



LEANDRO KONDER E SUA IMPORTÂNCIA PARA A DIVULGAÇÃO DO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN NO BRASIL

Delliana Ricelli Ribeiro da Silva*

Resumo – Abordamos, neste artigo, um dos intérpretes que, na década de 1980, contribuíram para a recepção do pensamento de Walter Benjamin no Brasil. Após a realização de uma pesquisa sobre esse período, constatamos que, mesmo que o estudo sobre Walter Benjamin no Brasil tenha ocorrido desde a década de 1960, só alcançou uma significativa importância nas décadas posteriores, cujo apogeu se deu na década de 1980, coincidindo com o processo de reabertura política do país. Neste artigo, lembraremos a contribuição de Leandro Konder, filósofo brasileiro recém-falecido, nesse período. Konder esteve ligado à recepção de Walter Benjamin no Brasil, desde a publicação, em 1965, de *Razão do poema*, de José Guilherme Merquior, sendo responsável pela apresentação do livro. Após a volta de seu exílio, em meados de 1970, Konder foi um dos responsáveis pela divulgação do filósofo alemão, ao publicar, em 1988, o livro *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Leandro Konder. Brasil. Esquerda. Melancolia.

INTRODUÇÃO

O presente artigo resulta do estudo sobre a recepção do pensamento de Walter Benjamin no Brasil durante a década de 1980, realizado como dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc). Consideramos relevante, para o desenvolvimento da pesquisa, realizar um levantamento das primeiras traduções das obras do filósofo alemão no Brasil, investigando para qual público elas foram direcionadas e quais foram os intérpretes que reconhecidamente contribuíram para o estudo do filósofo em solo brasileiro.

No percurso da pesquisa, consideraram-se os primeiros registros da divulgação dos teóricos da Escola de Frankfurt no Brasil que datam da década de 1950¹. Algumas referências,

* Mestra em Linguagens e Representações e licenciada em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc). E-mail: dellianitaricelli@gmail.com

1 - No Brasil, a pesquisa realizada por Gunter Karl Pressler (2006) esboçou o contexto da recepção com base na coleta de textos e documentos.

como a de Vamireh Chacon (1984, p. 454) citando Theodor Adorno, revelam que o Instituto de Pesquisa Social já era conhecido no Brasil desde a década de 1950. O primeiro sentido da alcunha "Escola de Frankfurt", como passou a ser conhecido o Instituto de Pesquisa Social, era o da designação de uma sociologia crítica que via na sociedade uma totalidade de antagonismos e se considerava herdeira do pensamento de Hegel e Marx. Ao longo do tempo, entretanto, essa etiqueta teria se tornado um conceito cada vez mais vasto e vago (cf. WIGGERSHAUS, 2002, p. 34).

No tocante à recepção do pensamento do Instituto de Pesquisa Social na década de 1960, percebemos um aumento das discussões e traduções dos textos e também uma articulação maior da leitura desses filósofos no Brasil. É nessa década que se inicia mais detidamente, entre nós, a divulgação de textos da chamada "Escola de Frankfurt", por meio de publicações que tiveram como base os conceitos desenvolvidos pelo instituto. O primeiro registro se deu em 1965, quando foram lançados dois livros: *A sereia e o desconfiado*, de Roberto Schwarz, e *Razão do poema*, de José Guilherme Merquior, este com apresentação escrita por Leandro Konder. A coletânea *A sereia e o desconfiado*, de Roberto Schwarz, publicada em 1965, articula alguns aspectos teóricos utilizados por Benjamin. Nesse mesmo período, José Guilherme Merquior, no livro *Razão do poema*, ressalta o fato de não ter havido, até então, publicação de nenhum texto de Walter Benjamin no Brasil, o que apenas veio acontecer em 1968, com o ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica".

No ano de 1967, aparece o trabalho *Os marxistas e a arte*, de Leandro Konder, e, em 1968, são publicados três números da revista *Civilização Brasileira*: o número 18 apresenta um texto de Marcuse intitulado "Liberdade e agressão na sociedade tecnológica" e o texto "Moda sem tempo: jazz", de Adorno; no número 19 da mesma revista, encontraremos o ensaio de Walter Benjamin "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica"; e no número 21, "Finalidades, formas e perspectivas da oposição estudantil nos Estados Unidos", de Herbert Marcuse.

CONTEXTO E RECEPÇÃO DA TEORIA CRÍTICA NA DÉCADA DE 1980

Com o recrudescimento da ditadura militar no Brasil, foi instituído o Ato Institucional de nº 5, que entrou em vigor em 1969 e permaneceu até 1978, época conhecida como "anos de chumbo", marcada pela perseguição política e ideológica. Muitos intelectuais de esquerda foram obrigados a buscar exílio, entre eles Leandro Konder. Sobre esse fato, ele nos relata:

É verdade que minha saída do Brasil não foi resultado de uma decisão espontaneamente amadurecida: a experiência de uma semana passada numa prisão, em dezembro de 1970, submetido a interrogatórios nos quais se recorria eventualmente à aplicação de choques

elétricos, gerou em mim da noite para o dia a disposição de deixar o país por algum tempo e de passar uns anos num lugar onde eu pudesse trabalhar com o mínimo de qualidade (KONDER, 1976, p. 303).

Uma parte dos intelectuais que participou da recepção da teoria crítica no Brasil teve acesso a esse conhecimento fora do Brasil. Alguns tinham acompanhado a reintegração do Instituto de Pesquisa Social na Alemanha e também a recepção dos textos de Walter Benjamin, como nos casos de Bárbara Freitag, Michael Löwy, Flávio Kothe, Leandro Konder e Jeanne Marie Gagnebin. Esses intelectuais foram por muito tempo intérpretes e/ou tradutores dessas obras no Brasil e faziam parte de uma crítica especializada que acompanhou as traduções das obras de Benjamin no país, por meio de artigos de jornais e revistas universitárias.

