



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

Título	“Pensar do pensar do pensar”: A crítica como <i>medium-de-reflexão</i> na tese de doutoramento de Walter Benjamin
Autor/a	Luciano Brazil
Fonte	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
Link	https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4130

Formato de citação sugerido:

BRAZIL, Luciano. “Pensar do pensar do pensar’: A crítica como *medium-de-reflexão* na tese de doutoramento de Walter Benjamin”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p. 109-138.

“PENSAR DO PENSAR DO PENSAR”

A crítica como *medium-de-reflexão* na tese de doutoramento de Walter Benjamin

Luciano Brazil*

RESUMO

O presente artigo se insere no debate realizado por Walter Benjamin em sua tese de doutoramento, cuja edição em português encontramos sob o título *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Mais especificamente, o artigo se insere no debate acerca do ponto de partida formal do conhecimento, que seria o núcleo da compreensão tanto de arte quanto de crítica de arte dos românticos de Goethe, F. Schlegel e Novalis. A tese de Benjamin demonstra como estes dois autores partiram das teses do pensador alemão Johann G. Fichte, mais propriamente da concepção formal de reflexão, “pensar do pensar”, dando-a outro sentido que rompia profundamente com os pressupostos de um projeto de conhecimento voltado para as ciências positivas. Esta nova concepção ganha, por Benjamin, a formulação

* Doutorando em Filosofia pelo PPGF - UFRJ sob orientação da Profa. Dra. Carla Rodrigues. Atualmente é professor auxiliar na UPE (Universidade de Pernambuco). Contato: brazil.filosofia@gmail.com

“pensar do pensar do pensar” para indicar uma autonomia do meio, que serve de base tanto para uma noção de arte, quanto para uma noção de crítica, como *medium-de-reflexão*. O artigo faz o caminho seguido por Benjamin atrelando nele alguns conceitos e formulações que são pertinentes ao seu conceito de crítica, quer tenham sido escritos antes, quer tenham sido escritos depois de sua tese de doutoramento.

PALAVRAS-CHAVE

Benjamin, Crítica, Romantismo de Iena, Meio, Linguagem.

“THINKING OF THINKING OF THINKING”

Criticism as a *Medium of Reflection* in Walter Benjamin’s Doctoral Thesis

ABSTRACT

The present article insert itself into the debate held by Walter Benjamin in his doctoral thesis, whose Portuguese edition was found under the title “*O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*” (*The Concept of Art Criticism in German Romanticism*). More specifically, the article is part of the debate about the formal starting point of knowledge, which would be the core of understanding both art and art criticism by the romantics of Iena, F. Schlegel and Novalis. Benjamin’s thesis demonstrates how these two authors started from German thinker Johann G. Fichte’s theses, more precisely from the formal concept of reflection, “thinking of thinking”, giving it another meaning that deeply broke with the presuppositions of a knowledge project focused on positive sciences. This new conception gains, by

Benjamin, the formulation "thinking of thinking of thinking" to indicate an autonomy of the medium, which serves as a basis for both a notion of art and a notion of criticism, as a *medium of reflection*. The article follows the path followed by Benjamin, linking him with some concepts and formulations that are pertinent to his concept of criticism, whether they were written before or whether they were written after his doctoral thesis.

KEYWORDS

Benjamin, Criticism, Iena Romanticism, Medium, Language.

“em Fichte a reflexão se relaciona com o Eu, nos românticos com o simples pensar”

