais condições — observava o crítico — “a relação com o cosmo se realiza na embriaguez”. “A embriaguez é a única experiência na qual nos certificamos do mais imediato e do mais remoto; e nunca de um sem o outro.”[\[19\]](#)

Ele se interessou pela embriaguez; e, na esteira desse interesse, ficou atraído pelo haxixe. Leu na revista *Klinische Wochenschrift* um artigo escrito por seu ex-colega de ginásio Ernst Joel, em colaboração com outro médico, Fritz Fränkel, no qual os autores estranhavam que não fossem feitas observações sobre experiências com o haxixe, para um melhor conhecimento de seus efeitos. Entrou em contato com os médicos e, sob orientação deles (e em companhia de Ernst Bloch), experimentou o haxixe, em 1928. Foram feitos protocolos das experiências (há edição brasileira: Benjamin, H, 1984). Nas informações prestadas por Benjamin aparece uma palavra que ele voltaria a utilizar, em seus escritos posteriores: a “aura”. Num dado momento da primeira experiência, as pessoas lhe pareciam tornar-se um tanto cômicas e as “auras” delas se confundiam. Na segunda experiência, Ernst Bloch fazia um movimento suave para tocar no joelho de Benjamin e este anotou: “Muito antes que ele me alcance, sinto o toque; sinto-o como um ferimento extremamente desagradável feito na minha aura.”

Mas foi numa experiência posterior, feita por Benjamin em Marselha em março de 1930, que a “aura” começou a se tornar um conceito. Benjamin, evidentemente, não se entregava ao haxixe para seguir a

moda, num movimento escapista; por isso, na experiência, nunca abandonava a observação autocrítica. [20] E foi essa vigilância que o levou a perceber que a “iluminação profana” obtida através do haxixe ajudava a esclarecer a natureza “alucinógena” da própria “razão instrumental” a que recorremos sempre, com cega confiança, em nossa vida cotidiana. O haxixe provoca alucinações no período em que é consumido; a razão instrumental faz pior: ela nos acostuma a conviver duradouramente com fantasmagorias que, com o apoio da ideologia dominante, se apresentam como a fiel representação da realidade.

A “iluminação profana” produz um efeito ambíguo. Por um lado, ela nos permite enxergar a aura em todas as coisas (como o último Van Gogh a via nos objetos que pintava) e não apenas em algumas delas. A aura, então, nos adverte que as coisas são o que são e não aquilo que nós — em nossa visão espontânea e perversamente “coisificadora”, condicionada pela “reificação” — nos habituamos a pensar que elas sejam. Por outro lado, o choque proporcionado por essa percepção também tem repercussões internas negativas no sujeito da percepção: ele se dá conta da aura nas coisas, porém é levado a relativizar sua unidade, sua continuidade; seu núcleo se autonomiza completamente em relação às outras pessoas, as relações humanas se dissolvem, o eu se vê flutuando no espaço em absoluto isolamento. O haxixe produz, assim, uma caricatura da situação real em que as pessoas vivem (sem terem consciência disso) na sociedade capitalista.

A iluminação profana

Não basta perceber, intensamente, a realidade do isolamento; é preciso, também, pensar a superação dessa realidade. A embriaguez poderá ser aproveitada para a criação efetiva de uma realidade nova? Benjamin prevenia seus leitores contra os malefícios de “uma concepção estreita e não-dialética da essência da embriaguez”. [21] A “iluminação religiosa” deixa o sujeito numa postura passiva; é preciso ir além da passividade, da abstratividade. “Porém a superação autêntica e criadora da iluminação religiosa não se dá através do narcótico. Ela se dá numa iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica.” [22] A embriaguez denuncia a iluminação profana, mas não a realiza plenamente.

O jogo também não cria condições para que o sujeito vá além da experiência proporcionada pelo haxixe. Benjamin gostava de jogar; uma vez, ele ganhou muito dinheiro no cassino de Monte Carlo; em outra ocasião, perdeu tudo que tinha no bolso no cassino de Zoppot. [23]

No conto “A mão feliz” (“Die glückliche Hand”), quando um personagem diz que no jogo há algo de “antinatural”, o narrador retruca que o ímpeto de jogar é tão natural como “a incansável e inesgotável esperança que nós temos de ser felizes”. [24] Uma das situações potencialmente mais incômodas que os seres humanos podem ser levados a viver é a da espera de algo que não sabem ao certo o que seja; e Benjamin tinha consciência da eficácia do jogo como alívio a essa espera. [25] Mas sabia, igualmente, que o jogo não resolvia o problema.

A literatura seria capaz de dar um passo adiante? O surrealismo atraiu a atenção do nosso ensaísta porque se esforçava por caminhar nessa direção. “Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez.” [26] Benjamin simpatizava com o projeto, porém estava atento para os problemas que se apresentavam na passagem do recolhimento das energias da embriaguez à sua utilização na revolução: “Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta. Esse elemento é de caráter anárquico. Privilegiá-lo exclusivamente seria sacrificar a preparação metódica e disciplinada da revolução a uma práxis que oscila entre o exercício e a véspera da festa.” [27]

Para ser profana, a iluminação tinha de abarcar todos os lados da problemática humana. Não poderia admitir que se renunciasse a uma dimensão para conseguir apreender outra: exigia que umas fossem apreendidas na relação com as outras. E o surrealismo, apesar de sua magnífica sede de liberdade, não conseguia chegar lá. Ernst Bloch exagerou quando escreveu que Benjamin corporificava o pensamento

surrealista; Benjamin admirava o surrealismo, simpatizava com ele, porém reconhecia inequivocamente seus limites, seus tropeços na busca da iluminação profana. “Nem sempre” — escreveu— “o surrealismo esteve à altura dessa iluminação profana, e à sua própria altura.”[28]

Explorando a potência desmistificadora da literatura, Benjamin não se deteve no surrealismo: ele se voltou, também, para a obra de Marcel Proust e o tratamento que esta dava ao passado. Benjamin sabia que não basta o escritor recordar algo que ele viveu, pois o acontecimento, enquanto permanece encerrado na esfera do vivido, é finito, é limitado. Só quando o vivido elucida, de algum modo, o que ocorreu antes e o que aconteceu depois é que ele pode se tornar ilimitado. E Proust, na avaliação do nosso crítico, conseguia se elevar a esse nível porque tecia o seu texto não a partir de um acontecimento singular^ mas com base na faculdade da reminiscência como tal, quer dizer, em torno do poder peculiar do ser humano de recordar e resgatar o passado.

O êxito de Proust na literatura tinha a ver com a profundidade da sua paixão, com a disposição que o levava a recusar consolo às frustrações e ressentimentos de seus leitores. A obra de Proust era atravessada por um “dilacerante e explosivo impulso de felicidade”. Embora tenha sido, notoriamente, um homem triste, o escritor francês mostrou ser habitado por um “cego, insensato e frenético” desejo de ser feliz.[29] Esse desejo inextinguível assegurou à literatura proustiana sua vitalidade, sua universalidade: permitiu-lhe alcançar a “iluminação profana”.

Já outro escritor famoso dessa mesma época, Rainer Maria Rilke, segundo Benjamin, ficou prejudicado por lhe faltar o vigoroso inconformismo subterrâneo encontrado em Proust. Quando Rilke morreu, o nosso ensaísta escreveu que a poesia dele estava tão identificada com as fraquezas e vícios da sua geração que o seu desaparecimento tinha sido vivido pelos sobreviventes quase com alívio, como se tivesse sumido uma testemunha incômoda num processo delicado.[30]

As passagens e o rádio

Desde a adolescência, Benjamin se apaixonou pela cidade de Paris. Impressionavam-no, por exemplo, as numerosas superfícies espelhadas existentes na capital da França: não só os espelhos no interior das lojas e restaurantes, mas também as vitrinas, fora. O segredo do charme das parisienses seria esse: antes de serem vistas por um homem, elas mesmas tiveram ocasião de se ver muitas vezes, controlando suas respectivas imagens.[31]

Na segunda metade dos anos vinte, Benjamin começou a dedicar uma atenção muito especial às “passagens” parisienses, galerias de estrutura metálica, cobertas por tetos de vidro, construídas em geral entre 1790 e 1860. Elas reuniam muitas lojas e as pessoas passeavam por elas, olhando, fascinadas, as mercadorias expostas nas vitrinas, num clima de sonho, realçado pela iluminação a gás. Ele achou que valia a pena escrever todo um livro a respeito do universo espiritual que se expressava nessas galerias, um estudo que contribuiria decisivamente para uma compreensão aprofundada não só da história da França, mas da história de toda a Europa no século XIX. Falou do projeto a Scholem e a Adorno, adotou-o como referência essencial para empreender várias investigações.

A ideia de O trabalho das passagens (Das Passagen-Werk) lhe veio da leitura de O camponês de Paris (Le paysan de Paris), do então surrealista Louis Aragon. Benjamin escreveu certa feita que, quando descobriu o livro de Aragon, não conseguia ler mais de três páginas seguidas do texto, porque era forçado a interromper pela emoção: tinha taquicardia.[32] Em 1928, traduziu para o alemão e publicou na Literarische Welt, na íntegra, a descrição que Aragon fazia da “Passagem da Ópera”, que fora demolida em 1924.

O trabalho das passagens exigiria não só o aproveitamento como a ampliação e o aprofundamento crítico do material encontrado em Aragon; exigiria, também, que Benjamin estudasse Hegel e lesse com cuidado O Capital, de Marx, para definir melhor sua própria concepção da história. Como o conhecimento, sendo ele próprio histórico, pode vir a conhecer efetivamente (isto é, a dominar) a

realidade da história? Tratava-se de um terreno certamente minado; no entanto, era preciso percorrê-lo. “Nele” — escrevia — “o meu caminho cruzará com o de Heidegger e espero algumas fagulhas do choque das nossas duas maneiras, muito diversas, de encarar a história.”[33]

O agravamento da crise alemã, porém, no começo dos anos trinta, criou para Benjamin dificuldades quase insuperáveis para que o trabalho avançasse em ritmos satisfatórios. Numa carta a Scholem, queixou-se de um “estreitamento do espaço para viver e escrever”, um clima sufocante que na Alemanha estava se tornando “cada vez mais difícil de suportar”. Em outra carta, no mesmo mês de outubro de 1931, dirigida ao mesmo interlocutor (Scholem), lamentou-se: “Ah, se eu tivesse dois anos de tranquilidade para trabalhar!”[34]

No livro que pretendia escrever, se dispusesse de dois anos de tranquilidade, esclareceria as diferenças entre seu ponto de vista e o de Heidegger, mas não ficaria nisso: iria bem mais fundo. Chegou mesmo a afirmar que ele seria “o teatro de todos os meus combates e de todas as minhas ideias”. [35] Em todo caso, a realização do projeto ficou em suspenso e ele só pôde retomar o trabalho na segunda metade dos anos trinta.

Desde o divórcio e a partir do fim do apoio financeiro que o pai lhe dava, Benjamin era compelido a se dedicar a atividades que lhe trouxessem compensação financeira imediata, para fazer face a suas despesas. Nessa ocasião, seu velho amigo Ernst Scholem (com quem sua ex-mulher Dora viria a se casar) tornou-se diretor da emissora de rádio da cidade de Frankfurt/Main e o convidou para fazer palestras radiofônicas (remuneradas) a respeito de livros e questões culturais. A partir de 1931, Benjamin passou, também, a colaborar com Wolf Zucker na redação de pequenas peças radiofônicas.

O desafio do trabalho no rádio lhe pareceu estimulante, na medida em que a difusão radiofônica constituía um meio poderoso para popularizar ideias científicas, e esse meio estava se desenvolvendo num momento em que a popularização estava assumindo um novo papel histórico. “Nas condições anteriores” — escreveu — “existia o livro, existia a palestra, existia o periódico; todos, no entanto, eram formas de comunicação que não se distinguem em nada daquelas através das quais a pesquisa científica transmitia seus progressos para os especialistas. A popularização se realizava, portanto, dentro das mesmas formas que a apresentação científica, e por isso estava privada de originalidade metodológica.” O rádio mudou tudo, porque criou a possibilidade técnica de atingir um número muito maior de pessoas e criou a exigência, para o emissor, de organizar a emissão em termos concretamente acessíveis ao receptor. Com ele, “a popularização ultrapassou o caráter da intenção filantrópica e se tornou uma tarefa com leis próprias de essência e de forma”. [36] Seria absurdo os intelectuais ignorarem a nova situação criada pelo rádio, tanto em seus riscos como em suas potencialidades positivas. Surgiu uma relação diferente entre a ciência e a popularização dos conhecimentos científicos, e a ciência não podia desconhecê-la. A popularização deixava de orientar o saber na direção do público, apenas: precisava se ocupar da orientação do público — imenso — na direção do saber. O interesse ativo da massa do povo podia transformar a própria matéria do saber e atuar sobre a própria ciência.

Embora tenha tido uma visão arguta do problema, no plano da reflexão teórica, Benjamin teve dificuldades práticas na preparação das suas peças e se apoiou muito na competência de Wolf Zucker para a redação delas. Sentiu que não era fácil “popularizar” suas concepções. Em um caso, pelo menos, se utilizou diretamente da sua experiência vivida. Uma de suas peças está constituída por um texto que, de certo modo, lembra uma “peça didática” do tipo daquelas que Brecht estava escrevendo, na época; só que, em vez de ensinar como proceder revolucionariamente, ela apresenta um personagem chamado “Max Frisch”, que ensina como pedir — e obter — aumento de salário. [37] Era, sem dúvida, uma questão dramaticamente vivida pelo autor, em sua existência cotidiana.

Esquerda e pequena burguesia

Quando começou a trabalhar com Wolf Zucker, Benjamin ouviu de seu colaborador a pergunta: você é

comunista? Segundo Zucker, ele respondeu que não era comunista, nem mesmo, a rigor, marxista, porém estava convencido de que, como escritor, sua tarefa consistia em desmascarar as mentiras da sociedade burguesa, expondo suas fraturas internas e contribuindo para acelerar sua decomposição.[38] O marxismo lhe parecia precioso para a luta que travava e lhe proporcionava excelentes armas. Os comunistas lhe mereciam, em princípio, um sentimento de nítido apreço, na medida em que se insurgiam, valentemente, contra o mundo burguês. Nesse sentido, escreveu a Max Rychner que, a seu ver, mesmo as “banalidades comunistas” tinham uma significação mais rica do que as elucubrações burguesas mais pretensamente “profundas”. [39] Isso não significava, naturalmente, que os intelectuais de esquerda devessem repetir tais “platitudes”. Mesmo os intelectuais que aderem à causa do proletariado jamais chegariam a se tornar efetivamente proletários, porque neles subsistia sempre algo das contradições que tinham marcado seus respectivos caminhos e que eles deviam assumir criticamente (sem ignorar). O apoio resolutivo à classe operária não podia ser invocado para justificar qualquer renúncia ao esforço do conhecimento, da reflexão crítica. Benjamin apoiava os combates dos comunistas, mas não se sentia obrigado a endossar suas formulações teóricas simplistas. Em 1926, numa carta a Scholem, aliás, ele já tinha deixado claro que se distanciava das “insuficiências” da “metafísica materialista” sustentada pelos militantes do PC.[40]

Antes de ser um revolucionário, Benjamin era um rebelde apaixonadamente antiburguês, que desprezava a apologia liberal da “moderação” e da “sobriedade”. “O sóbrio, que não tem nenhuma idiosincrasia, vive sem conhecer convicções.”[41] Quando conheceu Gustav Glück, ficou cativado pela irreverência dele e escreveu um artigo a respeito do chamado “caráter destrutivo” (em português: OE, II); segundo Franco Rella, seria o escrito mais “nietzschiano” de Benjamin.[42] O “caráter destrutivo” — na análise do nosso ensaísta — dispõe de um admirável poder de autorrenovação, porque não se deixa paralisar por nenhum obstáculo. Onde outros veem muralhas e montanhas, ele vê caminhos a serem abertos e trilhados. “Como enxerga caminhos em toda parte, ele está sempre numa encruzilhada. Nenhum momento sabe o que virá, com o instante seguinte.”[43] Benjamin admira declaradamente o “caráter destrutivo” e, em boa medida, se identifica com ele; ao mesmo tempo, contudo, está atento para a necessidade de mobilizar todas as energias disponíveis para transformar a realidade. O rebelde anseia pela concretização da sua rebeldia e se dá conta de que precisa completar a destruição da velha sociedade pela construção de uma sociedade nova. Baudelaire ensinava que só se destrói, realmente, aquilo que se substitui (“*on ne détruit réellement que ce qu’on remplace*”). Por isso, o nosso crítico se sentia fascinado pelo teatro de Brecht, que assumia um compromisso radical não só com o desvelamento das contradições sociais como com o encaminhamento eficaz das mudanças.[44] E era nesse aspecto que a rebeldia de Benjamin se afastava da de Nietzsche, porque o nosso crítico se abria para a exploração de possibilidades de mudança que eram desprezadas pela hostilidade nietzschiana ao socialismo.