A partir do final da década de 1970, conforme o Brasil seguia em direção a um regime democrático, houve um aumento significativo nas traduções e também na consolidação da teoria crítica no país. Como define Gagnebin (1982, p. 75-76) na segunda edição do livro *Walter Benjamin: os cacos da história*:

No Brasil também assistimos, nestes dez últimos anos, a um verdadeiro *boom* benjaminiano, certamente bem-vindo, mas não sempre desprovido de modismos. As traduções se sucederam, muitas vezes, infelizmente, sem a coerência e o cuidado necessários.

O MARXISMO DA MELANCOLIA

Leandro Konder² publicou, em 1988, o livro *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia* pela Editora Campus. Trata-se de um livro de natureza mais biográfica do que teórica, e o fato de ser biográfico não o desmerece, pois a intenção do autor ao escrevê-lo era saciar o interesse crescente por aspectos da filosofia benjaminiana. Como ele mesmo afirma:

As páginas que se seguem foram escritas com o objetivo de proporcionar aos interessados – especialmente estudantes universitários – uma certa visão de conjunto da vida e da obra de um dos autores mais fascinantes da cultura contemporânea: Walter Benjamin (KONDER, 1989, p. 1).

2 - Konder nasceu em 3 de janeiro de 1936, em Petrópolis, e formou-se em Direito (1958) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde também obteve, em 1984, o título de doutor em Filosofia. Lecionou no Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF) e no Departamento de Educação da Pontifícia Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Seu falecimento ocorreu em 12 de novembro 2014 e foi largamente noticiado pela imprensa, bem como pelo boletim da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (Anpof).

Entre os intelectuais que viviam nesse contexto de abertura política, Leandro Konder (1989), com esse livro, obteve destaque, por acrescentar informações sobre o interesse de Benjamin por Georg Lukács e pela obra de Karl Marx. Dessa maneira, Konder (1989) aproxima Benjamin dos filósofos que marcaram seu próprio pensamento. Com os aspectos da vida do filósofo alemão, o comentador brasileiro passa em revista os conceitos abordados nas principais obras de Benjamin. O livro é dividido em cinco partes: "Na República de Weimar", "Na crise alemã", "No exílio", "A caminho do fim" e "O legado de Benjamin".

Konder (1989), ainda nas páginas iniciais do livro, define Benjamin como melancólico. Um comportamento que, para ele, pode ser consequência de seu isolamento, bem como um tema de importância teórica para o filósofo, já que grande é o interesse de Benjamin pela gravura de Albrecht Dürer, analisada em sua tese de livre-docência:

O sentimento da melancolia alertava-o permanentemente quanto as suas limitações, sublinhava a precariedade das suas mais caras convicções e a transitoriedade dos seus juízos mais peremptórios (KONDER, 1989, p. 11).

Ainda que melancólico, Benjamin possuía um interesse profundo de contribuir para as transformações no mundo. Nesse sentido, é compreensível o interesse de Benjamin pelo marxismo e, assim, por uma leitura peculiar deste. Mesmo antes do contato com a obra de Marx³, Benjamin já denunciava a existência de opressão e exploração entre os homens, nos quais "o sofrimento já matou até a capacidade de eles esperarem um futuro animador" (KONDER, 1989, p. 11), ideia que já estava presente em seu ensaio "As afinidades eletivas de Goethe" de 1922.

Na primeira seção de seu livro, "Na República de Weimar", Konder (1989, p. 15) considera o aspecto histórico da Alemanha, pois, nesse período, ficou evidente a fragilidade econômica do país, uma situação preponderante para a alteração do modo de vida da família de Walter Benjamin e, conseqüentemente, na situação financeira precária imposta a ele durante sua vida. Konder (1989) concorda com Gagnebin (1982, p. 8) no que tange ao fato de a vida de Benjamin ser considerada um "fracasso exemplar". Poucas coisas aconteceram na vida do filósofo como ele esperava. Benjamin tinha consciência que, de alguma forma, ele mesmo contribuía para a sucessão de seus insucessos; esse assunto o intrigava, e, no texto "Infância berlinense por volta de 1900", revela que, por vezes, ao cometer alguns deslizes, sua mãe dizia: "Sem jeito mandou lembranças". A filósofa Hannah Arendt considerava essa expressão, que tanto marcou Benjamin, exemplar para compreendermos sua vida.

3 - O interesse de Benjamin por Marx se deu nos anos de 1920, após contato com a obra de Georg Lukács, Asja Lacin e a crise da República de Weimar.

O livro *Origem do drama barroco alemão* (BENJAMIN, 1984) foi escrito entre 1919 e 1925 como sua tese de livre-docência, a qual, como se sabe, não foi aceita pela universidade. Os especialistas divergem a respeito dos motivos da recusa. Konder (1989, p. 25) cita Gagnebin, em um artigo lançado na *Folha de S.Paulo*, em 9 de dezembro de 1984, mesmo ano em que o livro foi lançado no Brasil, no qual a autora afirma o seguinte:

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 filosofia benjaminiana: origem, salvação, mônada, alegoria, melancolia, só pra citar as mais conhecidas.