Walter Benjamin

I

Entre os escritos de Benjamin, ensaios, fragmentos diversos, artigos não publicados, várias versões de um mesmo texto, cartas e diários, a sua tese de doutoramento, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, datada de 1919, nos oferece um valioso estudo voltado para a definição de crítica. Ele não é o único, e, talvez, nem o principal, afinal o ensaio “‘As afinidades eletivas’ de Goethe”, de 1922, grandioso pelo porte, pela profusão e pela ambição de seu autor ao escrevê-lo, definia a crítica literária em termos contíguos à referida tese. Além destes, o famoso “Prefácio epistemológico-crítico”, presente em seu livro *Origem do drama barroco alemão*, de 1925, nos oferece uma apreciação

igualmente contígua: embora tratando de temas bastante diversos, nos três referidos textos, Walter Benjamin não se arriscou fora do campo da estética, ele se ateu à crítica literária, ao teatro e à filosofia da arte. No entanto, esta é uma afirmação que pode nos trair quanto ao que Benjamin atrelou a esta noção de crítica, qual seja, a de que existe uma teoria do conhecimento envolvida nestas formulações, e que é ela que “permite” a Benjamin dar saltos temáticos sem, contudo, se perder ou perder a *tarefa* de seu pensamento.

Se, por um lado, é correto aquilo que Mosès indicou, de que há três fases distintas da obra e do pensamento de Benjamin (primeiro, teológica, depois, estética e, por fim, política), todas as três tendo como fundo uma questão constante, uma “unidade secreta” (Mosès 1982: 81), qual seja, uma reflexão sobre a história, cuja questão metodológica (“como conhecer a história?”) implica uma opção de ordem metafísica: “que tipo de história queremos definir?” (Mosès 1982: 85), por outro lado, podemos expandir este conceito de história também para a Tradução (*Übersetzung*), Crítica (*Kritik*), Linguagem (*Sprache*), Alegoria (*Alegorie*) e Origem (*Ursprung*) (Gagnebin 2013), além também da inter-relação que estes conceitos têm com a noção de leitura, citação, reprodução (Selligman-Silva 2007). Não é outra nossa finalidade no presente estudo, recorrendo, contudo, a um recorte específico, qual seja, definir a crítica benjaminiana de sua tese de doutoramento, tratando de mostrar que em Benjamin tal conceito de crítica não se limitou à estética. Em parte isto só foi possível porque, desde seu ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, Benjamin, ao mesmo tempo que

concebia a linguagem, em um primeiro momento, como meio (*Medium*) e, em um segundo momento, como “meio” (*Mittel*), demonstra não haver lugar “fora” da linguagem, estando ela presente em “todas as coisas”, inclusive na linguagem muda da natureza (Benjamin 2013).

Para este fim, o núcleo da tese de Benjamin que nos serve é o primeiro capítulo, “Primeira Parte – A Reflexão”. Nela, seu autor articula os pressupostos gnosiológicos dos primeiros românticos, F. Schlegel e Novalis, que são oriundos do pensamento de Fichte e de um debate característico da época, que havia herdado os pressupostos kantianos e buscava desenvolvê-los. A importância de Kant e dos pormenores de seu pensamento só podem aqui, no máximo, ser indicados, sem um desenvolvimento aprofundado. Tal pensamento, que criou e desenvolveu a crítica, ganhou sua fortuna ao rejeitar de um lado e de outro o dogmatismo metafísico e o ceticismo; à revelia de ambos, somente a crítica seria capaz de atingir, em algum grau, o conhecimento, a preço de se perder de vista os próprios objetos de sua requisição.

II

Benjamin assim define a crítica de arte no primeiro romantismo: crítica é *medium-de-reflexão* (*Reflexionenmedium*). Este *medium* (meio), no entanto, é definido de modo paradoxal, pois se trata de uma *imediatez do meio* (Benjamin 2018b: 37). Precisamos, para tanto, entender a quantas andava o debate destes românticos para esclarecermos de que se trata tanto o *medium*, quanto a reflexão. A tese de Benjamin faz um caminho

partindo de Fichte, que possuía uma noção de reflexão que do ponto de vista do primeiro romantismo é germinal, passando por F. Schlegel e chegando em Novalis. Benjamin retira sua fórmula dos escritos destes dois autores, sobretudo de Schlegel. Por não ser nossa proposta aqui, não utilizaremos como fonte os textos dos três autores (Fichte, Novalis e Schlegel), mas tão somente o que diz Benjamin acerca deles.