A rebeldia, por si só, pode ser neutralizada pelo conservadorismo, pode ser desvirtuada, corrompida. O “som” da rebeldia pode ser empregado pela retórica da direita. Ernst Jünger reuniu numa antologia textos de autores que, às vezes, eram rebeldes, porém escorregavam para posições políticas crassamente equivocadas; os textos falavam da guerra e Benjamin lhes denunciou com firmeza o “entusiasmo pubertário”, o “horizonte flamejante mas estreito”. [45]

Benjamin sabia que a perspectiva teórica conservadora não estava condenada à esterilidade e podia, eventualmente, produzir ideias dignas de atenção. Na crítica de Carl Schmitt — jurista de extrema direita — ao discurso liberal, por exemplo, ele achou pontos instigantes. Mas sabia, também, que a produção teórica da direita como tal não podia deixar de ficar comprometida por uma baixa criatividade. Isso não o surpreendia nem o irritava. Como homem de esquerda que era, entretanto, ele ficava particularmente aborrecido com a falta de maturidade e de densidade de certas expressões do pensamento progressista. Esse aborrecimento transparece, com nitidez, no comentário dedicado ao livro *Um homem dá informação* (*Ein Mann gibt Auskunft*), com poemas de Eric Kästner (Melancolia de esquerda, em OE, I).

Nesse comentário irritado, ele acusou o autor dos poemas de ser a expressão lírica dos *self made men* da pequena burguesia que tinha prosperado. “A temática e a eficácia de Kästner se limitam a essa camada, pois o autor é tão impotente para atingir, com seus acentos rebeldes, os despossuídos, quanto, com sua ironia, os industriais.”[46]

O que prevalece no estro pequeno-burguês de Kästner é “arrogância e fatalismo”. Por ser superficial, o “esquerdismo” do poeta precisa ser bastante exagerado. “O que é lamentável é que a sua impertinência seja tão desproporcional às forças ideológicas e políticas de que ele dispõe. A grotesca subestimação do adversário, que está na raiz das suas provocações, mostra até que ponto a posição ocupada por essa intelectualidade radical de esquerda está antecipadamente derrotada.”[47]

Mesmo os momentos de desespero, na poesia de Kästner, não passariam de uma manifestação de “estupidez atormentada”; seriam meras expressões do sentimento de um sujeito que se pôs em “estado de repouso negativista”. E Benjamin falava de desespero com pleno conhecimento de causa. Em julho de 1932, ele chegou à conclusão de que a vida se tinha tornado insuportável e absurda; depois de três grandes amores (Jula, Dora e Asja), não havia mais nada a esperar. Seus trabalhos lhe pareciam ter resultado em pequenos êxitos no varejo e um grande fracasso no atacado (carta a Scholem, 26-7-1932). Tomou todas as providências para se matar, num hotel de Nice. À última hora, porém, por razões que nunca ficaram esclarecidas, desistiu do suicídio. Resolveu continuar vivo, entendeu que não valia a pena suicidar-se; decidiu ficar para ver o que viria.

Veio o nazismo.

Notas

[1] Benjamin, Briefe, I, p. 439.

[2] Benjamin, GS, IV, 1, p. 322.

[3] Witte, 1985, p. 48.

[4] Benjamin, DCDB, 1986, p. 41 a 62.

[5] Benjamin, Briefe, I, p. 425.

[6] Benjamin, GS, II, 1, p. 204.

[7] Witte, 1985, p. 83.

[8] Benjamin, Briefe, II, p. 530.

[9] Benjamin, GS, III, p. 180.

[10] Benjamin, GS, III, p. 177.

[11] Benjamin, GS, III, p. 71 e 72.

[12] Benjamin, OE, II.

[13] Benjamin, GS, IV, 1, p. 138.

[14] Benjamin, GS, IV, 1, p. 102.

[15] Benjamin, GS, IV, 1, p. 108.

[16] Wolin, 1982, p. 121.

[17] Benjamin, GS, IV, 1, p. 124.

[18] Benjamin, GS, IV, 1, p. 85.

[19] Benjamin, GS, IV, 1, p. 146.

[20] Schweppenhäuser, 1981.

[21] Benjamin. GS, II, 1, p. 297.

[22] Benjamin, OE, I, p. 23.

[23] Fuld, 1981, p. 203.

[24] Benjamin, GS, IV, 2, p. 773.

[25] Benjamin, GS, V, 1, p. 178.

- [26] Benjamin, OE, I, p. 32.
- [27] Idem, ibidem.
- [28] Benjamin, OE, I, p. 23.
- [29] Benjamin, OE, I, p. 38.
- [30] Benjamin, GS, IV, 1, p. 453.
- [31] Benjamin, GS, FV, 1, p. 358.
- [32] Benjamin, Briefe, II, p. 663.
- [33] Benjamin, Briefe, II, p. 506.
- [34] Benjamin, Briefe, II, p. 539 e 541.
- [35] Benjamin, Briefe, II, p. 506.
- [36] Benjamin, DCDB, 1986, p. 85.
- [37] Benjamin, GS, IV, 2.
- [38] Fuld, 1981, p. 228 e 229.
- [39] Benjamin, Briefe, II, p. 524.
- [40] Benjamin, Briefe, I, p. 425.
- [41] Benjamin, GS, IV, 1, p. 405.
- [42] Rella, 1981, p. 51.
- [43] Benjamin, GS, IV, 1, p. 398.
- [44] Benjamin, GS, II, 2.
- [45] Benjamin, OE, I, p. 63 e 69.
- [46] Benjamin, GS, III, p. 279.
- [47] Benjamin, GS, III, p. 282.

No exílio

Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!

GUIMARÃES ROSA, *Grande sertão: veredas*

Ibiza e Kafka

A derrota da esquerda — prevista por Benjamin — não tardou a se verificar; e não foi só a derrota dos intelectuais pequeno-burgueses pretensamente radicais — que ficavam sempre “à esquerda do possível” —, mas também a derrota dos comunistas, em geral, dos socialistas independentes, dos social-democratas, dos democratas e dos liberais. Em 30 de janeiro de 1933, o marechal Hindenburg, que tinha sido eleito presidente da República em 1932, designou Hitler primeiro-ministro. Os nazistas logo desencadearam uma feroz perseguição contra os judeus e contra a esquerda; Benjamin, que era judeu e homem de esquerda, percebeu que precisava sair rapidamente do país. Na noite de 27 de fevereiro, o prédio do Parlamento (Reichstag) pegou fogo; a polícia acusou os comunistas de terem provocado o incêndio para desencadear uma sublevação. Em 9 de março, seguindo diretivas do ministro do Interior, marechal Goering, os nazistas prenderam o ex-deputado búlgaro Dimitrov, comunista, acusando-o de ter ordenado ao comunista holandês Van der Lubbe que ateasse fogo ao Reichstag. Hoje sabemos que Van der Lubbe foi usado pelo nazismo numa provocação; na época, entretanto, o golpe deu certo, muita gente acreditou na versão dos provocadores (inclusive o jornal do Vaticano, o *Osservatore Romano*).

O chefe de polícia de Munique anunciou que na Baviera, perto de Dassau, estava sendo construído um campo de concentração para cinco mil prisioneiros. A imprensa noticiou prisões em massa e vários pogroms. Foi nesse clima que Benjamin, ajudado por Grete Karplus Adorno, deixou a Alemanha, no dia 18 de março de 1933. Foi um dos cerca de sessenta mil alemães que, durante o ano de 1933, se viram forçados a partir para o exílio.[1]

Inicialmente, foi para Paris. De lá, do hotel Istria, escreveu a Scholem, descrevendo a atmosfera de terror que se criara na Alemanha e se dizendo consolado por não ter, ao menos, cedido a nenhum impulso de pânico. Informou que Ernst Schoen tinha sido preso, mas já fora liberado pelos novos detentores do poder. E constatou, aliviado: “Brecht, Kracauer e Ernst Bloch saíram a tempo.”[2]

Em seguida, para economizar dinheiro, deixou Paris — onde a vida era muito cara — e foi para Ibiza. Ele já conhecia a ilha de Ibiza, no arquipélago espanhol das Baleares; naquele tempo, o lugar ainda não tinha sido descoberto pelo turismo em grande escala, a vida era barata. Para sobreviver, escreveu, durante alguns meses, artigos que enviava para a Alemanha, onde eram publicados sob pseudônimo. Leu, com encanto, uma série de reportagens feitas por um certo Trax Harding sobre o coronel Fawcett, que desaparecera em 1925 na floresta amazônica, no Brasil.[3] E fez amizade com o francês Jean Selz, com quem bebia e fumava haxixe.

Mais tarde, Jean Selz viria a se tornar um crítico de arte renomado e escreveria ensaios importantes sobre a arte francesa do final do século XIX (contribuindo para a organização do Musée d’Orsay). Em

1933, ele era um rapaz, ficou impressionado com o judeu alemão refugiado, maduro e culto. Prontificou-se a traduzir para o francês um texto que Benjamin começara a redigir logo após a desistência do suicídio: “Infância berlinense em torno de 1900”, ensaio dedicado ao filho, Stefan Rafael. A escolha do tema era, de certo modo, uma reação ao quadro de crise, uma volta às raízes, em busca de reforço para o sentido que a vida devia ter. Um exame do texto, entretanto, mostra que a explicação psicológica é insuficiente: o tema da infância correspondia a uma necessidade teórica do aprofundamento da reflexão de Benjamin sobre a história.

Benjamin queria que o historiador partisse do seu condicionamento presente para investigar o passado. Mas queria ainda mais: que a matéria do passado jamais passasse por “neutra”. Precisamos sentir, concretamente, que a nossa relação com o passado só será verdadeira se mexer conosco, se nós estivermos nos dando conta de que aquele passado nos concerne, tem algo de nós. Todo passado está carregado de possibilidades de futuro que se perderam e que teriam (ou têm?) para nós uma significação decisiva: Benjamin sublinhava a importância desse “futuro do pretérito” na rememoração histórica. Peter Szondi tinha razão quando observou a diferença entre Benjamin e Proust: enquanto o escritor francês recuperava o autêntico significado do que aconteceu, o crítico alemão estava permanentemente atento para o que poderia ter acontecido. “O tempo perdido de Benjamin não é o passado, mas o futuro.”[4] A grande dificuldade, para o historiador, está em farejar os sonhos, as aspirações, os movimentos subjetivos voltados para o porvir que não chegaram a se expressar em realidades objetivas duradouras, embora estivessem prenhes de significação histórica.

É aí que o tema da infância assumia um papel fundamental: cada um de nós tem a possibilidade de rememorar sua própria infância, que é uma história que lhe é íntima, que pode lhe abrir segredos preciosos, que pode funcionar como um centro especial de treinamento para o sujeito desenvolver sua sensibilidade e sua capacidade de resgatar significações obscurecidas que ficaram no passado. “A ideia de infância” — escreveu um comentarista — “se acha no centro da concepção benjaminiana da memória histórica.”[5]

Mas não era só da infância que Benjamin se ocupava, em Ibiza. Jean Selz conta que um dia seu amigo lhe mostrou uma pequena fotografia de Kafka[6]. Já na primeira carta que mandou de Ibiza para Scholem, Benjamin falava no autor tcheco, objeto de uma admiração antiga, que aumentava com a devastadora experiência que lhe estava sendo imposta. A situação criada pela ascensão de Hitler ao poder parecia confirmar aquilo que Kafka tinha pressentido na sua literatura. “A obra de Kafka é profética”, escreveu Benjamin.[7]

Ele desenvolveu sua interpretação da obra de Kafka em oposição à exegese predominante, quer dizer, divergindo dos comentários de Max Brod. “Meu esforço de aproximação a Kafka — um esforço que não é de hoje, nem de ontem — me levou a trilhar caminhos que são diferentes dos da recepção em certa medida ‘oficial’ que os trabalhos dele têm tido.”[8]

No ensaio que dedicou a Kafka em 1934, no décimo aniversário de sua morte, Benjamin comparou, de passagem, o escritor tcheco com o autor do inesquecível História e consciência de classe: “Lukács pensa em períodos históricos. Kafka pensa em períodos cósmicos.”[9] Essa comparação enfatiza os ritmos lentos dos fenômenos humanos que interessam a Kafka; o que sua literatura representa é a alienação do trabalho, por exemplo, algo que vem de longe, que remonta ao aparecimento da escravidão e à origem das classes sociais. O adjetivo “cósmico” talvez valha como metáfora da “longue durée” a que se referia o historiador Fernand Braudel. Há processos que se realizam, na história, muito lentamente, numa ação que custa a ser percebida. Não se podem comparar, digamos, os ritmos das crises econômicas e políticas no capitalismo com os ritmos da história da família e da burocracia. A atenção de Kafka, não há dúvida, se concentra nestes últimos. E Benjamin observa: “Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka.”[10] No poder dos pais, como no dos funcionários, está presente uma capacidade misteriosa de amedrontar e tornar perplexos os seres

sobre os quais o poder se exerce: os que mandam possuem códigos, mas os que recebem as ordens não podem conhecer os princípios em que tais ordens se baseiam e se sentem regidos por normas mais ou menos inapreensíveis.

A literatura de Kafka está voltada para a origem desses fenômenos. Benjamin, em Ibiza, se identificava fortemente com o espírito de Kafka. Isso fica evidente numa curta “autobiografia mística” que o crítico alemão redigiu em agosto de 1933, intitulada “Agesilaus Santander” (anagrama de Angelus Satanás). Nesse texto, ele analisava uma gravura de Paul Klee — pela qual era apaixonado e com a qual voltaria a se ocupar mais tarde (conforme veremos) — e chamava a atenção para o fato de o anjo representado por Klee na gravura estar caminhando para trás: “O caminho que o leva para o futuro é o caminho de onde ele veio.”[11] Para alcançarmos os objetivos a que nos propomos, precisamos ter, quanto a eles, uma clareza que só pode ser obtida se recuperarmos o que deixamos atrás de nós, nos lugares de onde viemos. Por isso, tanto Benjamin como Kafka se sentiam infatigavelmente dispostos a perscrutar as verdades antigas.

Benjamin comparava os relatos de Kafka à haggadah dos judeus, isto é, às histórias de rabinos, que valem como ilustração e confirmação da doutrina primeva (a *halacha*). Mas em que consistia, na literatura kafkiana, a doutrina que estava sendo ilustrada e confirmada? Na realidade, essa doutrina jamais se definia. Um ou outro trecho parecia aludir a pontos doutrinários, porém os leitores nunca chegavam a saber se estavam referidos a uma velha *halacha* que estava sendo restaurada ou a uma nova doutrina que estava sendo antecipada.

Na medida em que faltava à ficção kafkiana essa lei precisa e luminosa, que seria capaz de se expressar através de símbolos cristalinos, não tinha sentido abordá-la como se ela fosse o apêndice de uma construção teológica. E era em torno desse ponto que Benjamin se contrapunha, energicamente, à recepção “oficial” de Kafka por Max Brod, insistindo no fato de que o autor tcheco não era fundador de uma nova religião e não devia ser transformado em uma nova espécie de santo. Na interpretação benjaminiana, a literatura de Kafka não tinha nada de “edificante”: Kafka era visto como um espírito inquieto, profundamente insatisfeito, que não se dispunha a se apoiar em doutrina alguma e que se insurgia contra uma alienação que ele mesmo não sabia se poderia vir a ser um dia historicamente superada. A escala “cósmica” que lhe servia de referência permitia-lhe enxergar “o avesso da história”.

Do seu ângulo peculiar — escreveu Benjamin —, “Kafka rola o bloco do processo histórico, como Sísifo rola o seu rochedo. Nesse movimento, o lado de baixo desse bloco se torna visível. Não é um espetáculo agradável. Mas Kafka consegue suportar essa visão”.[12]

A “Escola de Frankfurt”

O isolamento em Ibiza não podia ser prolongado durante muito tempo. As condições de vida de Benjamin eram muito desanimadoras. Em carta a uma prima (em julho de 1933), ele definiu tais condições numa frase bastante sugestiva: “Estou colhendo flores à margem do fio d’água de uma existência reduzida ao mínimo.” Antes de terminado o ano, regressou a Paris, levando com ele sequelas de malária (contraída em Ibiza) que o incomodariam pelo resto da vida.

Em Paris, a partir de meados de 1934, passou a receber uma remuneração muito modesta (quinhentos francos mensais) por serviços prestados ao Instituto de Pesquisa Social. Esse instituto tinha sido fundado em Frankfurt, em 1923; desde 1929, vinha sendo dirigido por um ex-assistente do Ordinarius Hans Cornelius: Max Horkheimer. Em torno do instituto se desenvolveram as atividades de um grupo de pensadores que ficou conhecido como a “Escola de Frankfurt”.

Benjamin era amigo pessoal de um dos expoentes do grupo dos “frankfurtianos”, Theodor Wiesengrund Adorno, com quem teve, por volta de 1930, discussões por ele mesmo qualificadas como “históricas”.[13] Com o apoio de Adorno, vários dos seus trabalhos vieram a ser publicados na revista

que o instituto passara a editar no exterior, quando fora obrigado pelo nazismo a sair da Alemanha: a Revista de pesquisa social (Zeitschrift für Sozialforschung).

De maneira geral, não só Adorno como Leo Löwenthal, Horkheimer, Friedrich Pollock, Franz Neumann e Herbert Marcuse — colaboradores da revista — tinham uma posição antifascista, socialista, influenciada pelo marxismo; faziam restrições ao modelo soviético, evitavam se identificar com o “marxismo-leninismo”, porém tinham a preocupação de não levar, na época, água para o moinho dos inimigos da União Soviética. Benjamin era sensível a esses pontos de convergência que existiam entre a sua posição pessoal e a dos “frankfurtianos”.