Em outro artigo, Gagnebin (1999, p. 204) continua ressaltando a dificuldade da obra, assim como a sua ilegibilidade:

Essa obra difícil, renovadora, erudita, obscura e brilhante é característica da relação ambígua que Benjamin mantém com a tradição acadêmica: sob a avalanche de citações se perfila uma crítica mordaz à historiografia complacente e autocentrada da "ciência burguesa", em particular da filosofia e da teoria literária. A irreverência concorre com a sutileza num texto indigesto, simplesmente ilegível para os olhos (e a cabeça) de professores acostumados ao estilo acadêmico respeitoso.

O autor de *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia* diz concordar com Kothe no que se refere ao aspecto metodológico da tese de livre-docência de Benjamin. Contudo, Konder (1989, p. 26) afirma que faltou a Flávio Kothe reconhecer que, apesar da dificuldade de entendê-la, a tese apresenta "idéias fascinantes, observações geniais, conceitos decisivos, nos quais o pensamento de Benjamin continuou a se apoiar, nos quinze anos subsequentes", concordando assim com o que havia sido afirmado por Gagnebin.

Em 1984, o livro *A origem do drama barroco alemão* foi publicado no Brasil pela Editora Brasiliense, com tradução de Sérgio Paulo Rouanet e há anos encontra-se esgotado. Em Portugal, o livro foi publicado em 2004, sob o título de *Origem do drama trágico alemão*, traduzido por João Barrento, versão que chegou ao Brasil pela Editora Autêntica em 2011. Márcio Seligmann-Silva (2011), em entrevista à revista *Filosofia*, comenta a edição portuguesa da obra de Benjamin:

Com relação ao título e à denominação do *Trauerspiel*, acho que Rouanet tem uma solução melhor, pois se uma das teses da obra é que o *Trauerspiel* não é tragédia, fica complicado chamar o *Trauerspiel* de "drama trágico". "Drama barroco alemão" é cansativo, analítico, mas não comete esse erro. Barrento melhorou o texto, mas cometeu erros iguais, como o imperdoável de traduzir *Darstellung* por "representação", quando novamente, o que Benjamin quis fazer ao empregar esse termo era se diferenciar da Filosofia da representação.

Em nota, Rouanet (1984, p. 9) explica a razão pela qual traduziu *Trauerspiel* por drama barroco:

Como traduzir, então, *Trauerspiel*? Drama? Mas nesse caso haveria uma confusão com o termo alemão Drama, que Benjamin usa como categoria genérica, aplicável tanto ao *Trauerspiel* quanto à tragédia. Um tanto a contragosto, optei por drama barroco. Essa solução deixa a desejar, porque Benjamin se refere ocasionalmente a *Trauerspiel* pós- barrocos. Mas é defensável do ponto de vista pragmático, porque para Benjamin o *Trauerspiel* como gênero nasceu efetivamente no período barroco, e é ao drama desse período, e de nenhum outro, que o livro é consagrado. De resto, quando o autor se refere a *Trauerspiel* posteriores, ele assinala em geral que tais dramas têm afinidades estruturais com os do Barroco. Desse modo, na maioria esmagadora dos casos, *Trauerspiel* pode ser traduzido por drama barroco, sem falsear as intenções de Benjamin.

Konder (1989) afirma que a intenção de Benjamin, ao escrever sobre a origem do *Trauerspiel* alemão, era desenvolver uma revisão do conceito "barroco" e o modo como este era utilizado pelos historiadores da literatura. A palavra *Trauerspiel*, traduzida por Rouanet como drama barraco, é composta pela junção de duas palavras alemãs que em português significam jogo (*Spiel*) e luto (*Trauer*) (KONDER, 1989, p. 27). Konder (1989) toma como base a tradução do conceito realizada por Rouanet, e este, após desmembrar o termo, refere-se à interpretação desse conceito e ao objetivo de Benjamin do seguinte modo:

O drama designa a tristeza de um homem privado de transcendência (pois com ela a vida não seria absurda), numa natureza desprovida de Graça. [...] são esses elementos que a investigação estrutural descobrirá no drama, e que coincidem com a concepção barroca de história (ROUANET, 1984, p. 18).

No *Trauerspielbuch*, Benjamin (1984) compara o "drama barroco" com a tragédia clássica. Para o filósofo, essas categorias pertencem a duas esferas distintas. A primeira pressupõe espectadores inseguros e, por isso, condenados a refletir apenas melancolicamente sobre os problemas insolúveis. Segundo Benjamin (1984), os valores absolutos estão morrendo, e, por essa razão, recorre-se a uma ostentação que não era necessária à tragédia clássica, capaz de provocar uma catarse⁴ por meio dos sentimentos de piedade e do terror.

Sérgio Paulo Rouanet (1984), na apresentação de *Origem do drama barroco alemão*, afirma que o barroco inaugurou uma forma de sentir que ainda está vigente, pois o luto é um elemento que faz parte de nós, reconhecemos nossa fraqueza, mas nos sentimos culpados

4 - Para Aristóteles, catarse é a purificação de almas por meio de uma descarga emocional provocada pela tragédia.

por fazê-lo. Para nos expressarmos, recorremos 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" (KONDER, 1989, p. 28). Sobre o objetivo de Benjamin em relação ao *Trauerspiel*, Rouanet (1984, p. 46-47) afirma:

Benjamin quer redimir esse Barroco, porque sente que, mais que qualquer outro, nosso presente é visado por ele. Nossas ruínas são análogas às do Barroco. Sua morte é também a nossa morte. Benjamin quer salvar o Barroco, porque se reconhece nele. Ele é o melancólico, o saturnino, o autocrata no reino das coisas mortas. Sua fidelidade é ao fragmentário, ao despedaçado, e por isso ele escreve um livro composto de fragmentos. Como o alegorista através das significações, Benjamin quer redimir as coisas através das idéias: alegorias dos fenômenos.