De início: “pensar e reflexão são postos no mesmo plano [*Gleichgesetz*]” (Benjamin 2018b: 30). A reflexão é o pensar a si mesmo, o pensar do pensar. Fichte falava de uma interpenetração mútua do pensamento reflexivo e do conhecimento imediato. A ciência de um algo não se confunde com este algo, o que pressupõe uma ação livre e inteligente, “ação esta que é anterior a tudo o que se objetiva no espírito e que constitui sua forma pura”¹ (Benjamin 2018b: 31). De tal maneira que

essa ação livre, algo que já é em si forma, a ação necessária da inteligência, é acolhida como conteúdo de uma nova forma, a forma do saber ou da consciência, e, por isso, aquela ação é uma ação de reflexão (Benjamin 2018b: 31).

Interpretação mútua que, contudo, conserva sua diferença, elas nunca se encontram, digamos assim, em estado de total fusão.

Fichte teria pretendido fundar a imediatez do conhecimento a partir da intuição (embora Benjamin saliente que o próprio Fichte na obra investigada não tivesse se utilizado deste termo):

1 “*jene Handlung, die vor allem Gegenständlichen im Geiste, welche die reine Form von diesem ist*” (Benjamin 2016, posição 6826).

As formas da consciência em seus transpassamentos mútuos, constituem o único objeto de conhecimento imediato [*unmittelbaren Erkenntnis*], e este transpassamento constitui o único método que permite fundar e compreender aquela imediatez [*unmittelbarkeit*] (Benjamin 2018b: 32).

Fichte pensa “as formas da consciência” a partir de um sujeito, o conhecimento é um autoconhecimento imediato do sujeito absoluto: “O sujeito absoluto, para quem a ação da liberdade se dirige com exclusividade, é o centro desta reflexão e, portanto, deve ser conhecido imediatamente” (Benjamin 2018b: 32). O modelo fichtiano de conhecimento, apresentado acima, pode ser resumidamente tangenciado a partir da noção dialética entre Eu e não-Eu. Para que a forma da reflexão pudesse se tornar plena em sua dimensão constitutiva, seria preciso que o Eu cobrisse os espaços do não-Eu.

Schlegel e Novalis concebem este modelo (pensar do pensar) desviando-se de uma remissão a um sujeito e sem tornar o processo infinito um entrave. Para Fichte o processo infinito é um problema na medida em que ele seria um entrave para a constituição da consciência e, portanto, um entrave para a consolidação de seu sistema: “Este sistema não pode tolerar em sua parte teórica nenhuma infinitude” (Benjamin 2018b: 35). A dupla dimensão da reflexão faz a teoria de Fichte esbarrar no que para ele seria um problema, enquanto para os românticos, não. Qual esta dupla dimensão? A de que ela se constitui pela imediatez, por ser autorreferente, e pela infinitude. Diz Benjamin:

A primeira fornece à filosofia de Fichte a indicação para buscar exatamente naquela imediatez a origem e a explicação do mundo; a segunda, no entanto, turva aquela

“Pensar do pensar do pensar”

imediatez, e deve ser eliminada da reflexão através de um processo filosófico (Benjamin 2018b: 35).

O que os primeiros românticos fazem, portanto, é, em vez de se “escandalizarem” com o infinito, tornam-no constituinte de uma teoria do conhecimento original que une o imediato e o infinito, “pensar do pensar do pensar” (*denken des denkens des denkens*).