No plano estritamente teórico também havia afinidades, podiam ser reconhecidas concordâncias importantes. Havia, por exemplo, a firme recusa do determinismo, a advertência formulada por Horkheimer num artigo de 1932 (“História e psicologia”) de que as leis que podem ser descobertas na história “são produtos de uma reflexão dinâmica sobre a estrutura da história por parte de um pensamento que está, ele mesmo, envolvido numa atividade histórica”. Havia, também, a caracterização da ideologia como mascaradora de contradições. Leo Löwenthal, num artigo sobre as condições sociais da literatura, publicado em 1932 na revista do instituto, denunciava: “A função da ideologia na consciência consiste em camuflar os antagonismos sociais, substituindo o conhecimento de tais antagonismos por uma ilusão de harmonia.” Essa caracterização correspondia perfeitamente à visão que Benjamin — desmoralizador de falsas harmonias — tinha do fenômeno ideológico.

Havia, ainda, a atitude em face da totalidade, a extrema prudência com que tanto Benjamin como os “frankfurtianos” lidavam com as exigências dialéticas da “totalização”. Em princípio, eles admitiam que o conhecimento, para avançar, precisava se referir a uma certa visão de conjunto dos problemas; admitiam, portanto, a imprescindível referência dialética ao “todo”. Mas sentiam uma aguda necessidade de se manterem permanentemente mobilizados para combater as tendências desse “todo” à estratificação. Estavam convencidos de que à crítica dialética cabia um esforço apaixonado e constante no sentido de resgatar tudo aquilo que não se deixava integrar a cada momento na “totalidade”, tudo aquilo que estava se formando, que ainda não estava “totalizado” e que ia exigir uma “retotalização” (o movimento capaz de levar a uma nova totalidade). Benjamin procurava encaminhar o conhecimento na direção da “pequena imagem fugaz, por oposição ao conforto científico”.^[14] José Guilherme Merquior discerniu com argúcia no pensamento de Benjamin essa busca de “uma nova espécie de relação com o Todo”, esse esforço metodológico que o levava a trabalhar com um “horizonte móvel”, no qual a “totalidade” só podia aparecer como “um clarão” e jamais poderia ser usada para compor um sistema “fechado”.^[15] Os “frankfurtianos” acolhiam essa proposta ousada.

O acervo teórico que eles tinham em comum, sem dúvida, contava com diversas ideias muito significativas. Mas esse patrimônio coletivo não deve nos impedir de enxergar o alcance de certas divergências, que já nos primeiros anos de exílio vieram a se manifestar. Horkheimer e Adorno, a partir de meados dos anos trinta, começaram a adotar uma perspectiva política cada vez mais marcada pelo ceticismo, renunciando a qualquer encaminhamento efetivo de ações voltadas para a transformação revolucionária socialista da sociedade capitalista existente. Horkheimer admitia que o proletariado podia se desencaminhar e a verdade poderia ficar refugiada em pequenos grupos de intelectuais críticos (Traditionelle und Kritische Theorie, 1937). Adorno evitava, cuidadosamente, confiar no movimento operário; preferia se mover num plano teórico, no qual podia prescindir de qualquer referência a qualquer sujeito revolucionário coletivo.^[16]

Juntos, Adorno e Horkheimer já esboçavam o movimento que os haveria de levar, em sua reflexão sobre o capitalismo tardio, a uma drástica recusa da “indústria cultural”. Benjamin não manifestava disposição para acompanhá-los. Embora permanecesse atento para as insídias da “indústria cultural” e estivesse sempre disposto a denunciar suas fintas ideológicas, preferia submetê-la a uma análise crítica mais matizada do que aquela que Adorno e Horkheimer propunham. Benjamin queria captar as

ambiguidades, as contradições da “indústria cultural”: por isso, estava pronto para reconhecer e saudar os avanços técnicos, as inovações, os impulsos criativos que podiam ocorrer mesmo no interior de uma situação hostil ao novo. Os “frankfurtianos” viam com maus olhos essa disponibilidade. O entusiasmo de Benjamin pelo cinema e por sua possibilidade de promover uma renovação em nossa linguagem, em nossa sensibilidade, por exemplo, foi discreta mas firmemente combatido por Adorno em seu artigo “*Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*”, de 1938 (incluído no livro *Dissonanzen*).

No plano político, Benjamin não se entregava à acrimônia e ao azedume que caracterizavam, com crescente vigor; a relação dos autores da Dialética do Iluminismo com o socialismo. E no plano filosófico também se notavam divergências. A perspectiva sofisticada que Adorno e Horkheimer adotavam, em matéria de teoria do conhecimento, se policiava contra a infiltração do irracionalismo, exigia uma complexa articulação dos processos e dos fenômenos em todas as suas múltiplas — infundáveis! — mediações. Era preciso que as ligações das coisas, umas com as outras, fossem reconstituídas em todos os seus estágios. Benjamin se dispunha a acompanhá-los, mas só até certo ponto: a partir de um determinado nível, ele se deixava possuir por certa urgência, por certa avidez, que o impelia na direção de um encontro direto com a realidade prática. Esse era, inegavelmente, um aspecto delicado do pensamento do nosso crítico; um traço de impaciência num filósofo supinamente paciente. Benjamin assumia essa contradição interna: quando lhe parecia que não tinha mais sentido prolongar o voo teórico, quando esse voo lhe dava a impressão de estar entrando num período de acrobacias, tratava de aterrissar, de pôr os pés em terra firme, participando das batalhas vivas dos homens comuns. Em carta a Scholem, fez sobre o romancista austríaco Robert Musil um comentário sintomático: “Desinteressei-me dele porque me dei conta de que é mais inteligente do que seria necessário.”[17]

Entregue ao excessivo cultivo de si mesma, a inteligência podia se descuidar do cultivo da sua inserção na política, do uso político capaz de lhe proporcionar uma boa musculação. O crítico precisava ser inteligente para saber que estava participando de uma guerra e para assumir seu papel como “estrategista da luta literária”. A inteligência adquiria seu pleno sentido a serviço da crítica, a partir das posições dos combatentes. A política, afinal, era “a continuação da crítica com outros meios”. Por trás dos requintes do “excesso de inteligência” está sempre sendo realizada — disfarçadamente — uma manobra para tentar afastar a crítica da “grossura” da política.

O amigo Brecht

As conversas com Brecht e a leitura dos escritos de Brecht ajudaram Benjamin a fortalecer sua convicção de que o “plumpes Denken” — o pensamento grosseiro, sem sofisticação ou requinte — às vezes era necessário. Comentando o Romance de três tostões (*Drei Groschen Roman*), de Brecht, fez observações irônicas a respeito dos “amadores de sutilezas” e sustentou que “as ideias grosseiras se entendem bem com o pensamento dialético, porque elas não passam de uma expressão da dependência da teoria em relação à prática”. [18] Para que a teoria não se converta num torneio de espadachins que dão um espetáculo exclusivo para as elites, para que a teoria supere os horizontes do elitismo e possa sensibilizar setores cada vez mais amplos, imprescindíveis para que ela se transforme em ação, uma certa “grossura” — acreditava Benjamin — era imprescindível.

Quando Brecht estava exilado na Dinamarca, Benjamin foi visitá-lo três vezes e passou com ele alguns meses no verão de 1934, outra temporada no verão de 1936 e mais alguns meses no verão de 1938. Brecht leu diversos trabalhos de Benjamin, estimulou-o, menos através de elogios do que por meio de objeções e questionamentos. Benjamin anotava, numa espécie de diário, os temas e as observações mais interessantes das discussões que tinha com o amigo.

Ele tinha uma admiração assumida pela obra de Brecht e a considerava uma confirmação prática de

suas posições estéticas. Em carta a Kitty Marx-Steinschneider, escreveu: “A concordância com a produção de Brecht expressa um dos pontos mais valiosos e importantes da minha posição entendida como um todo.”[19] O famoso “efeito de estranhamento” buscado por Brecht combinava com a preocupação de Benjamin, no sentido de procurar “imagens dialéticas”, nas quais o fluxo dos acontecimentos deveria ser subitamente imobilizado, “congelado”, para que a consciência do observador pudesse escapar à tirania da aparência de “normalidade” e pudesse refletir criticamente sobre o sentimento atual da realidade observada.

O ensaio “O autor como produtor” — uma conferência feita em abril de 1934 — apontava Brecht como exemplo de uma atitude revolucionária na ligação da vida com a arte, e via nele um contraponto sério para as baboseiras pretensamente de esquerda que se encontravam nos versos de Kästner. “Brecht foi o primeiro a confrontar o intelectual com a exigência fundamental: não abastecer o aparelho de produção sem o modificar, na medida do possível, num sentido socialista.”[20] A produção artística deveria contribuir para desenvolver as forças produtivas e transformar as relações de produção; deveria se inserir no interior das relações de produção, na própria dinâmica da modificação da sociedade.

A partir de uma solidariedade visceral com os de “baixo”, Brecht se sentia desobrigado de lhes declarar, retoricamente, o apreço que tinha por eles: ele os representava no movimento real de suas vidas, no esforço que faziam para abrir caminho à maneira deles. Para Benjamin, o tema central de toda a obra de Brecht podia ser resumido em duas perguntas: 1) Como os que têm pouco podem usar com eficácia o pouco que têm? 2) Como, no plano das ideias, eles podem chegar a pensar bem com os escassos pensamentos adequados disponíveis?[21] Tentando responder a essas duas perguntas, o dramaturgo e poeta se sentia compelido a desconfiar de sua própria interpretação, que poderia afastá-lo do verdadeiro universo dos despossuídos; por isso, ele voltava sempre ao seu ponto de partida, para verificar se ele continuava válido ou precisava ser corrigido. “Como nenhum outro” — assinalou Benjamin — “Brecht recomeça, sempre, do princípio. E é nisso, diga-se de passagem, que se reconhece o dialético.”[22]

Os personagens decisivos de Brecht aprenderam na vida, com muito sofrimento, as verdades que lhes convinham. Nas peças brechtianas, o “herói” não nasceu destinado ao heroísmo e não tem a pureza dos heróis das antigas tragédias; ele assimila as rudes lições que lhe dão os que o espancam. “O teatro épico é o teatro do herói surrado; o herói não surrado não se eleva à reflexão.”[23] Benjamin tinha especial carinho por um certo Sr. Keuner, protagonista de histórias curtas. Numa delas, a casa do Sr. Keuner é invadida por um opressor, muito mais forte do que ele, que se instala no local e pergunta, com arrogância: “Queres servir-me?” O Sr. Keuner, em silêncio, passa a trazer comida e bebida para o invasor, até que, depois de alguns anos, o opressor, obeso, tem uma embolia e morre. O Sr. Keuner, então, limpa a casa, remove o cadáver, joga-o no lixo e responde, com força: “Não” (Brecht, *Kalendergeschichten*). A linha de ação seguida pelo Sr. Keuner caracterizava nele uma sabedoria apropriada às condições em que os de “baixo” enfrentam, muitas vezes, os de “cima”.

Hannah Arendt — adversária honesta do marxismo — chegou a escrever que a amizade entre Brecht e Benjamin foi “única”, já que nela “o maior poeta alemão vivo se encontrou com o crítico mais importante na época, coisa de que ambos tinham consciência”. [24] Quando Benjamin morreu, Brecht disse que aquela era a primeira perda séria que Hitler tinha conseguido infligir à cultura alemã. E fez um poema (O rol das perdas) no qual falava de Benjamin como “o interlocutor/ que sabia muito/ e buscava o novo” (*der Widersprecher/Vieles wissende/Neues suchende*).

Independentemente do respeito que tinham um pelo outro, contudo, os dois amigos, em vida, mantiveram algumas divergências significativas. Essas divergências têm sido, nos últimos tempos, objeto de estudos bastante interessantes, como o do italiano Giulio Schiavoni.[25] Brecht acusava Benjamin de ter dado atenção a aspectos confusos e pouco importantes da obra de Kafka, cultivando obscuridades que deveriam ser dissipadas e levando água para o moinho do “fascismo judeu”. Além disso, considerava a

leitura de Dostoievski — a que seu amigo se entregava — “prejudicial à saúde”; e achava um tanto exagerado o tempo que o nosso crítico dedicava a Baudelaire. A maior divergência, porém, girava em torno da utilização feita por Benjamin do conceito de “aura”, em sua análise da história recente da produção artística. Segundo Brecht, numa tomada de posição contra a mística, Benjamin se tornava... místico. “É dessa maneira que a concepção materialista da história é adaptada. Que horror!” (*Arbeitsjournal*, vol. I, p. 16), comentava o teatrólogo.

Benjamin manteve sua posição e se apoiou na teoria do desaparecimento da aura para descrever um de seus textos mais famosos, o ensaio sobre A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.

O desaparecimento da aura

Há uma primeira versão do ensaio, redigida em alemão no final de 1935 e começo de 1936, enviada por Benjamin a Bernhard Reich, na esperança de que o texto viesse a ser publicado em Moscou, o que não aconteceu. Há uma segunda versão em alemão, que só veio a ser publicada em 1955, por Gretel e Theodor Adorno. E há uma terceira versão, em francês, que apresenta algumas diferenças em relação às outras duas.

Nas três versões, Benjamin começava seu ensaio lembrando que Marx, quando submeteu o modo de produção capitalista a uma severa análise crítica, estava lidando com fenômenos que mal começavam a se definir; por isso, muito do que ele afirmou veio a ter valor de prognóstico. Benjamin advertia que em seu trabalho ele se dispunha a examinar fenômenos que também se achavam em seu período inicial, de modo que as suas avaliações não poderiam deixar, igualmente, de assumir o caráter de prognósticos.

Os conceitos de que se servia — explicava — estavam sujeitos a correções e revisões. Em comparação com conceitos tradicionalmente aplicados à análise das questões da arte, como por exemplo o conceito de “gênio” e o de “criação”, sua aparelhagem conceitual lhe parecia ter a vantagem de não poder ser utilizada pelo fascismo. Num momento em que Mussolini estava solidamente instalado no poder, na Itália, fortalecido pela conquista militar da Etiópia, e Hitler se preparava para exhibir aos visitantes dos jogos olímpicos uma Alemanha disciplinada e próspera, com inflação dominada e sem desemprego, a preocupação antifascista era bastante compreensível.

Benjamin se dedicava ao exame das condições, formas e consequências da reprodução das obras de arte. De um modo ou de outro, as obras de arte sempre puderam ser reproduzidas; na Antiguidade já se faziam cópias de esculturas. A gravura — inicialmente em madeira, depois em cobre — permitiu também a reprodução em série de desenhos. No século XIX, com a litografia, a reprodução em série avançou muito, pois permitiu a multiplicação de desenhos mais matizados. E a fotografia, então, representou um salto qualitativo no processo: a reprodução das imagens podia se fazer num ritmo mais acelerado.

Por fim, no nosso século, o cinema acabou por impor uma mudança radical no quadro: a técnica da produção dos filmes funda diretamente a técnica de reprodução deles; ela não só permite como exige a difusão do filme em escala massiva, através de numerosas cópias idênticas, já que, pelo vulto dos investimentos necessários à sua preparação, o filme não pode ficar normalmente reduzido a uma única fita de celuloide. O cinema nos incita a repensar toda a história das condições de reprodução das obras de arte.

Correspondendo a essa exigência, Benjamin revisitou a referida história. Lembrou que, em seu nascimento, a arte se achava posta a serviço de um ritual, primeiro mágico, depois religioso. A produção artística gerava objetos que só em formas secundárias e proporções irrelevantes podiam ser eficazmente reproduzidos. Toda a história da arte ficou marcada por objetos únicos, insubstituíveis. Havia, em cada um desses objetos, o selo de um “aqui” e “agora” que emocionava as pessoas.

De certo modo, nesses objetos “autênticos” os seres humanos passavam a enxergar uma espécie de “aura”, aquele tipo de luminosidade característica da aparição única de algo que está sempre longe, por mais próximo que possa parecer. O que está acontecendo nos nossos dias é que a obra de arte está se

emancipando da existência parasitária que lhe era imposta, tradicionalmente, pela sua função ritualística. Pressionada pelo desenvolvimento das forças produtivas, a arte está assumindo uma função social diferente. O valor que a obra de arte sempre teve, como objeto de culto, está cedendo lugar ao valor que ela adquire na medida em que passa a ser muito mais amplamente exposta do que no passado e é posta ao alcance de um público muito mais vasto (a quantidade está alterando a qualidade).

A aura está desaparecendo das obras porque, com o aumento do público consumidor, está se desenvolvendo um novo modo de esse público se relacionar com a arte; e a arte, por sua vez, está se modificando. A massa dos novos consumidores hesita, se assusta, se confunde. Diante da pintura de Picasso, o público tem uma reação conservadora. Em face dos filmes mudos de Charles Chaplin, porém, a reação é progressista.

Benjamin polemizava com a perspectiva conservadora do escritor francês Georges Duhamel, mas suas farpas atingiam também as restrições de Adorno à chamada “Sétima Arte”, que era injustamente acusada de proporcionar aos consumidores apenas uma diversão que lhes atrofiava a imaginação. O público cinematográfico, de acordo com a avaliação de Benjamin, era capaz de unir o entretenimento à compreensão do sentido crítico dos bons filmes, quer dizer, era capaz de se distrair sem deixar de examinar aquilo que lhe estava proporcionando distração.