Para Konder (1989), a intenção de Benjamin, em sua análise sobre o barroco, é desenvolver uma dialética não hegeliana. Segundo comenta, mesmo não sendo um conhecedor dos textos de Hegel, a reflexão desenvolvida por este perturbava Benjamin e o deixava insatisfeito. Na perspectiva hegeliana, o conceito é o coroamento do trabalho do espírito, e é, por meio deste, que a razão atinge sua maturidade, assume seus limites e supera a si mesma. Para Benjamin, diferentemente da concepção de Hegel, o conceito é apenas o mediador, o fenômeno singular e a ideia universal. O conceito é o representante da ideia, redime os fenômenos, já que os livra da dispersão e torna a ideia viva. Para o autor de *Origem do drama barroco alemão*, apenas as ideias são universais, e os fenômenos, portanto, dependem delas para se agrupar de forma significativa e, já que eles não têm acesso direto à universalidade, dependem da ação dos conceitos para alcançá-la. Em "Sobre as idéias", Benjamin (1984, p. 56-57) afirma:

O conjunto de conceitos utilizados para representar uma idéia atualiza essa idéia como configuração daqueles conceitos. Pois os fenômenos não se incorporam nas idéias, não estão contidos nelas. As idéias são o seu ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva. [...] As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas. O que quer dizer, antes de mais nada, que as idéias não são nem os conceitos dessas coisas, nem as suas leis. Elas não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes não podem, de nenhum modo, servir como critérios para a existência das idéias.

Ao comentar o prefácio epistemológico-crítico da referida obra, Konder (1989) tece largas comparações com a dialética hegeliana, a qual, contudo, não é objeto de referência do próprio Benjamin. Para Konder (1989), Benjamin não concorda com Hegel quando este define o conceito como universal, pois o conceito, na perspectiva benjaminiana, precisa permanecer

ligado à particularidade dos fenômenos. Para as ideias serem consideradas universais, elas precisam ser completamente independentes, inclusive entre si, precisam ser autárquicas como as mônadas. Sobre a ideia de mônada, Benjamin (1984, p. 70) escreve:

A idéia de mônada – isto significa, em suma, que cada idéia contém a imagem do mundo. A representação da idéia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo.

Benjamin (1984), desse modo, contrapõe-se à teoria das ideias de Platão, que as considera como realidades superiores materiais. Diferentemente da teoria platônica, Benjamin (1984) considera as ideias como pertencentes ao reino da linguagem, "algo linguístico" que se apresenta na essência da palavra. Por conta dessa convicção, a sua filosofia da linguagem é um aspecto muito importante do seu pensamento. Konder (1989) cita vários textos nos quais Benjamin aborda essa temática⁵; nesses textos, o filósofo expõe a noção de linguagem adâmica, na qual há a predominância do impulso mimético por meio do qual os homens criavam os nomes para as coisas. Após a expulsão do paraíso, a dimensão nomeadora da linguagem, que era bastante expressiva, foi sacrificada por conta do uso apenas do sentido comunicativo das palavras. Como afirma Rouanet (1984, p. 118):

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.

Após contato de Benjamin com o pensamento de Marx, o uso das palavras passa a ser analisado mais como consequência da ascensão burguesa e do sistema capitalista de produção do que como reflexo do pecado original. Contudo, a convicção que as linguagens "primitivas" desfrutavam de uma especificidade a que não chegamos a ter acesso permanece na medida em que utilizamos um instrumental preciso, ainda que gerador de abstração.

Na seção "Na crise alemã", Konder (1989) discorre sobre o contato de Benjamin com o marxismo. Em 1923, ao reencontrar com Ernst Bloch, este recomendou a Benjamin a leitura do livro *História e consciência de classe*⁶, de Georg Lukács. Ele ficou interessado pela análise

5 - *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do ser humano* (1916); *A doutrina da semelhança* (1933); *Sobre a faculdade de mimética* (1933); *Problemas de Sociologia da Linguagem* (1935) (cf. KONDER, 1989, p. 30).

6 - Leandro Konder, reconhecido como um estudioso marxista e um dos maiores intérpretes de Georg Lukács no Brasil, coordenava, em conjunto com Michael Löwy, a coleção *Marxismo e literatura* da Editora Boitempo. Foi autor de mais de 20 livros que versam sobre o marxismo e suas vertentes: *Os marxistas e a arte* (Civilização Brasileira, 1967), *A questão da ideologia* (Companhia das Letras, 2000), *A poesia de Brecht e a história* (Zahar, 1996), *Barão de Itararé, o humorista da democracia* (Brasiliense, 1982), entre outros.

desenvolvida pelo filósofo húngaro sobre o fenômeno da reificação, e foi a partir daí que Benjamin aproximou-se da obra de Marx.

O interesse de Benjamin por Marx continuou até a primeira metade dos anos 1930, mas ele nunca se dedicou exclusivamente a uma única temática. Então, acrescentou a esse interesse o tema da redenção religiosa, tema sobre o qual conversava com Gershom Scholem. Após conhecer Bertolt Brecht em 1929, escritor de peças didáticas, ficou bastante interessado inclusive pela militância, o que preocupou Scholem, advertindo Benjamin sobre os riscos envolvidos na sua decisão de se filiar ao Partido Comunista. Mesmo com acentuado interesse pelo marxismo e judaísmo, Benjamin desenvolveu uma atividade intelectual intensa e diversa, como a leitura de seus autores preferidos – Marcel Proust e Franz Kafka – e a escrita de artigos sobre inúmeros temas.