Formulado deste modo, temos então três graus de reflexão: o “pensar de algo” seria o primeiro grau, ele é, diante do pensado, uma forma, “e por isso deve ser permitido, devido a motivos terminológicos, denominá-lo o primeiro grau de reflexão” (Benjamin 2018b: 37). O segundo grau seria a “reflexão propriamente dita”, no pensar daquele pensar. Fala-se de maneira paradoxal, de um regresso, transformado, “para um grau mais elevado”. De modo que o “pensar de algo”, o primeiro grau de reflexão, é assumido não mais como forma, mas como conteúdo da reflexão. O segundo grau de reflexão é autoconhecimento. Temos assim o pensar de algo, matéria, e o pensar do pensar, forma. Este segundo grau constitui a forma normativa, segundo Benjamin, de Fichte e dos primeiros românticos. Porém, com um deslocamento fundamental com relação ao primeiro. É que este autor pensa em uma posição originária pela qual o conhecimento imediato restituiria (a si mesmo). A diferença está no modo como se compreende o “si mesmo”, em Fichte como “Eu”, pois para ele, “um si mesmo cabe apenas ao ‘Eu’, isto é, uma reflexão existe apenas e unicamente correlata a uma *posição* [*Setzung*]” (Benjamin 2018b: 38, grifo nosso), enquanto para os românticos “tudo é um si mesmo”, ou, dito à nossa maneira: descentraliza-se o pensar de um sujeito. No primeiro caso, a refle-

xão só está garantida dentro da consciência, enquanto para os românticos ela está sempre “fora”. De tal maneira que o segundo grau de reflexão seria, para Fichte, constitutivo de um sujeito absoluto: “o que nasce na intuição intelectual da função da reflexão é o Eu absoluto, uma ação, e por conseguinte, o pensar da intuição intelectual é um pensar relativamente objetivo” (Benjamin 2018b: 39). O que incidiria em afirmar que a reflexão não é o método fichtiano.

Mas o que importa para nós aqui é que o “caráter infinito e puramente metódico do verdadeiro pensar” (Benjamin 2018b: 39) é aquele “tornar-se forma da forma, como seu conteúdo”. Aí está contida a passagem para o terceiro grau de reflexão, “pensar do pensar do pensar”. Isto só foi possível aos românticos porque suprimiu-se a remissão a uma posição e, portanto, a um “Eu”. Disto se extrai algumas consequências. Benjamin diferencia uma infinitude de continuidade (que seria a que fora pensada por Fichte) e uma infinitude de conexão. Esta última é a concebida por Schlegel e Novalis:

Essa conexão pode ser compreendida mediatamente a partir de níveis infinitamente numerosos da reflexão, na medida em que gradualmente o conjunto das demais reflexões seja percorrida por todos os lados. Na mediação por reflexão não existe, no entanto, em princípio, nenhuma oposição com relação à imediatez do compreender via pensamento, pois toda reflexão é em si imediata. *Trata-se então de uma mediação por imediatez* (Benjamin 2018b: 36-37, grifo nosso).

A infinitude, evitada por Fichte, decompõe o segundo grau de reflexão: “A rígida forma originária da reflexão do segundo

grau é, no terceiro, abalada e acometida pela ambiguidade” (Benjamin 2018b: 40). Este terceiro grau, “pensar do pensar do pensar”, poderia ser ou de um “objeto pensado: pensar (do pensar do pensar), ou então o sujeito pensante, (pensar do pensar) do pensar” (Benjamin 2018b: 40). Mas esta forma ambígua não cessa aí, pois ela “se desdobraria em cada grau consecutivo numa ambiguidade cada vez mais múltipla” (Benjamin 2018b: 40). É esta infinitude de conexão que falávamos algumas linhas acima:

nesta constelação material assenta-se o peculiar da infinitude da reflexão a que os românticos recorrem: a dissolução da forma própria da reflexão diante do absoluto. A reflexão estende-se sem limites e o pensamento formado na reflexão torna-se o pensamento sem forma (Benjamin 2018b: 40).

Schlegel e os românticos discerniram pensamento e sujeito, rompendo com Fichte, preparando assim uma teoria do conhecimento que fundamentasse ao mesmo tempo a arte e a crítica de arte. Autonomia da arte é o resultado desta forma de pensar, ela é o ponto central da reflexão: “A reflexão livre-do-Eu é uma reflexão no absoluto da arte” (Benjamin 2018b: 48).