Por sua própria linguagem — sustentava o nosso ensaísta — o cinema aprofunda e enriquece nossa percepção. Com suas técnicas, com os enquadramentos, os cortes, a contraposição dinâmica das imagens, com o recurso da câmara lenta, o cinema nos abriu as portas para descobrirmos nosso inconsciente visual, colaborando com as investigações da psicanálise. Na representação das formas do movimento, para as quais não atentávamos suficientemente, o cinema conseguiu realizar aquilo que os dadaístas tinham tentado, mas não tinham conseguido fazer. O movimento é visto e compreendido como movimento humano, isto é, pode reconquistar a criatividade inerente à práxis, no sentido marxista da palavra (a atividade pela qual os seres humanos transformam a realidade e se transformam a si mesmos). Benjamin escreveu: “Se, por um lado, o cinema nos faz ver melhor as necessidades que dominam a nossa vida, ele consegue, por outro lado, abrir para nós um campo de ação imenso, de cuja existência nem suspeitávamos.”[26]

A arte, em geral, estaria fortalecendo em nós a convicção subterrânea de que a nossa sensibilidade é capaz de enfrentar novos desafios, novas tarefas (e, com isso, estaria contribuindo para o fortalecimento da nossa autoconfiança). O cinema, em especial, seria um indicador das novas possibilidades. Benjamin se animava com o que podia ser feito e sustentava que a mudança era irreversível: não podemos voltar atrás. Ao mesmo tempo, ele tomava a precaução de não descrever o processo do desaparecimento da aura como um movimento tranquilamente positivo, cujos resultados seriam garantidamente bons.

Interpretando com muita sensibilidade o pensamento de Benjamin, Jürgen Habermas observou a ambiguidade que se manifesta no seu modo de constatar o fenômeno. O desaparecimento da aura pode ser um empobrecimento cultural se assumir a forma de uma “decomposição não-dialética”, se não der lugar a expressões novas, se descambar para a banalidade pura e simples; e pode ser fecundo se não acarretar a destruição da “promessa messiânica de felicidade” e abrir caminho para experiências protegidas e atualizadas pela consciência crítica.[27]

Uma coisa, porém, é certa: a aura não está desaparecendo por acaso. Não há como impedir que se realizem mudanças que correspondem a necessidades profundas. Nas condições históricas que estão sendo criadas atualmente a arte está mudando de função, a estrutura da sociedade está se modificando, as massas estão se movendo. As condições em que os seres humanos se comunicam e se expressam — inclusive esteticamente — são diferentes daquelas que existiam até recentemente. E jamais voltarão a ser como eram antes.

Nas novas condições — para o bem ou para o mal — estaríamos vendo criar-se o que Benjamin chamou de “uma nova barbárie” (expressão que se encontra no ensaio “Experiência e pobreza”).[28] A burguesia nos reduziu a uma situação de extrema pobreza; falamos exaustivamente de cultura, mas não conseguimos impregnar a rudeza das nossas vidas, nem o mundo em que vivemos, com os valores culturais a que se referem os nossos discursos. Estaríamos, portanto, mergulhados num quadro de “barbárie negativa”; de acordo com o ensaísta, esse quadro nos incita a lutarmos energicamente contra ele, nos desafia, nos obriga a enfrentá-lo com as pobres armas de que dispomos, com as armas a que ele permite que tenhamos acesso. Somos vítimas de uma barbárie negativa que está inscrita na continuidade da cultura burguesa: se queremos começar a criar efetivamente uma sociedade nova a partir das condições bárbaras em que fomos postos, não temos outro jeito a não ser recorrermos à dura afirmação de uma “barbárie positiva”. Kátia Muricy reconhece que, nesse momento, os leitores de Benjamin se acham diante de “um tema no mínimo melindroso”. [29] Na reação “bárbara” contra a barbárie presente, as forças empenhadas na transformação da sociedade não estariam preparando uma barbárie futura?

A argumentação de Benjamin, ao que parece, se dirigia menos aos que já estavam lutando do que aos que percebiam os problemas, porém não conseguiam tomar a decisão de atuar; na prática, contra eles, por não se sentirem devidamente preparados para a ação. Não dispomos dos conhecimentos imprescindíveis, adequados ao aperfeiçoamento do projeto transformador? Nossa consciência teórica se sente tosca, insuficiente para nos guiar na luta? Não importa: precisamos agir. Nossa pobreza não é razão para ficarmos parados; temos de nos contentar com pouco e empreender algo. Se não tomarmos iniciativas, aí, sim, é que o arcaico estará sempre se infiltrando na nossa consciência, eternizando a barbárie. “Algumas das melhores cabeças já começaram a se ajustar a essas coisas.” [30] Uma dessas cabeças, a de Brecht, já tinha dito que era melhor partir das novas coisas ruins do que das boas coisas velhas; e Benjamin endossava explicitamente essa afirmação.

No passado, ao longo de vários séculos, os seres humanos aprenderam, de algum modo, a dominar suas experiências e desenvolveram a arte de contá-las, na literatura. Formaram-se dois tipos de narradores: os camponeses, herdeiros de um saber milenar, transmitiam o que ouviam seus antepassados contarem; e os marinheiros, viajantes, comerciantes, corriam o mundo e voltavam com o relato de aventuras que eram ouvidas com interesse. Mais tarde, os artesãos das corporações medievais aperfeiçoaram as técnicas narrativas, combinando algo dos dois estilos de vida. Com o advento da burguesia, entretanto, segundo Benjamin, a arte de narrar começou a decair. E o nosso autor procurou explicar por que, num ensaio que tomou como ponto de partida a obra do escritor russo (do século passado) Nicolai Leskov: *Der Erzähler* (GS, II, 2). O crítico marxista norte-americano Fredric Jameson acha que esse ensaio talvez seja “a obra-prima” de Benjamin. [31]

O primeiro sinal da grande mudança foi dado pelo romance, como gênero. Os personagens dos romances são sujeitos meio perdidos, confusos, que não sabem direito o que devem fazer. “O berço do romance é o indivíduo em sua solidão, a pessoa isolada, que não pode mais se expressar exemplarmente a respeito das coisas que lhe parecem ser mais importantes, não tem quem lhe dê conselhos e nem tem conselhos para dar a ninguém.” [32] Com o romance, cresce uma literatura que se afasta da narração tradicional, da epopeia, das lendas, dos contos de fadas, dos relatos de viagens, das fábulas: desenvolve-se uma literatura que se desvincula da narração oral e se vincula ao livro: “A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa.” [33]

A narrativa era, de certo modo, uma forma artesanal de comunicação; ela não pretendia assumir jamais a objetividade de um relatório; nela, o subjetivo punha tranquilamente sua marca na matéria (objetiva) narrada. Era a marca do narrador na narração, semelhante à marca da mão do oleiro na argila do vaso. No romance, porém, a situação se modifica. E se modifica ainda mais na difusão das notícias pelos jornais, em nossos dias. O que conta, nas condições criadas pelo capitalismo, não é mais a

assimilação de uma experiência humana que se desdobra no tempo, através de um movimento complexo: é a informação, em toda a sua secura. Benjamin citava, com aprovação, Paul Valéry: “O homem de hoje não digere o que não pode ser abreviado.”[34]

Ao contrário da experiência comunicada através da narração, cujo efeito pode se renovar em contatos repetidos, a informação “só tem valor no momento em que é nova”. Além disso, a informação precisa ter plausibilidade, de modo que a sua dinâmica exige que sejam afastadas as imagens mais assumidamente fantasiosas, que faziam parte da narração.

O predomínio dos valores da informação, com sua fugacidade, com sua secura, contribuiu para sancionar a atrofia, entre nós, da faculdade de nos comunicarmos, reciprocamente, nossas experiências. A guerra europeia de 1914-18 confirmou em Benjamin essa sua impressão: os soldados que tinham visto tantos horrores no front voltaram taciturnos para casa. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não voltavam mais ricos e sim mais pobres de experiências a serem comunicadas.”[35]

Não tinha sentido, é claro, os homens ficarem apenas parados, a se lamentarem. O novo quadro estava se impondo, irreversivelmente. Benjamin anunciava: “O lado épico da verdade está morrendo.”[36] Um novo modo de sentir estava prevalecendo. O nosso crítico distinguia entre duas modalidades de conhecimento, indicadas por duas palavras diversas em alemão: Erfahrung e Erlebnis. “Erfahrung” é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem (e viajar, em alemão, é fahren) —, o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas, com o tempo. “Erlebnis” é a vivência do indivíduo privado, isolado; é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. “Erfahrung é o produto do trabalho” — esquematizaria Benjamin no Trabalho das passagens — “e Erlebnis é a fantasmagoria do ocioso.”[37] Não podemos deixar de reconhecer que, nas condições atuais, estamos vivendo, com crescente intensidade, sob o signo da “Erlebnis”.

No ensaio Experiência e pobreza,[38] Benjamin alertava: não nos devemos deixar enganar pela insistência com que os autores “historicistas” falam em “experiência vivida”. E concluía: quem mais fala em história e em experiência vivida, em geral, é quem se acha mais pobre tanto numa como na outra. O pensamento dialético não pode alimentar ilusões. Os otimistas, que se entusiasmam com a aparente riqueza das informações que hoje estão postas à nossa disposição, que se consideram sábios porque armazenam dados, não passam de espíritos superficiais: contentam-se com um conhecimento que é abundante na quantidade, mas extremamente frustrante na qualidade. Quando tudo à nossa volta está ruindo, ou ameaçando desabar, o comportamento lúcido não consiste em ouvir os otimistas, mas em procurar a tempo as fissuras por onde virá a próxima ruptura. Por isso, Remo Bodei escreveu que Benjamin “quer pensar as ruínas antes que elas se produzam”. [39]

Notas

[1] Fuld, 1981, p. 243.

[2] Benjamin, Briefe, II, p. 567.

[3] Benjamin, Briefe, II, p. 584.

[4] Szondi, 1961.

[5] Lehmann, 1986, p. 83.

[6] Selz, 1986, p. 42.

[7] Benjamin, GS, II, p. 678.

[8] Benjamin, Briefe, II, p. 607.

[9] Benjamin, OE, I, p. 138.

[10] Idem, ibidem, p. 139.

- [11] Benjamin, GS, II, 1, p. 314.
- [12] Benjamin, OE, I, p. 155.
- [13] Benjamin, Briefe, II, p. 663.
- [14] Benjamin, GS, V, 2, p. 1.034.
- [15] Merquior, 1969, p. 115 e 116.
- [16] Buck-Morss, 1977, p. 67.
- [17] Benjamin, Briefe, II, p. 575.
- [18] Benjamin, EBB, 1969, p. 102.
- [19] Benjamin, Briefe, II, p. 594.
- [20] Benjamin, OE, I, p. 127.
- [21] Benjamin, GS, II, 2, p. 667.
- [22] Benjamin, GS, II, p. 515.
- [23] Idem, ibidem, p. 512.
- [24] Arendt, 1987, p. 144.
- [25] Schiavoni, 1983.
- [26] Benjamin, GS, I, 2, p. 499.
- [27] Habermas, 1972.
- [28] Benjamin, GS, II, 1.
- [29] Muricy, 1986.
- [30] Benjamin, OE, I, p. 116.
- [31] Jameson, 1985, p. 66.
- [32] Benjamin, GS, II, 2, p. 443.
- [33] Idem, ibidem, p. 442.
- [34] Idem, ibidem, p. 448.
- [35] Idem, ibidem, p. 439.
- [36] Idem, ibidem, p. 442.
- [37] Benjamin, GS, V, 1, p. 540.
- [38] Benjamin, GS, II, 1, p. 214 e ss.
- [39] Bodei, 1986, p. 39.

A caminho do fim

O mundo esquece tanto que nem sequer dá pela falta do que esqueceu.

JOSÉ SARAMAGO, *O ano da morte de Ricardo Reis*

O colecionador e o historiador

A Europa tinha conseguido sobreviver à guerra de 1914-18. Tinha conseguido, em boa parte, se recompor. Benjamin, contudo, pressentia novas ruínas no horizonte. Não lhe passava pela cabeça a ideia de que a agressividade inerente à política de Hitler pudesse ser aplacada por uma política de concessões, como aquela que vinha sendo adotada pelas lideranças das “democracias” capitalistas.

Além das preocupações políticas, outras apreensões o afligiam: não conseguia dinheiro suficiente para viver em Paris. De novembro de 1934 a abril de 1935, viveu na Itália, em San Remo, refugiado na pensão Villa Verde, de propriedade de sua ex-mulher, Dora. O fato de não pagar aluguel, entretanto, gerava tensões que se agravaram e o forçaram a retornar à França. Novamente instalado no tumulto parisiense, próximo dos lugares onde hipoteticamente podia conseguir um servicinho remunerado, foi morar no pequeno apartamento de sua irmã — que também se chamava Dora —, onde se viu acolhido com afeto e compreensão, mas de onde não lhe podia vir nenhum auxílio pecuniário, já que a irmã (que sofria de constantes dores reumáticas) vivia com dinheiro contado, modestamente.

Aparentemente, as mulheres eram capazes de se aproximar de Benjamin com uma simplicidade maior do que os homens. As cartas que ele escrevia para Theodor Wiesengrund Adorno eram menos afetuosas do que as que mandava para a Sra. Adorno, Gretel Karplus, sua amiga “Felicitas”. Hannah Arendt evocou com ternura; quando o conheceu, procurou ajudá-lo. A fotógrafa Gisèle Freund fixou-lhe a expressão meditativa em retratos feitos com evidente admiração. A escritora Adrienne Monnier, proprietária de uma livraria na Rue de l’Odeon, empenhou-se em vão para conseguir-lhe uma bolsa de ajuda a exilados judeus. E a atriz Margarete Steffin, colaboradora de Brecht, mantinha com Benjamin relações de uma carinhosa amizade (ela queria levá-lo para viver na União Soviética). Benjamin, por seu lado, era um grande admirador da beleza feminina. Uma indicação de seu gosto se acha numa carta que escreveu a Gretel Adorno, em 1938, e na qual se mostra entusiasmado por Katharine Hepburn: “Ela é maravilhosa!”^[1]

O ponto de vista de Benjamin sobre as mulheres nem sempre foi isento de preconceitos. Na juventude, ele deixava transparecer certo ceticismo a respeito da capacidade delas para a filosofia. De qualquer modo, sua fragilidade as atraía; e elas se solidarizavam, frequentemente, com ele.

O apoio que lhe davam as amigas — é claro — não o afastou do fantasma da miséria, que o ameaçava. De fato, ele só conseguia sobreviver vendendo alguns livros raros de sua biblioteca, que trouxera da Alemanha, na fuga.^[2] Tratava, com afinco, de escrever, para vender artigos, para obter uma

remuneração que lhe aliviasse as aflições financeiras. Para a *Nouvelle Revue Française*, por exemplo, preparou uma longa resenha sobre o historiador suíço Johann Jacob Bachofen, que Michael Löwy considera “uma das chaves mais fecundas para a compreensão de toda a filosofia da história” de Benjamin.[3] Na interpretação de Bachofen, Benjamin buscava elementos para confirmar e fortalecer sua convicção de que é no passado remoto, no “paraíso perdido” das nossas origens, que se encontra a chave para tentarmos resolver os grandes problemas com que nos defrontamos hoje.[4] A resenha era excelente, porém a revista a recusou. Benjamin ainda procurou publicá-la no *Mercure de France*, mas esta publicação também não se interessou por ela. Houve igualmente um episódio desagradável com outro artigo, que Benjamin escreveu a respeito do Romance de três tostões, de Brecht: ele encaminhou o texto para a revista Die Sammlung (A coleção), editada por Klaus Mann, e foi informado de que a revista pagaria 150 francos pela matéria. Irritado com o que lhe parecia ser uma remuneração “inqualificável” (corresponderia, hoje, a menos de trinta dólares), exigiu 250 francos; e o trabalho, afinal, lhe foi devolvido (depois de composto) sem ter sido publicado.[5]

Olhando em volta, Benjamin não via motivo nenhum para se animar. A política da frente popular antifascista, na França, enfrentava graves dificuldades. A direita francesa se mobilizava e contava com as simpatias de vários intelectuais. Lendo o livro *Bagatelles pour un massacre* (de Louis Ferdinand Céline) e os escritos de Leon Daudet, Benjamin se perguntou se não estava para se realizar na França aquilo que já tinha se consumado na Alemanha: a união da ignorância com a baixaza.

Os comunistas depositavam suas maiores esperanças na União Soviética. Os chamados “processos de Moscou” (ou “expurgos”), contudo, mostravam aspectos profundamente preocupantes no funcionamento do Estado dirigido por Stalin. Velhos bolcheviques, que tinham desempenhado um papel decisivo na tomada do poder em 1917, estavam sendo liquidados; a revolução devorava seus filhos diletos. Em 24-8-1936, Zinoviev e Kamenev foram condenados à morte; em 31-8-1936, Benjamin escreveu a Horkheimer: “Estou, naturalmente, acompanhando os acontecimentos na Rússia com grande atenção. E me parece que não sou o único que perdi o meu latim.”[6] Alguns meses depois, chegavam notícias de novos fuzilamentos e ele tornava a escrever ao mesmo Horkheimer: para compreender o que está acontecendo na União Soviética, “não disponho de nenhuma chave”.[7]

Havia, ainda, as tensões ligadas à sua relação com o pessoal do Instituto de Pesquisa Social. O ensaio sobre A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica tinha sido questionado, provocara objeções. O francês Raymond Aron — que mais tarde se notabilizaria como teórico liberal-conservador — foi chamado a opinar sobre o texto, leu-o e concluiu que se tratava de “um trabalho, sem dúvida, notável”.[8] Apesar disso, o alemão Hans Klaus Brill, que representava Adorno e Horkheimer em Paris, insistiu em fazer algumas modificações no que Benjamin havia escrito.