O livro *Rua de mão única*, publicado por Benjamin em 1928, é considerado por Konder (1989) como intrigante, e a crítica da época encontrou dificuldades para classificá-lo. O estudioso brasileiro ressalta a diversidade das temáticas apresentadas: considerações sobre política e filosofia, reflexões sobre o amor, anotações de viagens, análise sobre a percepção infantil, a experiência da leitura e relatos de sonhos. E, além de tudo isso, apresenta outra perspectiva para o uso de citações em textos. As citações são utilizadas por Benjamin com o intuito de surpreender o leitor; esse aspecto peculiar foi considerado por Ernst Bloch como a corporificação do surrealismo na obra do ensaísta alemão (cf. KONDER, 1989, p. 39).

Na perspectiva do comentador brasileiro, com esse livro, Benjamin chama nossa atenção para o fato de que a obra literária não pode ser tratada como se fosse um documento, pois, na obra de arte, tanto o conteúdo quanto a forma estão juntos e formam um todo no qual a forma prevalece. Quando se trata de documento, acontece o contrário: percebemos o predomínio do conteúdo, e a forma é utilizada apenas como complemento. Segundo o ensaísta alemão, a obra de arte não se limita a produzir documentos e, desse modo, age no movimento que transforma os costumes e os valores das relações sociais; por essas razões, Benjamin acredita que a arte não é neutra politicamente.

Benjamin revolta-se ao perceber que a vida estava sendo submetida ao poder dos fatos e que a supressão da subjetividade não criava o seu oposto: uma objetividade genuína. Por isso, segundo Konder (1989, p. 42), ele passou a utilizar o haxixe⁷, e, em seus relatos sobre essa experiência, surge a palavra "aura", conceito que foi amplamente discutido no ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica":

7 - O objetivo de Benjamin era restaurar a dimensão subjetiva e, após conversas com médicos, passou a fazer experimentos com o haxixe; as anotações dessas experiências foram transformadas em livro, *Origem do drama barroco alemão*, publicado no Brasil em 1984 pela Editora Brasiliense.

Ele se interessou pela embriaguez; e na esteira desse interesse, ficou atraído pelo haxixe. [...] Entrou em contato com médicos e, sob orientação deles (e em companhia de Ernst Bloch), experimentou o haxixe, em 1928. Foram realizados protocolos de suas experiências com o haxixe e nestes menciona a "aura", conceito o qual ele se dedicaria em seus escritos posteriores.

A partir de sua experiência com o haxixe, Benjamin constata que a "iluminação profana" é ambígua, pois o haxixe provoca alucinações quando é consumido e a razão instrumental⁸ faz com que nos acostumemos a conviver com as fantasmagorias e com apoio da ideologia dominante, que se apresenta como representação da realidade: "O haxixe produz, assim, uma caricatura da situação real em que as pessoas vivem (sem terem consciência disso) na sociedade capitalista" (KONDER, 1989, p. 43).

Apesar do interesse em relação ao surrealismo, Benjamin sempre esteve atento aos seus limites, pois a iluminação profana precisa abarcar todos os aspectos da problemática humana. Por considerar a literatura uma potência que auxiliava a desmistificar, ele não se restringiu ao surrealismo, e o contato que manteve com a obra de Proust foi bastante importante, principalmente no que se refere ao tratamento que o escritor francês dava ao passado: para ele, o vivido só se torna ilimitado quando nos ajuda a esclarecer fatos ocorridos antes e depois. Para Benjamin, aí estava a grandeza do autor de *Em busca do tempo perdido*, que tecia seu texto a partir da reminiscência e não a partir de um acontecimento específico.

O livro *Passagens*⁹, obra inacabada, no qual Benjamin falaria sobre o universo espiritual expressado nas galerias, serviria para compreender a história da França e também de toda Europa no século XIX. Para alcançar seu objetivo, seria necessário aprofundar seu conhecimento tanto em Hegel quanto em Marx, e, assim, Benjamin conseguiria produzir sua definição de história. Para Konder (1989, p. 46), *o Trabalho das passagens (Passagenarbeit)* ou *Passagens* – na tradução brasileira –, exigiria não só o aproveitamento, mas também 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.

Benjamin entendia que sua função como escritor era desmascarar a sociedade de suas mentiras e contribuir para acelerar a sua falência, mas entendia os limites de sua ação, pois, segundo ele, mesmo os intelectuais que aderem à causa do proletário não se transformam

8 - De acordo com Konder (1989), a partir do conceito de razão instrumental, conhecer virou sinônimo de controlar a natureza e os seres humanos. Quando a razão se instrumentaliza, a ciência deixa de ser uma forma de acesso aos conhecimentos para ser um instrumento de dominação, poder e exploração. O autor toma a liberdade de utilizar um conceito criado por Adorno e Horkheimer, aplicando-o ao pensamento de Walter Benjamin.

9 - Segundo Konder (1989, p. 46), a ideia de escrever esse trabalho surgiu após a leitura de *O camponês de Paris*, do surrealista Louis Aragon.

em um deles. O apoio ao proletariado também não podia justificar qualquer tipo de renúncia ao esforço do conhecimento e da reflexão crítica.

[...] abastecer um aparelho produtivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária. Sabemos, e isso foi abundantemente demonstrado nos últimos dez anos, na Alemanha, que o aparelho burguês de produção e publicação pode assimilar uma surpreendente quantidade de temas revolucionários, e até mesmo propagá-los, sem colocar seriamente em risco sua própria existência e a existência das classes que o controlam. Isso continuará sendo verdade enquanto esse aparelho for abastecido por escritores rotineiros, ainda que socialistas (BENJAMIN, 1994a, p. 128).