Para recapitularmos, partindo de Fichte, toda possibilidade de conhecimento é estabelecida a partir da forma, na proposição “pensar do pensar”. Este autor havia colocado na base da reflexão a posição fundamental sem a qual não se pode conceber nenhum saber. Toda sua questão é encerrar esta forma e conter o processo infinito. Schlegel e Novalis não fizeram mais que dar novo sentido a esta forma. No esquema anterior, há uma interpenetração mútua do pensamento reflexivo e do conhecimento imediato. É com relação ao conhecimento imediato que os

românticos permanecem próximos das formulações fichtianas (sem dúvida para reencontrar o que havia sido exonerado pela crítica kantiana). Segundo o estudo de Benjamin, de início os românticos se valiam de um conceito de “Eu originário” até que viesse o rompimento definitivo com as ideias de Fichte, e em lugar desse Eu passou-se a pensar a arte. Esta mudança não é somente terminológica, muda-se o conceito, muda-se o sentido. A ideia de um “Eu absoluto” fichtiano é baseada em ser e posição: há sempre a suposição de um ser por trás do pensar (mesmo que ele só seja acessível pelo próprio pensar, como afirma Benjamin páginas adiante), um ser que seria anterior, originário e – imediato. Daí a importância do “pensar do pensar” fichtiano, pois ele seria a forma, a forma do saber: “Aquilo que faz da doutrina-da-ciência uma ciência é a necessária ‘ação da inteligência’, ação esta que é anterior a tudo o que se objetiva no espírito e que constitui sua forma prévia [*reine Form*]” (Benjamin 2018b: 31). Portanto, a duplicação do pensar seria em favor de uma anterioridade resgatada pela reflexão. No interior desta, encontra-se o sujeito absoluto cuja pretensão é

poder fundar um conhecimento imediato e seguro através da conexão de duas formas de consciência (da forma da forma, ou do saber do saber), as quais se transpassam mutuamente e retornam para si mesma (Benjamin 2018b: 31-32).

Qual é então o deslocamento feito pelos românticos? Vimos que eles introduzem o terceiro grau de reflexão, o pensar do pensar do pensar, mas em que isto incide?

O que Benjamin expõe em sua tese é que os românticos rejeitaram de Fichte a orientação por uma determinação ontoló-

gica (*ontologische Bestimmung*). Determinação esta que sempre privilegia “a origem no seu sentido de *Entstehung* (surgimento natural)” (Selligman-Silva 2007: 20). Fichte, ao determinar a forma da reflexão como “Eu” se depara com o problema de conter, em sua teoria, o processo infinito com o qual ele havia estabelecido a forma do saber. “Pensar do pensar” é um movimento duplo que ao mesmo tempo se aproximaria de um Eu imediato, mas que se afastaria dele, pois se daria através de um *processo* de reflexão. O próprio Fichte, citado por Benjamin, indicou este problema: “para cada consciência, precisaremos de uma nova consciência, cujo objeto é a primeira, e assim ao infinito; logo, jamais chegaremos a poder admitir uma consciência efetiva” (Fichte *apud* Benjamin 2018b: 35). Fichte precisa, então, conter o infinito, e é ele que o separa dos românticos. Schlegel e Novalis compreenderam a infinitude de modo distinto a Fichte: “A infinitude da reflexão é, para Schlegel e Novalis, não uma infinitude de continuidade, mas uma infinitude de conexão” (Benjamin 2018b: 36).

A infinitude de conexão quebra a hierarquia epistemológica:

Essa conexão pode ser compreendida mediatemente [*mittelbar*] a partir de níveis infinitamente numerosos de reflexão, na medida em que gradualmente o conjunto das demais reflexões seja percorrida por todos os lados (Benjamin 2018b: 36).

Como nos diz Selligman-Silva (2007: 20), “o que se passa com os românticos é uma obliteração da diferença qualitativa entre os diversos níveis de reflexão”. Vale dizer: todas as coisas concor-

rem para a reflexão, não há nada que se possa eliminar, tudo é mediação:

Na mediação por reflexões não existe, no entanto, em princípio, nenhuma oposição com relação à imediatez do compreender via pensamento, pois toda reflexão é em si imediata (Benjamin 2018b: 36-37).