Em seguida, o instituto passou a cobrar de Benjamin, com insistência, um trabalho que lhe encomendara a respeito de Eduard Fuchs, um jornalista alemão social-democrata que tinha se tornado muito conhecido, ainda nos tempos do império, quando pegara dez meses de cadeia por “ofensa ao Kaiser”. Depois de ter sido diretor do jornal *Süddeutsche Postillon*, Fuchs dedicou-se ao estudo da história da caricatura e da representação do erotismo nas artes figurativas; e preparou a edição de volumes com gravuras de Daumier e Gavarni. Benjamin, inicialmente, parecia pouco entusiasmado pela tarefa; mas acabou por enfrentá-la com gosto; e, quando terminou de escrever o artigo, no começo de 1937, havia redigido um texto rico e denso.

Para Benjamin, a obra de Fuchs se inseria no movimento geral das ideias da social-democracia alemã. Os social-democratas, a seu ver, acreditavam demais na continuidade da história; por isso se empenhavam em levar o proletariado a assimilar o “saber” que a burguesia tinha acumulado, que ainda era privilégio dela e deveria ser “socializado”. “Na realidade, era um saber que não desembocava na práxis e que não podia instruir o proletariado a respeito da sua situação como classe.”[9] O desafio não consistia em assimilar o saber, mas em transformá-lo e refundá-lo. A cultura devia ser reconhecida como

um terreno contraditório. A dialética precisava romper a crosta dos produtos culturais coisificados e mostrar que o passado não está definitivamente concluído, que ele continua agindo em nós, com toda a sua perturbadora ambiguidade. Benjamin escreveu, então, pela primeira vez, uma frase que haveria de retomar, posteriormente, em suas “Teses sobre o conceito de história”: “Não há nenhum documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie.”[10]

Com o fortalecimento da social-democracia, segundo Benjamin, desaparecia a apreensão de Marx e do jovem Engels diante da possibilidade de nos encontrarmos no começo de uma nova barbárie; crescia o fascínio pelo prestígio das ciências naturais, pela exatidão quantificada de seus resultados, por sua aplicabilidade técnica; desprezava-se o lado destrutivo do pensamento dialético; minimizava-se, assim, o alcance das destruições provocadas na história pela exploração classista e, com maior gravidade, pelo capitalismo. Os operários socialistas eram levados a pensar de acordo com critérios evolucionistas, inspirados em leituras apressadas de Darwin: eram levados a crer que as sociedades deveriam passar naturalmente por estágios evolutivos sucessivos, análogos aos das espécies zoológicas. O desenvolvimento das forças produtivas lhes traria, desse modo, inexoravelmente, de maneira mais ou menos automática, a libertação.

Os limites da obra de Fuchs, na análise de Benjamin, decorriam do fato de ele ter sido envolvido por esse tipo de teoria, que não o ajudava a pensar em termos resolutamente novos. Felizmente, porém, Fuchs tinha uma paixão libertadora: a que o levava a colecionar caricaturas e gravuras eróticas. O colecionador permitiu ao historiador renovar-se; permitiu-lhe ir além dos horizontes social-democráticos da sua formação. De acordo com Benjamin, Fuchs chegou a fazer “um brilhante plaidoyer em favor da orgia”. [11] Tomou, portanto, posições que não combinavam com a prudência estioladora da social-democracia.

Balzac, no Primo Pons, já tinha notado que os colecionadores são os seres humanos mais apaixonados que existem no mundo. Fuchs, como colecionador, tinha algo de um personagem de Balzac; era capaz de escapar à tirania de esquemas teóricos vazios e chegava mesmo a aproveitar indicações da psicanálise para observar os símbolos das pulsões eróticas dos homens, tais como elas se manifestavam nas imagens colecionadas.

O colecionador, aos olhos de Benjamin, se caracterizava por uma paixão que o punha em contato com o caos das lembranças. A coleção era o modo pelo qual ele tentava ordenar objetos marcados por recordações. Num belo artigo intitulado “Desempacotando minha biblioteca”, Benjamin tinha descrito, poucos anos antes, a tensão dialética do colecionador, movendo-se entre os polos antitéticos da ordem e da desordem. Possuído por uma mania que não se dobra às explicações “bem-comportadas”, o colecionador põe a nu contradições significativas; e pode contribuir, mesmo sem intenção, para “desbloquear” um quadro estagnado por interpretações dogmáticas. Tal como os alquimistas, no passado, com seu desejo “menor” de fabricar ouro, contribuíram para o avanço das pesquisas na esfera da química, também o colecionador, com seu desejo “menor” de apropriar-se de objetos curiosos, abre caminho — no caso de Fuchs — para a incorporação de novas áreas à história da arte.

O sonho, a rememoração e o despertar

As condições em que os artistas e intelectuais trabalham, no mundo plasmado pelo imperialismo, são extremamente problemáticas. Benjamin dedicou um estudo à posição social dos escritores franceses do seu tempo e procurou examinar o reflexo dela na literatura de autores tão diferentes como Maurice Barrès, Paul Morand, Julien Benda, Charles Péguy, Julien Green, Paul Valéry, André Gide e André Malraux.[12] Sob a crescente pressão do capital, interessado em lucros imediatos, esses escritores estavam sendo obrigados a optar entre o oportunismo e a resistência, entre a adaptação conivente ao utilitarismo burguês e a efetiva dedicação à poesia.

Segundo Benjamin, a dinâmica do imperialismo vinha se definindo desde o século passado, quando

Paris, sob o governo de Napoleão III, era “a capital do século XIX” (título de um de seus ensaios mais conhecidos).[13] Já naquele tempo, a mercadoria estava se tornando, cada vez mais, objeto de culto e adoração: ela passava a se exhibir, com crescente impacto, em vitrinas, galerias e até exposições internacionais.

Esforçando-se para aprofundar seu exame das origens dos males presentes, Benjamin retomou o Trabalho das passagens. Todos os dias, ao chegar ou sair da Biblioteca Nacional, onde passava seu tempo, trabalhando, ele percorria a Passagem Choiseul, construída em 1825, “a mais literária das passagens parisienses”.[14] A cem metros da Biblioteca Nacional, ele via com frequência a Passagem Vivienne. Em quinze minutos, podia ir a pé até a Passagem Vero-Dodat, numa direção, ou até a Passagem dos Panoramas, na outra.

Esse convívio com as galerias lhe permitiu perceber que elas eram, na primeira metade do século passado, miniaturas da cidade burguesa tal como ela desejaria ser—, cabia-lhes criar condições para que, em torno das mercadorias, se realizassem passeios deslumbrantes. Nas “passagens”, o mundo da produção desaparecia e ficava só o espaço da circulação, do consumo, da compra e venda. O sonho da burguesia se corporificava: o luxo do paraíso encobria o inferno da exploração. Mas a burguesia, afinal, se expôs demais em seu sonho: deixou nas “passagens” marcas indiscretas, reveladoras da ambiguidade do século que as viu nascer. Em sua decadência, as “passagens” exibiam sinais que a burguesia gostaria de ver esquecidos. Davam testemunho da “catástrofe de uma emancipação fracassada”.[15]

A burguesia que se expressava nas “passagens” era anterior ao imperialismo, ostentava uma convicção excessiva na nobreza e na universalidade da sua causa. O século XIX proporcionou um avanço extraordinário ao desenvolvimento das forças produtivas, mas também contribuiu para o fortalecimento de um quadro retrógrado na preservação das relações de produção. O primeiro polo criava a possibilidade de realização de uma utopia libertária; o segundo tendia a agravar as condições em que os homens, frustrados, sonhavam com a libertação (e é nesse contexto que devemos compreender as fantasias “bizarras” de Fourier e a disposição bélica ascética de Blanqui). Quando a burguesia viu o caminho que as coisas estavam tomando e assumiu a realidade do imperialismo, ela se retraiu em face das “passagens”, que se transformaram em monstros pré-históricos, em “dinossauros”.[16] Ela renegou o sonho que tivera, mas não pôde impedir que ele ficasse arquitetonicamente registrado.

Benjamin convenceu-se de que o sonho era revelador, dispôs-se a examiná-lo. O exame, porém, deveria se realizar do ângulo do “despertar”. Fourier e Blanqui foram magníficos, cada um a seu modo, mas ambos permaneceram na esfera do sonho. A compreensão do sonho exigia que o sujeito saísse dele, mas não se afastasse demais, a ponto de esquecê-lo. O “despertar” constituía uma “zona” privilegiada, na qual o sonho já não prevalecia e no entanto continuava próximo, o sujeito podia aproveitá-lo, extrair dele significações preciosas que se perderão em seguida, quando forem retomados os hábitos da vida cotidiana, reassumidas as responsabilidades, pragmaticamente organizada a consciência, para “funcionar” de maneira adequada. Em estado de vigília, quando está plenamente acordado, o sujeito paga um preço muito alto pela eficácia: sua consciência se articula em moldes inevitavelmente utilitários, sua razão tende a se enrijecer, perde algo de sua capacidade de rejuvenescer no contato com o novo. O “despertar” é uma vigorosa experiência dialética: ele cria condições para que a razão — astuciosamente — se renove e amplie seus horizontes. “O novo método dialético na história se apresenta como a arte de compreender o presente como o mundo no despertar, um mundo ao qual se liga, verdadeiramente, esse sonho que nós chamamos de passado.”[17] Benjamin chegou a especular se o “despertar” não seria uma “síntese” entre o sonho (tese) e o estar acordado (antítese).

A “zona” do “despertar” lhe parecia ser uma região privilegiada para o exercício da “rememoração” (Eingedenken), já que nos ensinava a estabelecermos com o passado uma relação viva, que não se prende às representações estereotipadas, mesmo quando tais representações são apoiadas pela autoridade da “ciência”. A “rememoração” é impotente para nos libertar dos grilhões do presente (só a revolução pode

fazê-lo), porém desempenha um papel fundamental no resgate libertador do que aconteceu, do que poderia ter acontecido.[18] Benjamin se preocupava com o efetivo aproveitamento de toda a riqueza das experiências humanas do passado, em função das necessidades das lutas que travamos no presente. Os oprimidos de hoje só terão ânimo para combater se reassimilarem as aspirações e os anseios dos oprimidos de ontem. O que os seres humanos quiseram e não obtiveram talvez possa ser alcançado um dia. E, para que a vitória venha a ser conseguida, precisamos resgatar tudo: não só o que foi dito e feito, mas também o que foi sonhado, o que foi desejado e ficou reprimido.

Em favor de sua campanha pela “memorização”, Benjamin recuperava o velho conceito de “apocatástase”, defendido pelo pensador cristão Orígenes, que viveu na primeira metade do século III e foi torturado e assassinado pelas autoridades do Império Romano. Orígenes sustentava a tese de que o poder de Deus era tão grande que, depois de salvar os justos, Ele salvaria também os pecadores, encaminhando todos para o Reino dos Céus. Benjamin defendia a ideia de uma “salvação histórica” para todas as aspirações libertárias do passado, a serem simbolicamente realizadas pela humanidade redimida. Essa concepção da “revolução-redenção” foi comparada por uma crítica contemporânea a uma “psicoterapia” destinada a reativar o élan de uma consciência revolucionária que, nos tempos atuais, andaria sofrendo de “impotência”.[19]

Para Benjamin, era preciso que os homens não só reconhecessem o duro quadro em que se encontravam (constatação), mas também que eles se movessem na luta para modificá-lo (disposição). E o capitalismo, em sua dinâmica perversa, tinha criado mecanismos que distorciam o conhecimento e afetavam o próprio ímpeto, as inclinações “afetivas” das pessoas. A vida humana, em seus diversos níveis, estava sendo posta a girar em torno do mercado. A concentração de multidões nas grandes cidades engendrava novos movimentos, novos ritmos de existência, novos estados de espírito, novos medos, novos comportamentos, novas formas de solidão e novas formas de expressão do desejo. Tudo se complicava. Quem se dispusesse a examinar a produção cultural da época não poderia deixar de levar em conta essa complexidade.

Os intelectuais e artistas não ficavam à margem do processo: eram envolvidos por ele, eram forçados a se defrontarem com as novas exigências. O novo público, muito mais amplo que o anterior, era, em certo sentido, mais “selvagem”: queria coisas mais diretas, de apelo ao mesmo tempo mais “forte” e mais simples. A consciência revolucionária tinha algo a aprender com a experiência dos artistas e intelectuais que se empenhavam em trabalhar nas novas condições. A revolução — tal como a arte e o pensamento — precisava corresponder às demandas do novo quadro e precisava, também, aprender a se esquivar aos seus perigos.

A existência de uma grande massa de consumidores incitava os donos de jornais, revistas e editoras a fazerem maiores investimentos, porém os levava — como capitalistas — a um maior controle do produto, em termos industriais, para assegurar as vendas. Por um lado, havia a tentação de utilizar as “novidades” da moda para faturar mais; por outro, havia o medo de se arriscar, de patrocinar algo que não tivesse “sucesso”.

Alguns escritores se dispunham a atender, docilmente, às demandas: escreviam de acordo com as expectativas do setor do público que os acolhia e de acordo com as linhas prestigiadas, tanto pelo poder econômico como pelo poder político. Outros, contudo, se rebelavam. Provenientes de meios burgueses, estranhos ao proletariado, eles se insurgiam, individualmente, como pessoas isoladas que eram, incapazes de encaminhar uma ação coletiva persistente para transformar a sociedade. Benjamin, nos seus últimos anos de vida, concentrou-se na análise de um desses poetas revoltados: Baudelaire.

Baudelaire e o *spleen*

A perspectiva de Baudelaire, no plano político, é a dos conspiradores boêmios. Ele poderia dizer,

como Flaubert: de toda a política, a única coisa que eu entendo é a revolta. Suas ideias assumem o caráter de uma “metafísica do provocador”. Por um lado, isso dificultava muito sua incorporação a qualquer movimento popular organizado (sabe-se que Baudelaire apoiou a sublevação de 1848, mas considerou-a uma “loucura do povo”); por outro lado, sua aguda rebeldia não lhe permitia adaptar-se plenamente às regras do jogo instituídas pelas classes dominantes. E, quando via Lamartine adaptar-se tão bem a elas, irritava-se contra o escritor consagrado, chamando-o de “um pouco puta, um pouco meretriz”.^[20]

Baudelaire não ignorava as injunções do mercado. Benjamin assinalou o fato de que as atitudes “exibicionistas” do poeta (o “dandismo”, os cabelos pintados) eram uma espécie de golpe publicitário para obter notoriedade e “vender” sua poesia. O poeta tinha consciência do que fazia e procurava fazê-lo com eficácia, pela difusão da sua literatura. “Baudelaire” — escreveu Benjamin — “foi seu próprio empresário.” O que importava, porém, era a preservação na poesia de uma percepção extremamente crítica da realidade: a percepção mais radicalmente crítica que era possível, do ângulo da ociosidade.

Baudelaire, na avaliação de Benjamin, era um *flâneur*, um homem que passeava sozinho pela cidade, observando-a como um espetáculo. As fantasias do ocioso, no século XIX, seriam basicamente três: a fantasia da onisciência do estudante, a fantasia da onipotência do jogador e a fantasia da onipresença do *flâneur*. O estudante nunca acha que aprendeu o bastante; o jogador jamais se convence de que ganhou o suficiente e para o *flâneur* há sempre algo que ainda não foi visto.^[21]

O *flâneur* é um desenraizado, que pode ir a todos os lugares, mas não está “em casa” nem em sua própria cidade, já que para ele ela é apenas um “mostruário”. Em certo sentido, a ociosidade do *flâneur* é, por si mesma, uma manifestação de protesto contra a divisão social do trabalho imposta pelo capitalismo. No entanto, ela limita as possibilidades de aprofundamento consequente da postura rebelde no plano político, separa o *flâneur* da classe operária e constitui um obstáculo poderoso na passagem da “boêmia” à revolução. No *flâneur*, de algum modo, estaria reaparecendo aquele tipo de interlocutor que Sócrates encontrava andando nas ruas da antiga Atenas; “só que atualmente não existe mais Sócrates, o sujeito que anda a esmo não é abordado por pessoa alguma, e, além disso, não existe mais o trabalho escravo que propiciava o ócio”.^[22] Flávio Kothe observa: “O *flâneur* é um abandonado na multidão. Nisso ele compartilha da situação da mercadoria. Tal peculiaridade não lhe é consciente. Mas nem por isso age menos nele.”^[23]

Benjamin não se cansava de sublinhar o vigor que a visão de Baudelaire chegou a ter, nos limites do seu horizonte. A interpretação benjaminiana se desenvolveu num ensaio extenso e empolgante, intitulado *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, terminado no segundo semestre de 1938. Leo Löwenthal opinou favoravelmente à publicação do estudo na revista do Instituto de Pesquisa Social, mas Adorno foi contra e escreveu a Benjamin uma carta, na qual expunha suas razões: os “conteúdos pragmáticos”, de Baudelaire, estariam sendo derivados de maneira muito imediata das características da história social do seu tempo; as “mediações” estariam sendo desrespeitadas. A divergência, em si, era interessante, merecia ser objeto de reflexão. Nas circunstâncias em que se manifestava, entretanto, ela causava evidente aborrecimento a Benjamin, porque retardava a publicação do artigo e lhe tirava a possibilidade de receber a remuneração, num momento em que ele precisava desesperadamente de dinheiro.