Na terceira seção do livro, Konder (1989) explora os acontecimentos da vida de Walter Benjamin a partir de seu exílio, consequência da ascensão do nazismo na Alemanha. Sua saída do país se deu no dia 18 de março de 1933, após deixar Paris por conta do custo de vida. Foi para Ibiza e lá começou a redigir o texto *Infância berlinense por volta de 1900*, livro dedicado a seu filho. O fato de Benjamin refletir sobre a infância justifica-se pelo que ele defendia como uma tarefa do historiador: investigar o passado, pois este, segundo o filósofo, já está carregado de possibilidades do futuro. Mas, apesar da importância do tema da infância para sua concepção de memória histórica, Benjamin também se dedicava ao estudo da obra de Franz Kafka.

Ancorado na teoria sobre o declínio da aura, Walter Benjamin escreveu o seu ensaio mais conhecido em 1935: "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Nesse texto, fica evidenciada a preocupação em refletir sobre as condições, formas e consequências da reprodução da obra de arte. No século XIX, com a litografia, a reprodução avançou e permitiu a multiplicação de desenhos matizados. O surgimento da fotografia foi um salto qualitativo no processo, pois, a partir dela, foi possível reproduzir imagens num ritmo acelerado. O cinema revolucionou o cenário da arte, uma vez que a técnica utilizada exige a difusão do filme em escala massiva.

A arte tradicional marcava todos os indivíduos, pois produzia objetos únicos e insubstituíveis, possuidores do selo do "aqui" e "agora". Nesses objetos únicos, os observadores percebiam a existência da "aura", isto é, "aquele tipo de luminosidade característica da aparição de algo único que está sempre distante" (BENJAMIN apud KONDER, 1989, p. 68). Com o desenvolvimento das forças produtivas, a arte passa a assumir uma função social distinta; o valor da arte anteriormente estava ligado ao fato de ela ser considerada objeto de culto, e o seu valor agora é determinado pelo tempo que ela passa sendo exposta. A aura entra em declínio, pois, com o aumento do público, este passou a se relacionar com a arte de uma forma diferente. De acordo com Benjamin (1994a, p. 171-172):

[...] com a reprodutibilidade técnica a arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. [...] Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa aplicar-se à produção artística, toda a função da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política. [...] A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme.

Na perspectiva de Benjamin, o cinema é considerado capaz de unir entretenimento e compreensão, um posicionamento diferente daquele defendido por Adorno. Para Benjamin, além de aprofundar e enriquecer a nossa percepção graças às técnicas utilizadas (enquadramentos, cortes, contraposição de imagens), a "sétima arte" conseguiu realizar aquilo que o dadaísmo tentou, mas não conseguiu efetivar.

Benjamin retoma o conceito de "aura" em seu célebre ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". Nele, o filósofo a define como uma "figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" (BENJAMIN, 1994a, p. 170). Com a reprodutibilidade este fenômeno entra em declínio, pois a arte deixa de ser única e autêntica e, como consequência disso, perde seu fundamento teológico, a aura.

Konder (1989), ancorado na interpretação de Habermas, afirma que o desaparecimento da aura é um fenômeno ambíguo; é negativo quando gera um empobrecimento cultural, se assume a decomposição da dialética e não abre espaço para o surgimento de novas expressões. Contudo, é positivo quando não destrói a "promessa messiânica de felicidade" e estabelece condições para o surgimento de experiências protegidas e atualizadas pela consciência crítica. O desaparecimento da aura não acontece por acaso e não é possível barrar as mudanças: a arte se transforma porque a estrutura da sociedade está mudando, e essa mudança é irreversível.

A partir dessas novas condições, eis que surge o que Benjamin denomina de "nova barbárie". Essa é uma consequência de a burguesia ter nos colocado numa situação de extrema pobreza. Assim, acabamos nos afundando na "barbárie negativa" que nos impele a lutar contra ela com as poucas armas que possuímos, e essa barbárie se manterá enquanto a cultura burguesa existir. Mas, ao conseguirmos criar o novo a partir dessas condições bárbaras de existência, recorreremos à barbárie positiva e a alcançaremos quando conseguirmos criar algo a partir do pouco que nos restou.

Antigamente, as pessoas narravam suas experiências com o objetivo de eternizá-las. Com a alteração do modo de produção, as pessoas perderam a capacidade de contar sobre o seu próprio conhecimento; cada um está comprometido com o cumprimento de uma etapa da produção, e a preocupação é cumprir a meta estabelecida. Diante desse processo, a narrativa

entra em declínio. Sobre o desaparecimento do narrador, afirma Benjamin (1994a, p. 197): "Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia cada vez mais". O filósofo aponta como ponto alto dessa decadência o surgimento do romance, gênero que se funda na individualidade e na solidão, traços marcantes da vida guiada pelas transformações sociais.

Na quarta seção do livro, intitulada "A caminho do fim", Konder (1989) discorre sobre os últimos momentos do filósofo alemão, além de tratar dos conceitos discutidos em seus últimos escritos. O comentador retoma a discussão realizada por Benjamin no ensaio sobre o historiador Eduard Fuchs e nos textos sobre Baudelaire: "Projeto das passagens" e "Teses sobre o conceito de história".

Em 1937, Benjamin havia concluído o texto sobre Fuchs, que já estava sendo cobrado exaustivamente pelo Instituto de Pesquisa Social. Nesse texto, o crítico se refere à social-democracia e ao fato de que, com o fortalecimento desta, Marx e Engels seriam colocados em segundo plano. Para Benjamin, o que salvava a obra de Fuchs de seus limites era o estudo sobre a história da caricatura e da representação nas artes figurativas, além de sua coleção de caricaturas, pois Fuchs permitia transcender os esquemas teóricos da social-democracia.

No caso de Fuchs, o colecionador concedeu ao historiador a renovação, e, exatamente por isso, ele conseguiu ultrapassar os horizontes de formação da social-democracia, pois seu desejo "menor de possuir objetos curiosos se abre para a incorporação de novas áreas à história da arte" (cf. KONDER, 1989, p. 79). Benjamin ressalta que a atividade produtiva dos intelectuais e artistas era bastante conturbada, pois, com a pressão do capitalismo pelo lucro, eles estavam sendo obrigados a escolher entre o oportunismo e a resistência. Nessa dinâmica do imperialismo, já difundida no século XIX na França, a mercadoria tinha se transformado em objeto de culto e adoração. Então, para aprofundar as discussões sobre esse tema, Benjamin retoma o "Projeto das passagens". Em seu contato com as passagens de Paris, ele as percebeu como miniaturas das cidades burguesas: nelas, reinavam o consumo e a possibilidade da compra, a dimensão da produção desaparece e o luxo encobre a exploração.

Benjamin examinou, também, o sonho, pois o considerava revelador. Para compreender o sonho, era necessário que o sujeito soubesse dele, mas não se afastando demais a ponto de esquecê-lo. A zona do "despertar" era considerada por Benjamin como uma região privilegiada para a atividade da "rememoração" (*Eingedenken*). É por meio desta que estabelecemos uma relação viva com o passado, mas ela permanece incapaz de nos libertar dos grilhões do presente; apenas a revolução tem essa capacidade: "Os oprimidos de hoje só terão ânimo para combater se reassimilarem as aspirações e os anseios dos oprimidos de ontem" (KONDER, 1989, p. 83).

A vida humana passou a ser regida pelas leis de mercado. A concentração de multidões nas metrópoles acabou por acarretar a criação de novos medos e comportamentos. Segundo

Benjamin, todos esses elementos tinham que ser considerados para que fosse entender a produção cultural. Essa nova condição afetou, sobretudo, a vida dos intelectuais e artistas, obrigados a atender às exigências do novo público, mais numeroso e que precisava de mensagens mais diretas; por isso, o ofício deles precisou atender às exigências do novo. A poesia de Baudelaire confronta-se com essas exigências. O poeta assume o caráter de um provocador, algo que acabava por dificultar sua aproximação com qualquer movimento popular. A atitude exibicionista adotada por ele era considerada por Benjamin como estratégia publicitária para obter destaque e, assim, conseguir vender suas produções. Ao mesmo tempo que era poeta, era também seu empresário, mas seu objetivo principal era preservar sua percepção crítica da realidade por meio da sua poesia. Assumir a modernidade para Baudelaire era uma atitude considerada como algo heroico, mas um heroísmo que não partia para uma ação e se esgotava no plano da compreensão e representação das coisas. Para ele, não fazia sentido o artista produzir uma arte que não fosse fiel à violência do choque, à qual estava submetido; por essa razão, a arte deveria ser "chocante". Em "Projeto das passagens", Benjamin explica que o *spleen* é o sentimento que corresponde à catástrofe; na época em que estava escrevendo sobre Baudelaire, ele convivia com uma situação catastrófica que ameaçava se agravar, por isso o exilado marxista reconhecia que a sua condição não era diferente daquela vivida pelo poeta francês no século anterior: "A 'permanência da catástrofe' produzia no espírito de Benjamin o mesmo *spleen* e a mesma melancolia, que havia produzido no espírito de Baudelaire" (KONDER, 1989, p. 88).

Nas suas teses sobre o conceito de história, Benjamin retoma a discussão desenvolvida no ensaio sobre Fuchs: um materialismo histórico marcado pela confiança nas vantagens do desenvolvimento tecnológico, confiança comum à social-democracia e ao stalinismo, e que acabou entorpecendo a consciência dos trabalhadores socialistas. O sentimento comum era de que não era necessário mais lutar por coisa alguma, pois tudo estava garantido pelo progresso, capaz de fazer toda a humanidade avançar.

Os que venceram até agora participaram de um cortejo triunfal. Benjamin acredita que a forma mais justa de construir a história não é a partir dos vencedores, mas dos vencidos. Contra uma representação contínua da história, Benjamin vê no materialismo histórico a função de atualizar o passado. Mas este não se entrega a nós, ele nos envia sinais, e cada geração recebe uma porção dessa força messiânica: só por meio das lutas do presente é que enxergamos a verdade das lutas que ocorreram antes. Nas palavras de Benjamin (1994a, p. 223):

Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso.

Na perspectiva de Konder (1989), Benjamin acreditava que o materialismo histórico deveria aproveitar a verdade que habita a consciência religiosa, colocando a seu serviço os valores tradicionais que são encontrados na teologia. Talvez esse seja um dos pontos considerados como controversos da reflexão desenvolvida por Benjamin, mas o fato é que seu interesse pela religião não o desvia de uma prática revolucionária.

Na última parte do seu livro, Konder (1989) discorre sobre a recepção do pensamento de Benjamin e sobre a sua faceta melancólica, o que, segundo o autor, incomodou bastante nos anos 1920 e 1930, foi razão de desconforto nos anos 1970 e que talvez até hoje seja uma perspectiva pouco aceita e/ou entendida no nosso crítico literário alemão.

A figura do melancólico sofre modificações ao longo da história; a partir do Renascimento, o que predomina é a depressão e não a irritação, como era antes. Na obra de Albrecht Dürer, figura bastante admirada por Walter Benjamin, a representação da melancolia está desassociada das atividades dos outros seres humanos, embora seja possível perceber a presença da cólera em seus olhos. O melancólico da era barroca era dotado de uma sensibilidade e uma tristeza, resultado da tomada de consciência do indivíduo, dos limites de suas forças e da quantidade e profundidade de suas incertezas. Segundo Konder (1989), o melancólico foi transformado em herói e a melancolia passou a ser assumida como um estandarte daqueles que conseguiam reconhecer a sua solidão.