O exame da obra de Baudelaire prosseguiu, em dois escritos posteriores (que levavam em conta as observações de Adorno): *Sobre alguns temas de Baudelaire e Parque central*.^[24] Benjamin ia cada vez mais fundo na análise da relação profunda que existia entre a poesia de Baudelaire e a multidão urbana; e chamava a atenção para o fato de que essa multidão estava tão implícita no modo de sentir do poeta que não chegava a ser descrita, em seus versos, como realidade exterior. A massa dos habitantes da cidade se compunha de indivíduos ávidos para se afirmarem, numa competição feroz de todos contra todos; essas pessoas eram guiadas por critérios individualistas, mas, ao mesmo tempo, se sentiam permanentemente apavoradas com a fragilidade de suas respectivas existências e com a possibilidade de estarem se

tornando cada vez mais parecidas umas com as outras, isto é, com a possibilidade de estarem se despersonalizando. Nas grandes cidades, tal como Baudelaire as via, a vida era mais perigosa do que nas florestas. E não era casual que esse quadro se expressasse no nascimento de um novo gênero literário: o romance policial.

Diariamente, as pessoas se expunham a frustrações e violências, eram submetidas a vivências mais ou menos traumáticas: os choques. Benjamin observou: “Baudelaire pôs a experiência do choque no próprio coração do seu trabalho como artista.” E ilustrou sua observação com o poema *A uma passante*, no qual o poeta, caminhando por uma rua de muito movimento, cruza com uma bela mulher desconhecida; os dois se veem, ficam fascinados um pelo outro, porém estão caminhando em sentidos opostos e acabam por se perder de vista. É um amor não só à primeira como também “à última vista”. O poeta se dá conta de que teria amado a desconhecida e sente que ela o tinha compreendido. O choque representado pelo soneto assume a figura de uma catástrofe.

Do ângulo de Baudelaire, não tinha sentido o artista tentar “exorcizar” o choque através de uma arte que fosse infiel à violência da vida, que suavizasse artificialmente as durezas da realidade; para ele, a arte tinha de ser “chocante”, precisava chamar as coisas pelo nome delas. O poeta não podia ignorar, por exemplo, os efeitos produzidos pelas mudanças socioculturais sobre os padrões de beleza e sensualidade dos seres humanos. O capitalismo do século XIX estava incorporando, em massa, as mulheres ao mercado de trabalho. Alguns conservadores nostálgicos, tardorromânticos, deploravam aquilo que lhes parecia resultar numa “masculinização” das mulheres. Baudelaire seguiu o caminho inverso: à sensibilidade conservadora preconceituosa ele contrapôs uma desafiadora aprovação do fenômeno. Se as mulheres estavam se “masculinizando”, então as mulheres “masculinizadas” deveriam ser consideradas especialmente belas. Baudelaire era fascinado pelas lésbicas; sua poesia — segundo Benjamin — fez da lésbica “a heroína da modernidade”.^[25]

Assumir a modernidade, para Baudelaire, era uma atitude que tinha em si mesma algo de heroico; tratava-se, porém, de um heroísmo que não conseguia abrir caminho para a ação, que se esgotava no plano da compreensão e da representação das coisas. A modernidade da mercadoria impunha a novidade, mas ao mesmo tempo reduzia-a à mesmice do “sempre igual”: não havia como escapar ao círculo vicioso. “Baudelaire não para de trair sua classe; mas nem por isso deixa de pertencer a ela.”^[26] O máximo que os seres humanos poderiam fazer com os choques que sua existência lhes impunha era reconhecê-los em toda a sua força traumática e expressá-los em toda a violência que os caracterizava. E se tratava de uma tarefa hercúlea, já que tudo ao redor tinha se tornado terrivelmente incerto.

Em que um artista poderia se apoiar com segurança para se empenhar, de corpo e alma, na elaboração da sua obra? Onde poderia escorar com firmeza suas convicções? Uma vez, Baudelaire estava em companhia de amigos, quando um marinheiro mostrou ao grupo uma estatueta, representando uma cabeça muito feia, que trouxera da África; um dos companheiros do poeta afastou a peça com um gesto desdenhoso; Baudelaire deteve-lhe rapidamente o braço, indagando, inquieto: “E se esse for o verdadeiro Deus?”^[27]

A falta de um quadro estável de referências tornava particularmente difícil para Baudelaire suportar a multiplicidade dos choques que marcava a existência dele e a dos seus contemporâneos. Exatamente porque lhe faltavam valores alternativos definidos, confiáveis, o homem moderno se via diante de obstáculos desproporcionais às forças de que dispunha. A natureza poderia proporcionar o solo firme em que a crítica da sociedade pudesse firmar pé, o polo contrastante a partir do qual a recusa do quadro atual pudesse ser encaminhada de maneira mais consistente? A direção romântica, no pensamento, tendia a atribuir à natureza esse papel. E Benjamin assinalou o fato de Baudelaire ter deplorado que os homens se tenham afastado demais da natureza. No poema *Correspondances*, Baudelaire evocava uma situação na qual as relações dos homens com a natureza eram harmônicas. No entanto, o poeta tinha consciência de que os seres humanos jamais voltariam a pertencer inteiramente à natureza, como no ponto de partida da

história deles. A harmonia primitiva era irrecuperável. A natureza, portanto, não poderia ter, na perspectiva de Baudelaire, a função que chegara a ter no pensamento romântico.

Para Baudelaire, se houvesse salvação, ela não viria da natureza: precisaria vir dos homens. Os seres humanos são capazes de tomar decisões, são capazes de se insurgir. É nessa capacidade de se insurgir, afinal, que reside o único heroísmo possível na modernidade: o heroísmo desmistificador. Não podemos suprimir os choques, mas podemos levá-los a se explicitarem. Não é uma perspectiva entusiasmada; não é um ponto de vista propício para alimentar fervores épicos. Por isso, a vontade de reagir que subsiste em Baudelaire se fazia acompanhar de um indescartável sentimento de melancolia, que o poeta chamava de *spleen*.

Benjamin explicou, no Trabalho das passagens: “O *spleen* é o sentimento que corresponde à permanência da catástrofe.”[28] Como no momento em que Benjamin escrevia sobre Baudelaire a “catástrofe” não só permanecia, mas até ameaçava se agravar, é compreensível que o crítico se identificasse com o poeta; é compreensível que, independentemente de sua posição marxista, o exilado rebelde do século XX se reconhecesse no drama vivido pelo contestador do século XIX. A “permanência da catástrofe” produzia no espírito de Benjamin o mesmo *spleen*, a mesma melancolia, que havia produzido no espírito de Baudelaire.

Filosofia da história

A partir de determinado momento, os acontecimentos catastróficos começaram a se precipitar. Os governos da Inglaterra e da França procuravam ganhar tempo, evitavam aliar-se à União Soviética para uma tomada de posição mais firme contra o governo nazista da Alemanha. Stalin, então, fez um acordo com Hitler: em 23 de agosto de 1939, um pacto de não-agressão foi assinado em Moscou. Neutralizado o grande adversário da frente oriental, a Alemanha se via em condições melhores para enfrentar os inimigos da frente ocidental. No dia 1º de setembro de 1939, uma semana depois do pacto com os russos, as tropas nazistas invadiram a Polônia e desencadearam a guerra na Europa.

O Partido Comunista Francês, que tinha crescido na aplicação da linha da frente popular antifascista, que se beneficiava do prestígio patriótico de uma posição intransigente contra Hitler, foi forçado pela direção da Internacional Comunista a mudar de orientação, a se esquivar à participação na guerra, considerando-a um mero conflito interimperialista. O desgaste acarretado por essa guinada política foi imenso: os comunistas franceses passaram a ser vistos por vastos setores da sociedade como cúmplices dos alemães e traidores da pátria.

O governo francês conservador decretou a mobilização geral e mandou prender os elementos suspeitos, bem como os estrangeiros que se achavam em situação mais ou menos irregular. Benjamin, que além de alemão era próximo dos comunistas, foi intimado a se apresentar num estádio de futebol, onde, junto com outros seis mil prisioneiros, permaneceu encarcerado durante dez dias, em péssimas condições de higiene. Depois, foi levado com um grupo para o interior da França, bem longe de Paris, e internado no “campo de trabalhadores voluntários” de Cios Saint Joseph, em Nevers, na região de Nièvre. Ficou no campo cerca de dois meses, escrevendo cartas em francês e dando aulas de filosofia, mediante a remuneração de três cigarros gauloises por aluno inscrito. Nesse período, também, conseguiu um exemplar das Confissões, de Jean-Jacques Rousseau, e leu a obra com vivo interesse; encontrou no livro uma frase que lhe causou forte impressão e que foi incluída no manuscrito do Trabalho das passagens: “Compreendo como os habitantes das cidades têm pouca fé; eles só veem muros, ruas e crimes.”[29]

Libertado no final de novembro de 1939 (graças, sobretudo, aos esforços de Adrienne Monnier), anunciou a Horkheimer, em carta, sua disposição de escrever um estudo comparando as Confissões de Rousseau e o Diário de André Gide, para examinar a ascensão e o declínio histórico da sinceridade tomada como fundamento de um determinado tipo de expressão literária.[30]

Em maio de 1940, porém, já comunicava a Adorno que tinha desistido do novo projeto para se concentrar no prosseguimento da análise de Baudelaire, que vinha empreendendo, no âmbito do Trabalho das passagens. Foi então que ditou para a irmã o último texto que chegou a terminar: vinte teses (dezoito numeradas e duas acrescentadas como apêndice) sobre filosofia da história, com o título Sobre o conceito da história (*Über den Begriff der Geschichte*). Numa carta que escreveu para Adorno, em 22 de março de 1946 (pouco antes de morrer), a irmã, Dora, disse: “Ainda hoje tenho no ouvido a lembrança do tom e da voz com que Walter ditou o trabalho.”[31]

As teses foram concebidas como uma espécie de introdução metodológica ao Trabalho das passagens. Brecht, quando as leu, depois da morte do amigo, estranhou as “metáforas e judaísmos” do texto, porém o considerou “claro e esclarecedor (*entwirrend*)” (*Arbeitsjournal*, anotação de agosto de 1941). Michael Löwy fala na “qualidade subversiva” das teses e as caracteriza como “um dos documentos mais radicais, pioneiros e fecundos do pensamento revolucionário, desde as Teses sobre Feuerbach, de Marx”. [32] José Guilherme Merquior as vê como “um lamentável retrocesso no pensamento benjaminiano”, “uma capitulação frente ao irracionalismo”. [33]

O ponto de partida das teses é a retomada da reflexão, já presente no ensaio sobre Fuchs, a respeito de um certo “materialismo histórico” impregnado de excessiva confiança nas vantagens do desenvolvimento tecnológico. Essa confiança tranquilizadora — comum à social-democracia e ao stalinismo — atuou como um entorpecente sobre a consciência dos trabalhadores socialistas. “Nada corrompeu mais a classe operária alemã do que a convicção de que ela estava nadando a favor da correnteza. O desenvolvimento tecnológico seria a crista da onda que a estava levando” (tese 11).

Não era preciso se empenhar em nenhuma luta incerta, não era preciso tomar nenhuma iniciativa incômoda: tudo estava assegurado por um “progresso” que estava fazendo avançar a humanidade como um todo, de maneira mais ou menos homogênea, na direção de uma infinita perfectibilidade (se a heterogeneidade se manifestava, se um país se atrasava, se uma classe sofria, tais tropeços logo seriam absorvidos pela tendência global). A humanidade era vista caminhando, no ritmo possível, no interior de um tempo vazio, artificialmente uniformizado.

Ranke recomendava ao historiador que tratasse de reconstituir o passado tal como ele de fato tinha sido; essa recomendação pressupunha no observador a capacidade de se abstrair de sua pessoa, das vicissitudes do seu tempo, do seu condicionamento presente, como se ele fosse Deus. Esse ser divino estaria, implicitamente, se identificando, por empatia, com tudo aquilo que prevaleceu no passado, com todos aqueles que venceram e impuseram sua versão dos fatos, com os vitoriosos de todos os tempos. “Todos aqueles que até agora têm vencido, na história, participam de um cortejo triunfal, no qual os dominadores de hoje caminham sobre os corpos daqueles que permanecem estendidos no chão. O butim resultante da pilhagem ficou, como é usual, marcado pela vitória: é o que se chama de ‘patrimônio cultural’” (tese 7).

A esse ponto de vista, comprometido com a ideologia dos opressores vitoriosos, Benjamin contrapunha o ponto de vista de uma “história dos vencidos”, uma perspectiva inspirada na gravura de Paul Klee que ele tinha comprado em Berlim em 1921, e sobre a qual já tinha escrito em Ibiza (*Agelilaus Santander*). “Há um quadro de Paul Klee intitulado *Angelus Novus*. Ele representa um anjo que parece afastar-se daquilo que está olhando. Seus olhos estão arregalados, a boca e as asas, abertas. Assim deve ser o anjo da história. Seu rosto está voltado para o passado. Onde vemos um encadeamento de acontecimentos, ele enxerga uma única catástrofe contínua, que amontoa ruínas sobre ruínas, jogando-as a seus pés. Ele gostaria de se deter um pouco, ressuscitar os mortos, reorganizar os vencidos. Do paraíso, entretanto, sopra um vento de tempestade, que lhe imobiliza as asas, impedindo-o de fechá-las. A tempestade empurra-o, irresistivelmente, na direção do futuro (para o qual ele está de costas), enquanto à sua frente se acumulam ruínas e ruínas, que se elevam até o céu. É essa tempestade que chamamos de progresso” (tese 9).

No velho Engels, já se encontrava algo dessa rude visão, quando ele escrevia a Danielson, em 24-2-1893: “A História é, talvez, a mais cruel de todas as deusas; ela conduz seu carro triunfal sobre montes de cadáveres, não só na guerra, mas também nos períodos de desenvolvimento econômico ‘pacífico’.” Mas Benjamin se distinguia de Engels na convicção de que o materialismo histórico precisava se empenhar em “fazer explodir o continuum da história” (tese 15). Para Benjamin, a consciência que se sentisse instalada no movimento das coisas, das pessoas e das ideias estaria, inegavelmente, contribuindo para que esse movimento prosseguisse. Em lugar de propor uma representação homogênea ou contínua da história, o materialismo histórico exigia uma “atualização” do passado. “A concepção materialista da história leva o passado a colocar o presente numa situação crítica.”[34] Só assim o pensamento poderia escapar à tirania de um movimento que promove a “eterna repetição do mesmo”, que consagra o “sempre igual”. As construções que encadeiam os acontecimentos históricos — escreveu Benjamin — têm sempre algo de militar, elas “enquadram” a vida, impõem-lhe um comportamento de caserna, fazem-na desfilar numa parada.[35]

“Pensar é algo que abrange não só o movimento das ideias como a imobilização delas. Quando o pensamento se detém, subitamente, numa constelação saturada de tensões, ele lhe transmite um choque e a cristaliza como mônada. O materialista histórico só consegue se aproximar de um objeto histórico quando consegue se defrontar com ele como mônada” (tese 17). A dialética revela o movimento onde parecem estar coisas paradas. Quando, no entanto, as coisas se mostram arrebatadas por um movimento insensato, vertiginoso, dissolutor, caberia à dialética, para Benjamin, recuperar a individualidade delas, imobilizando-as. Interpretando a perspectiva de Benjamin, Nelson Brissac Peixoto escreve: “A dialética para Benjamin só pode se fazer hoje como uma fotografia, que fixe a imagem e o lugar das coisas arrastadas pelo turbilhão.”[36]

O passado não se entrega a nós; ele só nos envia sinais cifrados, que dão conta, misteriosamente, de seus anseios de redenção. Cada geração recebe uma escassa força messiânica para perceber esses anseios do passado. É a partir da nossa luta presente que podemos entrever a verdade das lutas que ocorreram antes. A recuperação do passado se dá na forma de recordações que cintilam num momento atual de perigo; elas nos proporcionam “a pequena imagem fugaz, em contraposição ao conforto científico”, conforme vimos, quando falamos das relações de Benjamin com os frankfurtianos. A afinidade que temos com os que nos precederam passa pelo perigo, em que nos encontramos, de ceder diante da opressão. “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que está sempre procurando dominá-la” (tese 6).

O passado acena para nós, de longe, mas só poderemos aproveitar a riqueza das energias humanas encerradas nele se formos capazes de agir, no presente, com genuína paixão libertadora. O fortalecimento dessa paixão exige do revolucionário que ele não se prenda a critérios estreitos, comprometidos com qualquer forma de arrogância do saber; ele precisa estar disposto a assimilar todas as experiências vividas pelos homens de maneira enriquecedora, todos os sonhos generosos (é aquela “apocatástase histórica” a que nos referíamos, há pouco).

A “libido” libertária não deriva de nenhuma constatação científica. A vontade de realizar a revolução, transformar o mundo, redimir a humanidade, bebe a sua água em fontes diversas. O materialista histórico, nas condições atuais, deve saber aproveitar o “conteúdo de verdade” existente na consciência religiosa: ele precisa aprender a pôr a seu serviço valores tradicionalmente encontráveis na teologia. Quando leu De volta da URSS, de André Gide, Benjamin escreveu a Horkheimer que o trecho do livro que mais lhe agradara era a crítica feita pelo escritor francês à atitude sectariamente antirreligiosa dos dirigentes soviéticos (carta de 31-1-1937).

Tanto a abertura em face da religião como a aproximação à teologia constituem, notoriamente, aspectos bastante controvertidos do pensamento de Benjamin. Diversos críticos têm escrito sobre o assunto. De qualquer maneira, uma coisa parece assentada: o interesse pela teologia, no nosso autor, em

momento algum atenua ou desvia sua paixão política revolucionária. Philippe Ivemel sublinhou esse ponto: Benjamin não buscava a teologia como compensação, mas como intensificação da luta política emancipadora; em sua reflexão, o messianismo judaico e a luta de classes se ajudavam reciprocamente. [37]

Essa aliança estaria ilustrada pela primeira das “teses”, na qual Benjamin — provavelmente inspirado num conto de Edgar Allan Poe[38] — contava a história de um boneco turco que jogava xadrez e se revelava capaz de ganhar todas as partidas. Por trás do boneco se achava um anãozinho corcunda, que era mestre enxadrista; era ele que, sem ser visto, movia as pedras no tabuleiro. Benjamin, então, comparou o “materialismo histórico” ao boneco e a teologia, ao anão. Para vencer, para encaminhar a revolução-redenção, o “materialismo histórico” precisa haurir as forças que estão na teologia: “Hoje, como se sabe, ela é pequena e feia, não tem coragem para se mostrar.” Porém, continua sendo uma campeã enxadrista.

O fim em Port Bou

Em maio de 1940, as tropas alemãs ocuparam a Holanda, a Bélgica e Luxemburgo; e invadiram a França. Em junho, milhões de franceses, percebendo a iminência da queda de Paris, saíram da cidade, se deslocando para o sul. Benjamin entregou um pacote com escritos seus a Georges Bataille, que o guardou na Biblioteca Nacional. Em seguida, em companhia da irmã, que se locomovia com bastante dificuldade, o nosso crítico foi para Lurdes, de onde escreveu para Horkheimer, pedindo-lhe para interceder junto ao serviço diplomático dos Estados Unidos, a fim de lhe conseguir um visto de entrada na América “o mais rapidamente possível”. A última carta de Benjamin para Adorno, de 2 de agosto de 1940, dizia: “Meu medo é que o tempo disponível, para nós, possa ser muito mais limitado do que supúnhamos.”[39]

De Lurdes, a irmã, Dora, foi para um sítio perto de Aix-en-Provence; Benjamin se deslocou para Marselha, onde recebeu, afinal, uma autorização para entrar nos Estados Unidos. Faltava-lhe, entretanto, um documento que, naquelas circunstâncias, era impossível de ser obtido: a permissão para sair da França. Desde 14 de junho Paris tinha sido ocupada por tropas nazistas. Desde 22 de junho o governo francês do marechal Pétain, sediado em Vichy, assumira o compromisso de colaborar com as forças de Hitler. As autoridades colaboracionistas não se arriscariam a contrariar os alemães, autorizando a saída de um judeu. Por acaso, Benjamin se encontrou em Marselha com Arthur Koestler, que lhe deu metade dos tabletes de morfina que trazia consigo, para a eventualidade de precisar matar-se.

Ainda havia, contudo, um esforço a ser tentado: a travessia clandestina da França com a Espanha. Lisa Fittko, mulher de um ex-companheiro de internamento no Cios Saint Joseph, em Nevers, se dispôs a guiar Benjamin na passagem dos Pireneus. Em sua companhia estavam também Henny Gurland (futura esposa de Eric Fromm) e um filho dela, José, um moço de dezesseis anos.

O grupo se movia lentamente, porque Benjamin se ressentia de problemas cardíacos. No alto das montanhas, encontraram outro grupo de fugitivos, integrado por três mulheres, uma das quais se chamava Grete Freund. Lisa Fittko regressou à França, para ajudar outros perseguidos a escaparem dos nazistas. Os outros, na Espanha, desceram e se apresentaram às autoridades da pequena cidade de Port Bou. A Espanha já estava sob o tacão da ditadura militar franquista; normalmente, porém, permitia-se que o portador de autorização para entrar nos Estados Unidos atravessasse o país, para chegar a Portugal e cruzar o Atlântico. Só que os recém-chegados foram informados de que, por “ordem de Madri”, a permissão para irem a Portugal estava suspensa. A polícia lhes comunicou que, no dia seguinte, seriam todos recambiados para a França. Isso, para Benjamin, significava o campo de concentração, a morte. Então, durante a noite, ele ingeriu os tabletes de morfina e, na manhã do dia 27 de setembro, morreu.

O suicídio de Benjamin causou constrangimento para as autoridades franquistas de Port Bou e, segundo Henny Gurland, contribuiu para que elas — mediante substancial propina — revissem a decisão anterior e deixassem as mulheres e o jovem José prosseguir a viagem para Lisboa. Benjamin levava com ele, na última viagem, uma maleta que continha, provavelmente, a mais recente versão do *Trabalho das passagens*; com sua morte, a maleta desapareceu. Horkheimer, quando soube da ocorrência, escreveu de Nova York uma carta pedindo informações sobre as circunstâncias do suicídio de Benjamin e sobre o paradeiro de sua bagagem; recebeu de resposta uma carta dizendo que não havia bagagem e esclarecendo, com o cinismo típico dos agentes ditatoriais, que, conforme laudo médico, não tinha havido suicídio algum: tratava-se de um caso “*de muerte natural*”.

O segundo tomo do quinto volume dos *Gesammelte Schriften* de Benjamin contém o depoimento de Lisa Fittko, uma carta de Grete Freund e a transcrição da carta enviada pela Dirección General de Seguridad, de Port Bou, a Horkheimer.

Notas

- [1] Benjamin, Briefe, II, p. 801.
- [2] Fuld, 1981, p. 295.
- [3] Löwy, 1981.
- [4] Benjamin, GS, H, 1.
- [5] Fuld, 1981, p. 262.
- [6] Benjamin, Briefe, II, p. 722.
- [7] Idem, ibidem, p. 728.
- [8] Benjamin, GS, I, 3, p. 988.
- [9] Benjamin, GS, II, 2, p. 472 e 473.
- [10] Idem, ibidem, p. 477.
- [11] Idem, ibidem, p. 496.
- [12] Benjamin, GS, II, 2, p. 776 e 803.
- [13] Benjamin, GS, V, 1, p. 45 a 59.
- [14] Delvaille, 1981, p. 23.
- [15] Lindner, 1986, p. 25.
- [16] Benjamin, GS, V, 2, p. 670.
- [17] Benjamin, GS, V, 1, p. 491.
- [18] Löwy, 1986, p. 639.
- [19] Buck-Morss, 1981.
- [20] Benjamin, GS, V, 1, p. 355.
- [21] Benjamin, GS, V, 2, p. 969.
- [22] Benjamin, GS, I, 2, p. 685.
- [23] Kothe, 1985, p. 82.
- [24] Benjamin, GS, I, 2.
- [25] Benjamin, GS, V, 1, p. 400.
- [26] Wohlfarth, 1986, p. 586.
- [27] Benjamin, GS, V, 1, p. 334.
- [28] Idem, ibidem, p. 437.
- [29] Idem, ibidem, p. 487.

- [30] Benjamin, Briefe, II, p 835.
- [31] Benjamin, GS, I, 3, p. 1.227.
- [32] Löwy, 1981.
- [33] Merquior, 1986, p. 180.
- [34] Benjamin, GS, V, 1, p. 588.
- [35] Benjamin, GS, V, 2, p. 677.
- [36] Brissac Peixoto, 1982, p. 178.
- [37] Ivmel, 1986, p. 271.
- [38] Löwy, 1986, p. 633.
- [39] Benjamin, Briefe, II, p 861.

O legado de Benjamin

Desconfiai de doutrinas que nascem à maneira de Minerva, completas e armadas. Confiai nas que crescem com o tempo.

MACHADO DE ASSIS, *A Semana*, 1894

Depois de sua morte, durante quinze anos, o legado de Benjamin andou meio abandonado. Scholem chegou a escrever que ele “caiu no mais completo esquecimento, a não ser para um grupo restrito de pessoas que tinham conservado dele uma impressão inesquecível”.^[1]

Nos anos da guerra, isso era compreensível. Os esforços no sentido de lembrar o autor da *Rua de mão única* e da *Origem do drama barroco alemão* ficaram sem maior repercussão. Adorno conseguira publicar as *Teses sobre o conceito de história* num caderno do Instituto de Pesquisa Social, em 1942, porém o eco da edição foi limitado.

Em 1950, Adorno aproveitou o décimo aniversário da morte do amigo para lhe dedicar um artigo que saiu na revista *Neue Rundschau*. O clima espiritual da Europa, no pós-guerra, ainda não era, no entanto, favorável a uma recuperação da obra de Benjamin. Na Europa Oriental, controlada pelos partidos comunistas, o endurecimento da ortodoxia “marxista-leninista”, nas condições da “guerra fria”, repelia os altos toques de revisionismo do pensamento benjaminiano. E na Europa Ocidental, capitalista, o preconceito anticomunista exasperado via com sensível mal-estar o marxismo do nosso autor. Isso ficou muito claro na posição assumida por Max Rychner em 1952, ao recordar seu velho amigo falecido: Rychner escreveu que Benjamin, “em geral intelectualmente soberano, submetia-se, dócil e crédulo, às doutrinas marxistas, porque elas eram dialéticas e portanto, para ele, intocáveis”.^[2]

Em 1955, quando já se renunciava uma atenuação da atmosfera carregada da “guerra fria”, Gretel e Theodor Adorno publicaram uma coletânea em dois volumes dos escritos de Benjamin, os *Schriften*. Foi a partir dessa edição, realmente, que Benjamin começou a ressurgir. Klaus Garber, autor de um bem documentado estudo sobre as Etapas da recepção de Benjamin (onde estamos colhendo as informações aqui transmitidas), escreveu que Adorno, com essa publicação dos *Schriften*, “foi o catalisador da glória de Benjamin”.^[3] Na esteira da edição feita pelo casal Adorno, Gerhard Seidel se animou a defender, na República Democrática Alemã, o “direito de cidadania” de Benjamin (“mesmo se para alguns sua companhia é um pouco perturbadora”) e passou a preparar uma edição popular de ensaios dedicados por Benjamin a autores de língua alemã.^[4] Hans Heinz Holz escreveu seu artigo “Pensamento prismático”, no qual observava que a dialética de Benjamin se distinguia da de Hegel porque não pensava em antíteses formais e sim em “diferenciações concretas”.^[5] E o austríaco Ernst Fischer, ainda em 1957, saudava o aparecimento de *Um vidente no mundo burguês* (título do seu estudo), afirmando que Benjamin tinha o talento amargo de enxergar a desolação do deserto na calma aparente do mercado, de perceber o cadáver da burguesia no corpo dela ainda vivo.^[6]

A esquerda reconhecia em Benjamin um dos pontos altos da história da sua cultura. Os comunistas da

era khruscheviana acolhiam o parente bizarro, reconhecendo-lhe o talento. Logo, porém, apareceram problemas: como deveriam ser interpretadas as posições de esquerda do teórico? Em que consistia o seu comunismo? Quanto de anarquismo existia em suas posições socialistas? De acordo com sua inclinação costumeira, a esquerda não tardou a se dividir.

Na segunda metade dos anos sessenta, as controvérsias vieram a público, com ampla repercussão. Em seus números 56 e 59 (em 1967 e 1968), a revista *Alternative*, de Berlim, publicou ásperas críticas a Adorno, acusado de “sabotar” a difusão das ideias de Benjamin que se afastavam mais gravemente dos pontos de vista que prevaleciam no Instituto de Pesquisa Social. Adorno e Horkheimer, cujo pensamento, na época, estava realizando um evidente deslocamento para a direita, eram sumariamente desqualificados como “intelectuais burgueses”; e revidavam manifestando muito pouca compreensão em face de seus jovens críticos.

A discussão nasceu um tanto prejudicada pelos exageros evidentes que se manifestavam nas teses defendidas pelos campeões das duas linhas contrastantes. Os exageros, contudo, acabaram contribuindo para chamar a atenção de um círculo mais amplo de leitores para o autor em torno do qual se estava discutindo. Em 1971, Burkhardt Lindner editou um número de *Text und Kritik* dedicado a Benjamin. Em 1972, realizou-se um congresso sobre o nosso crítico em Frankfurt/Main, com a presença de Scholem e a participação de Jürgen Habermas.

O início da publicação das *Obras completas (Gesammelte Schriften)* de Benjamin, em 1972, sob a responsabilidade (e a competência) de dois discípulos de Adorno, Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, deixou claro que, embora persistissem na defesa de seus pontos de vista e eventualmente fizessem opções bastante discutíveis, os adornianos não eram figuras crapulosas, empenhadas em sonegar ou falsificar solertemente as posições de Benjamin.

Sintomaticamente, a popularidade dos escritos de Benjamin em escala europeia cresceu paralelamente à crescente receptividade do pensamento de Gramsci: a reflexão da esquerda sentia necessidade de se aprofundar e procurava renovar-se, autocriticamente, buscando a água de fontes diversas daquelas que tinha frequentado até então. E não é casual que a busca do aprofundamento e da autorrenovação tenha levado à revalorização desses dois autores, hostis ao triunfalismo, adversários da redução do materialismo histórico a um “determinismo” tranquilizador.

Havia, é claro, diferenças essenciais entre o crítico alemão e o pensador italiano: enquanto este era um líder revolucionário, um político atuante, que fundara um partido (o PCI), aquele era um intelectual isolado, um contestador inquieto e angustiado, um rebelde radical e sem partido. Gramsci, a partir da sua experiência, podia definir o que queria; Benjamin, devido à sua situação, só podia saber com nitidez o que não queria.

O fundador do PCI sofreu muito em vida, mas foi assumido após a sua morte como formulador de uma estratégia de ação política que veio a ser adotada por diversas correntes revolucionárias empenhadas em renovar-se. Benjamin não podia aspirar a esse consolo, não podia cultivar essa esperança de um êxito político *post mortem*: pelas próprias peculiaridades do seu pensamento — “contemporâneo de todos os anacronismos e cruzamento de todas as impossibilidades”^[7] —, era impossível transformá-lo em “guia para a ação”.

O caminho escolhido por Benjamin, correspondente às suas inclinações pessoais e em parte imposto pelas circunstâncias em que viveu, descartava, a priori, a possibilidade de ele vir a ser o inspirador de um “programa” para qualquer corrente comunista. Em Gramsci, o “pessimismo da inteligência” não deveria prejudicar o “otimismo da vontade”; em Benjamin, contudo, no plano em que ele empreendia a sua aventura intelectual e se debatia com seus angustiantes problemas filosóficos, o “pessimismo da inteligência” acabava afetando, de algum modo, o “otimismo da vontade”. A esperança ficava relegada a um horizonte distante, onde podia ser enxergado o seu brilho messiânico, porém não funcionava como mola impulsora para a paciente realização das tarefas políticas do dia a dia. A esperança era

indestrutível, possuía asas, mas não voava. Em *Rua de mão única*, já se lia uma breve observação a respeito da esperança, tal como estava representada no portal do batistério de Florença por Andréa Pisano: “Está sentada e, desvalida, ergue os braços em direção a um fruto que lhe permanece inalcançável. Contudo, é alada. Nada é mais verdadeiro.”[8]

Essa perspectiva pessimista causou incontida irritação em algumas pessoas. Em um artigo virulento, publicado em 1973, Fritz Raddatz escreveu que a “rua de mão única” de Benjamin, afinal, era um “beco sem saída”; e depois procurou ridicularizar a mistura de “esnobismo prussiano” com “melancolia judaica”, que a seu ver era típica do pensamento benjaminiano.[9] O facciosismo de Raddatz ficou claro quando, em seguida, no mesmo artigo, ele sustentou que Benjamin era “um mau crítico literário”. Sua reação, entretanto, exatamente pela fúria que deixava transparecer, era reveladora: a melancolia de Benjamin, que incomodava muita gente nos anos vinte e trinta, continuava a incomodar nos anos setenta. E talvez incomode ainda hoje.



Melancolia: a palavra vem do grego, *melankholia*, combinação de *metanos* (negro) e *kholé* (bílis). Designava um estado patológico do fígado, que produzia bílis escura e acarretava depressão, mal-estar, irritação. Podia, mesmo, levar à morte: segundo Luciano de Samosata, o filósofo Empédocles, na Grécia antiga, teria cometido suicídio, lançando-se na cratera de um vulcão, por causa de uma crise de bílis negra. Etimologicamente, o melancólico é o *atrabiliário*, palavra de origem latina que significa exatamente aquele cujo organismo está tomado pela bílis negra (atra quer dizer “preto” em latim).