Konder (1989) conclui que Benjamin, marcado pelo romantismo, assumiu um temperamento melancólico. Esse temperamento foi sofrendo acréscimos durante sua existência pontilhada de experiências marcantes e dolorosas. Em seu estudo sobre a melancolia, Freud chama a atenção para o comportamento do melancólico perante o passado: indivíduo incapaz de se desvencilhar dele por se sentir culpado pelo que passou. Para Konder (1989), Benjamin não era apenas melancólico, mas melodramático; além de se sentir culpado, ele sofre e se sente impotente.

A melancolia de Benjamin precisava ser de um tipo que excluísse o risco de paralisação e combinasse com o impulso do transformador do radical, do lutador: era preciso reaparecer a cólera, a indignação dos justos. Para ser fiel à sua inspiração, o melancólico precisava ser "melancólico", isto é, "tinha de se pôr em sintonia com as exigências de 'vingança' das classes sociais tradicionalmente exploradas, estimulando-as em seus movimentos contestadores" (KONDER, 1989, p. 106).

Benjamin constatou que não era suficiente protestar, era preciso mobilizar forças contra o capitalismo, e, para a efetivação dessa mobilização, a razão é imprescindível, uma razão capaz de se abrir para o novo e em permanente autocrítica. Segundo Konder (1989), a razão buscada por Benjamin era sensível e, por isso, masoquista: convencida da necessidade de sofrer, renunciava a utilização de escudo, precisava receber os golpes e a partir destes seria renovada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto de Konder (1989) possui alguns limites interpretativos, sujeitos mais à crítica do que à polêmica, mas devemos levar em consideração que o objetivo da referida obra é oferecer uma introdução às ideias de Benjamin, objetivo que o autor alcança pelo acesso aos textos originais do filósofo. Apesar do estudo dedicado, inspirado e de caráter brandamente introdutório, o real interesse intelectual de Konder (1989) sempre foi voltado ao pensamento do filósofo húngaro Georg Lukács. Nesse sentido, ao apontar a importância dos estudos de Lukács para Benjamin, Konder (1989) chama a atenção para o teor marxista da filiação, mas não apenas este, se lembrarmos que a *Teoria do romance*, uma das obras de juventude de Lukács, renegada posteriormente por seu autor, ao nela identificar um forte hegelianismo, é diretamente citada, permanecendo ativa nas entrelinhas do conhecido ensaio "O narrador", de Benjamin.

Nossa intenção, neste artigo, foi revisar a apresentação que Leandro Konder (1989) fez da obra e vida de Walter Benjamin. Seu livro, na principal década que marcou a recepção desse autor no Brasil, como dissemos, participa de forma engajada do contexto político de redemocratização do país. A ênfase dada ao marxismo de Benjamin, mesmo que entendido sobre um prisma romântico e melancólico, tem uma estreita relação com a liberdade conseguida pela esquerda, que retornava do exílio para o Brasil. Ressalte-se na introdução de Konder (1989) uma capacidade de leitura e síntese de um pensador como Walter Benjamin, que já havia atingido uma geração na Europa na década de 1960 e repercutia, na década de 1980, os anseios políticos de liberdade que ainda ecoavam na América Latina.

Nesse sentido e no contexto de recepção desse autor, podemos dizer que Konder (1989), em seu trabalho de divulgação do pensamento marxista de vertente lukacsiana, e em sua simpatia pelas ideias de Walter Benjamin, conseguiu propagar, em altos decibéis, seu intento elucidativo.

Leandro Konder and his importance to the diffusion of Walter Benjamin's thought in Brazil

Abstract – In this article, we approach one interpreter who, in the 1980s, contributed to the reception of Walter Benjamin's thought in Brazil. After conducting a survey of this period, we found out that, even if the study on Walter Benjamin in Brazil has been carried out since the 1960s, it only reached a significant importance in the following decades, and its peak took place in the 1980s, in line with the reopening political process in the country. In this article, we will recall the contribution by Leandro Konder, a recently deceased Brazilian philosopher, in this period. Konder was related to Walter Benjamin's reception in Brazil, since the publication, in 1965, of the book *Razão do Poema*, by José Guilherme Merquior, which he took the responsibility of introducing. After his

return from exile, in the -1970s, Konder became responsible for the dissemination of the German philosopher, by publishing, in 1988, the book *Walter Benjamin: melancholy Marxism*.

Keywords: Walter Benjamin. Leandro Konder. Brazil. Left-wing. Melancholy.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. v. I.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. v. III.

CHACON, V. *O poço do passado: testemunho do meu tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GAGNEBIN, J.-M. *Walter Benjamin: os cacos da história*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GAGNEBIN, J.-M. Walter Benjamin, um "estrangeiro de nacionalidade indeterminada, mas de origem alemã". In: SELIGMANN-SILVA, M. *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 1999.

KONDER, L. *Os marxistas e a arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

KONDER, L. Depoimento. In: CAVALCANTI, P. et al. (Org.). *Memórias do exílio*. Lisboa: Arcádia, 1976.

KONDER, L. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

PRESSLER, G. K. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo: Annablume, 2006.

ROUANET, S. P. Apresentação. In: BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SELIGMANN-SILVA, M. *Filosofia*, 2011. Disponível em: <<http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/79/artigo288110-1.asp>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt*. História, desenvolvimento teórico, significação política. Tradução Vera de A. Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2002.