No Renascimento, o aspecto que vai predominando na figura do melancólico é menos o da irritação que o da depressão; o homem da bílis negra já não é tanto o que explode em invectivas contra a humanidade à sua volta, mas o que se recolhe à sua tristeza, evitando o convívio com os demais. Na gravura em que o gênio renascentista de Albrecht Dürer representou a Melancolia (uma gravura que Benjamin admirava muito), a figura central aparece desligada da atividade dos outros seres humanos; em seus olhos, contudo, ela ainda mostra inequívocos traços de cólera (palavra que, diga-se de passagem, também deriva de *kholé*, bílis).

A arte barroca abriu caminho para uma diferenciação maior entre o “melancólico” e o “atrabiliário”. Para a sensibilidade dos homens da nova época, certa tristeza decorria, inevitavelmente, da tomada de consciência, por parte do indivíduo, dos estreitos limites de suas forças e da profundidade de suas incertezas.

O romantismo, na esteira do barroco, “heroicizou” o melancólico. A melancolia passou a ser assumida como o coroamento da orgulhosa independência de um espírito capaz de reconhecer sua solidão. E Benjamin era, sem dúvida, profundamente marcado pelo romantismo. Michael Löwy examinou de maneira convincente as marcas que alguns textos românticos deixaram no nosso crítico. “Para Benjamin — como para muitos jovens intelectuais judeus do começo do século — o romantismo era o ponto de partida, o clima cultural decisivo, a fonte básica de valores e sentimentos.”[10]

As raízes românticas fortaleciam em Benjamin a disposição para aceitar a melancolia de seu temperamento, que veio crescendo nele ao longo de uma trajetória sofrida, pontilhada de experiências dolorosas. Ao mesmo tempo, contudo, essa aceitação de sua própria melancolia se desdobrava numa firme recusa daquilo que ele mesmo chamou, depreciativamente, de “melancolia de esquerda”, em sua crítica a Erich Kästner e outros.

As ambiguidades da melancolia exigiam que o pensamento a dominasse, para que ela não viesse a dominar o pensamento. Cabia à reflexão distinguir, no âmbito da melancolia, o que precisava ser digerido e assimilado, de um lado, e o que devia ser repellido e recusado, de outro. A “melancolia de esquerda” de Kästner era inaceitável porque atrapalhava o reconhecimento viril e a resoluta

transformação da realidade. Já a de Charles Péguy — como lembra Hella Tiedemann-Bartels — merecia o respeito e a admiração do nosso ensaísta, porque era uma “imensa melancolia controlada”.[\[11\]](#)

Num estudo clássico intitulado Luto e melancolia, Freud chamou a atenção para a força de uma relação mal resolvida do melancólico com o passado; incapaz de se libertar do passado, o melancólico é levado a se sentir culpado pelo que aconteceu. Essa situação patológica encerra, entretanto, um núcleo generoso, no caso de Benjamin: ele é melancólico, sofre e se sente culpado, impotente, em função de uma apaixonada identificação com a humanidade e com a luta dos homens para resgatarem as energias libertárias soterradas no passado deles.

Em certo sentido, a melancolia de Benjamin era parte de um movimento pelo qual a estrutura sensível do eu assumia corajosamente a sua dor e com isso conseguia preservar, de algum modo, a sua unidade, reagindo contra a cisão interior, contra uma adaptação à duplicidade ou à ambivalência. Julia Kristeva observou esse tipo de fenômeno, quando escreveu: “O afeto depressivo pode ser interpretado como uma defesa contra a fragmentação.” E acrescentou: “A tristeza reconstitui uma coesão afetiva do eu.”[\[12\]](#)

A desconfiança que Benjamin sentia em relação às “mediações” da dialética hegeliana, sua necessidade de pôr o pensamento em ligação “imediate” com as coisas (como se o pensamento tocasse, cheirasse ou mordesse a coisa, segundo a observação de Adorno), tudo isso contribuía para que ele se sentisse diretamente vinculado às dores e frustrações acumuladas pela humanidade e contribuía para que ele — isolado, fraco, derrotado — se sentisse corresponsável (culpado) pelos fracassos daqueles de que se sentia legítimo herdeiro.

Mas a defesa da coesão afetiva do eu, em Benjamin, não podia ser assegurada apenas pela tristeza. A melancolia, no espírito do nosso autor, precisava ser de um tipo especial, para excluir o risco do efeito paralisador da acedia e para se combinar com o impulso ativo, transformador, do rebelde radical, do lutador. Precisava ser uma melancolia na qual reaparecia o elemento desaparecido da acepção original do termo: a cólera, a indignação dos justos (sem a dimensão patológica que esse sentimento tinha nos “atrabiliários”).

O melancólico, para ser fiel à sua inspiração combatente, era um “melancólico”. A dedicação apaixonada ao combate era acompanhada por reticências que ajudavam a impedi-lo de se entregar ao entusiasmo acrítico que os revolucionários sentem, com frequência, em relação ao que estão fazendo. A melancolia não se dissipava, mas tinha de assumir um caráter especial, transformando-se numa “melancolia heroica”, de acordo com as palavras de Ernst Fischer.[\[13\]](#) Tinha de se pôr em sintonia com as exigências de “vingança” das classes sociais tradicionalmente exploradas, estimulando-as em seus movimentos contestadores.

Benjamin constatava, melancolicamente, que não bastava protestar: era preciso agir, tomar iniciativas, ir à luta. O capitalismo nos sufoca, nos destrói, cabe a nós — sem ilusões — mobilizarmos-nos contra ele. Se não nos mobilizarmos para superá-lo, estamos perdidos, porque — advertia o nosso autor — “o capitalismo não vai morrer de morte natural”.[\[14\]](#)

Para que essa mobilização venha a ser eficaz, para que as energias transformadoras dos seres humanos sejam bem empregadas, há um instrumento que deve ser reconhecido como imprescindível: a razão. É difícil descartar sumariamente como “irracionalista” um autor que escrevia: “Todos os terrenos precisam ser tornados transitáveis pela razão, precisam ser limpos da galharia da loucura e do mito.”[\[15\]](#)

Benjamin não era um irracionalista; não é casual, contudo, que alguns críticos tenham enxergado elementos de irracionalismo no seu pensamento. Ele se insurgiu, muitas vezes, contra tudo aquilo que lhe parecia constituir uma formalização “congeladora” da razão, empenhado no desenvolvimento de uma razão capaz de se abrir constantemente para o “novo”, capaz de se submeter a uma permanente revisão autocrítica, capaz de se enriquecer a cada instante numa ligação profunda e ininterrupta com a vida. E talvez seja esse o aspecto filosoficamente mais instigante do legado de Benjamin: sua fascinante aventura espiritual na busca apaixonada de um novo conceito de razão.

Essa busca — é claro — não podia deixar de ser intrínseca e insuperavelmente problemática: uma razão que se pretende questionadora e autoquestionadora em regime de tempo integral é, para si mesma, uma questão em aberto, uma questão que jamais pode ser dada por resolvida.

A razão que Benjamin buscava se punha voluntariamente numa situação de extrema vulnerabilidade; renunciava a qualquer tipo de couraça ou escudo, para poder receber os golpes do irracional e renovar-se através deles. Era uma razão masoquista, convencida da necessidade de sofrer.

Para não ser levada, inadvertidamente, a subestimar a riqueza de algum movimento novo, vindo de fora da sua área, ela precisava estar sempre disposta a abrir mão de qualquer patrimônio seu, próprio, numa vocação de pobreza ainda mais radical que a de São Francisco de Assis.

E as pessoas, em face dessa razão, quase que inevitavelmente se perguntavam: em que medida esse ideal, por excesso de dialética, não acabava deixando de ser dialético? Ou, ainda: até que ponto esse objetivo — de uma razão tão drasticamente modesta — não terminaria por se revelar ambicioso demais?

A dialética, como se sabe, repele o relativismo. Nada mais natural, portanto, que o dialético Benjamin se empenhasse na busca de uma referência ao absoluto. A dialética depende de referências que valham por si mesmas, que sirvam de ponto de apoio seguro para o conhecimento que guia a práxis, que hierarquiza e estabelece prioridades na ação transformadora. Não há dialética em meio a uma noite na qual todos os gatos sejam pardos. Não há razão onde não há base para que algumas coisas prevaleçam sobre outras. Será, contudo, que a razão dialética só pode encontrar na teologia sua imprescindível referência ao absoluto?

O absoluto proporcionado pela teologia seria, afinal, compatível com uma dialética materialista? Uma dialética que se dispõe a ser inteiramente consequente, que não se detém diante de coisa alguma e, justamente para não se dissolver no relativismo, recorre ao absoluto propiciado pela teologia, em última análise, não estaria se inviabilizando?

Tais objeções, sem dúvida, não eram ignoradas pelo nosso pensador. Podemos imaginar que ele se tenha defrontado com elas inúmeras vezes, ouvindo-as com sua proverbial paciência, meneando a cabeça, sem se deixar convencer, mas reconhecendo que elas manifestavam reservas legítimas, que deviam ser levadas em conta.

Podemos supor que, em mais de uma ocasião, seus interlocutores lhe tenham dito, a respeito de seu ideal de razão, o que Ismênia disse a Antígona, na peça clássica de Sófocles: “Estás correndo atrás do impossível.” E podemos supor que Benjamin lhes tenha respondido mais ou menos com as mesmas palavras que Antígona empregou para responder à irmã: “Pois seja. Na última fronteira do possível, tombarei.”

FIM

Notas

[1] Scholem, 1968, p. 132.

[2] Garbeu 1986, p. 940.

[3] Idem, ibidem, p. 921.

[4] Seidel, 1957.

[5] Holz, 1968, p. 65.

[6] Fischer, 1968, p. 129 e 130.

[7] Rouanet, 1981, p. 9.

[8] Benjamin, OE, II, p. 48.

[9] Raddatz, 1979.

[10] Löwy, 1981.

[11] Tiedemann-Bartels, 1986, p. 134.

[12] Kristeva, 1987, p. 29.

[13] Fischer, 1968, p. 116.

[14] Benjamin, GS, V, 2, p. 819.

[15] Benjamin, GS, V, 1, p. 571.

Bibliografia

- Adorno, Theodor Wiesengrund. *Gesammelte Schriften (Prismen)*, vol. X, tomo 1. 2. ed. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980.
- ____ Depoimento publicado em *Über Walter Benjamin*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.
- Arendt, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Benjamin, Walter. *GS, Gesammelte Schriften*, vols. I, II, III, IV e V (alguns deles subdivididos em diversos tomos). Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 1972 em diante.
- ____ *Briefe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2 volumes.
- ____ *EBB, Essais sur Bertolt Brecht*. Tradução francesa de Paul Laveau. Paris: Maspero, 1969.
- ____ *DCDB, Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Textos selecionados e apresentados por Willi Bolle. São Paulo: Cultrix e USP, 1986.
- ____ *ODBA, Origem do drama barroco alemão*. Tradução e introdução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ____ *OE, Obras escolhidas em três volumes* (os dois primeiros já saíram, traduzidos, respectivamente, por Sérgio Paulo Rouanet, o primeiro, e por Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, o segundo). São Paulo: Brasiliense, 1985 e 1987.
- ____ *H, Haxixe*. Tradução de Flávio de Menezes, terminada por Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Bloch, Ernst. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt: Suhrkamp, 1962.
- ____ *Marxismo e utopia*. Roma: Riuniti, 1984.
- ____ Depoimento publicado em *Über Walter Benjamin*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.
- Bodei, Remo. “Le Malattie della Tradizione - Dimensioni e Paradossi dei Tempo in Walter Benjamin”, in *Walter Benjamin, Tempo, Storia, Linguaggio*. Roma: Riuniti, 1983.
- ____ “L’Expérience et les Formes”, in *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Ed. du Cerf, 1986.
- Bolle, Willi. “Fisionomia da Metrópole Moderna”, *Folha de S. Paulo* (“Folhetim”), 9-12-1984.
- Brecht, Bertolt. *Arbeitsjournal*, 1º volume. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1973.
- Brissac Peixoto, Nelson. *A sedução da barbárie*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics: Adorno, Benjamin and the Frankfurt School*. Hassocks (Sussex): Harvester, 1977.
- ____ *Walter Benjamin, “Revolutionary Writer”*, *New Left Review*, n. 128 e 129, Londres, 1981.
- Delvaille, Bernard. *Passages et Galeries du 19e. siècle*. Paris: A.C.E., 1981.
- Fischer, Ernst. “Ein Geisterseher in der Bürgerwelt”, in *Über Walter Benjamin*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.
- Freud, Sigmund. *Obras completas, edição standard, volume 14*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

Fuld, Werner. Walter Benjamin - Zwischen den Stühlen. Frankfurt/Main: Fischer, 1981.

Gagnebin, Jeanne-Marie. Walter Benjamin - Os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Coleção Encanto Radical.

Garber, Klaus. "Étapes de la réception de Benjamin", in Walter Benjamin et Paris. Paris: Ed. du Cerf, 1986.

Gramsci, Antonio. II Materialismo Storico e la Filosofia di Benedetto Croce. Torino: Einaudi, 1952. (Edição brasileira: Concepção dialética da história. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.) Greffrath, Krista R. "Der historische Materialist ais dialektischer Historiker", in Materialien zu Benjamins Thesen 'Über den Begriff der Geschichte'. Frankfurt: Suhrkamp, 1975.

Habermas, Jürgen. "Crítica conscientizadora ou crítica redentora", in Zur Aktualität Walter Benjamins. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

Holz, Hans Heinz. "Prismatisches Denken", in Über Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.

Ivemel, Philippe. "Paris, capitale du Front populaire, ou la vie posthume du XIXe. siècle", in Walter Benjamin et Paris. Paris: Ed. du Cerf, 1986.

Jameson, Fredric. Marxismo e forma. São Paulo: Hucitec, 1985.

Konder, Leandro. Lukács. Porto Alegre: L & PM, 1980.

_____. A derrota da dialética. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

Kothe, Flávio René. Para ler Benjamin. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. Benjamin e Adorno: confrontos. São Paulo: Ática, 1978.

_____. Introdução ao volume Walter Benjamin, da coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1985.

Kristeva, Julia. Soleil Noir - dépression et mélancolie. Paris: Gallimard, 1987.

Lacis, Asja. Revolutionär im Beruf. Munique: Rogner und Bernhard, 1971.

Lajolo, Laurana. Antonio Gramsci, uma vida. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Lehmann, Hans-Thies. "Remarques sur l'idée d'enfance", in Walter Benjamin et Paris. Paris: Ed. du Cerf, 1986.

Lindner, Burkhardt. "Enfants berlinoise et l'archéologie du 'passé le plus récent' ", in Walter Benjamin et Paris, ed. cit., 1986.

Löwy, Michael. "Revolution against 'Progress': Walter Benjamins Rommantic Anarchism", New Left Review, n. 152, 1981.

_____. "Walter Benjamin critique du progrès: à lá recherche de l'expérience perdue", in Walter Benjamin et Paris, ed. cit., 1986.

Merquior, José Guilherme. Arte e sociedade em Adorno, Marcuse e Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

_____. O marxismo ocidental. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Muricy, Katia. "Tradição e barbárie em Walter Benjamin", na revista Gávea, n. 3, Rio de Janeiro, 1986.

Raddatz, Fritz. Revolte und Melancholie. Hamburg: Rowohlt, 1979.

Rella, Franco. Mitti e Figure dei Moderno. Parma: Pratiche, 1981.

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

_____. Introdução à edição brasileira da Origem do drama barroco alemão, de Benjamin. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. "As passagens de Paris", na revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 68 e 69; depois no livro As razões do iluminismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- Schiavoni, Giulio. "Benjamin nel Giardino di Brecht; Svendborg e Dintorni", in Walter Benjamin, Tempo, Storia, Linguaggio. Roma: Riuniti, 1983.
- Scholem, Gerschom. "Walter Benjamin", in Über Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.
- Schweppenhäuser, Hermann. Introdução a Über Haschisch, de Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1981.
- Seidel, Gerhard. "Im Freihafen der Philosophie - zu den Schriften Walter Benjamin", Neue Deutsche Literatur, n. 5, 1957.
- Selz, Jean. Depoimento publicado em Über Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968.
- Sevcenko, Nicolau. "Benjamin, a inteligência radical", Folha de S. Paulo, 1-9-1985.
- Szondi, Peter. "Hoffnung im Vergangenen", Neue Zürcher Zeitung, 8-10-1961.
- Tiedemann-Bartels, Hella. "La mémoire est toujours de la guerre" - Benjamin et Péguy, in Walter Benjamin et Paris. Paris: Ed. du Cerf, 1986.
- Witte, Bernd. "Walter Benjamin. Hamburg: Rowohlt, 1985.
- Wohlfart, Irving. "Et Cetera? De l'historien comme chiffonnier", in Walter Benjamin et Paris, ed. cit., 1986.
- Wolin, Richard. Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption. Nova York: Columbia University Press, 1982.

O texto deste livro foi composto em Sabon, desenho tipográfico de Jan Tschichold de 1964 baseado nos estudos de Claude Garamond e Jacques Sabon no século XVI, em corpo 10/13.5. Para títulos e destaques, foi utilizada a tipografia Frutiger, desenhada por Adrian Frutiger em 1975. A impressão se deu sobre papel Chamois Fine 80g/m² pelo Sistema Cameron da Divisão Gráfica da Distribuidora Record.