Benjamin fala, por isso, de uma “mediação por imediatez” (*Vermittlung durch Unmittelbarkeiten*) (Benjamin 2018b: 37).

Para que este deslocamento para um terceiro grau de reflexão fique claro, o que os românticos fazem é dar autonomia ao pensar: “em Fichte a reflexão se relaciona com o Eu, nos românticos com o simples pensar” (Benjamin 2018b: 39). Conceber esta autonomia do pensamento do pensar não seria outra coisa senão abarcar a infinitude, infinitude esta concebida como não de continuidade e sim de conexão, o que faz quebrar a hierarquia epistemológica de uma forma de pensar centrada em um sujeito. Por fim, é na desvinculação entre imediatidade e intuição onde Schlegel faz valer, segundo Benjamin, a autonomia de um pensamento sem sujeito. Há em Schlegel como em Fichte um absoluto, mas o acesso a ele é o que opõe a ambos: para Fichte a limitação do Eu só poderia ser inconsciente, pois se reflexão é posição, ela é condicionada por um pôr infinito, aquilo que nós chamamos de processo, que por sua vez é repleto de não-Eu; para Schlegel e os primeiros românticos um Eu originário e absoluto (que, como indicamos, seria posteriormente substituído pela ideia autônoma de arte) é o todo, e a limitação deste referido Eu se dá via consciência, e ela não se constitui via contraposição total, um não-Eu, e sim um contra-Eu, um tu. É porque com os românticos passa-

se a equivaler totalidade e sujeito, e a imediatez não requer a intuição intelectual, ela está no meio, ela é si mesma. Ao equivaler totalidade e sujeito, quebra-se aquela determinação a partir de ser e posição, pressuposta por Fichte.

Diante do exposto, qual é a definição de crítica feita por Benjamin?

Já vimos que a crítica é o *meio*, o *medium*-de-reflexão (*Reflexionsmedium*). Porque reflexão e meio se confundem, Seligman-Silva (1999) adotou duas proposições, *de* e *da* reflexão: a crítica é um meio de reflexão, isto é, um modo de reflexão, e um meio da (de + a) reflexão, talvez para indicar o sentido específico que a reflexão ganha a partir da leitura dos românticos. Esta dupla atribuição pode ser observada em uma nota de página de autoria do próprio Benjamin, em sua tese:

por um lado, a reflexão mesma é um medium – graças ao seu constante conectar; por outro lado, o medium em questão é tal que a reflexão move-se nele – pois essa, como o absoluto, movimenta-se em si mesma (Benjamin 2018b: 45).

A reflexão, descentralizada da posição, desloca significativamente o sentido oriundo de Fichte. Se, por um lado, isto fica evidente a partir da noção de infinito de conexão, por outro, a noção de absoluto vem a completar a nova determinação alçada pelos românticos:

o que deve ser derivado da *doutrina-da-ciência* é e continua sendo a imagem do mundo das ciências positivas. Os primeiros românticos, graças ao seu método, dissolvem essa imagem do mundo inteiramente no absoluto, e neste eles procuram um outro conteúdo que não o da ciência (Benjamin 2018b: 43).

O absoluto é o *medium* de e da reflexão. A ligação entre o infinito e o absoluto é necessária, pois os românticos não concebem um sujeito que pensa sobre as coisas, a reflexão não emana do sujeito (do conhecimento) sobre os objetos. Nesta formulação, o pensamento que pensa as coisas, do sujeito sobre os objetos, incidiria em uma ação que envolve o sujeito e agente do ato de pensar, e das coisas, que são pensadas pelo sujeito. Os românticos, pelo contrário, dão autonomia às coisas, tudo é um si mesmo e todas as coisas pensam a si mesmas. Algo que confere uma relevância ao estético. Entendendo-se esta conexão infinita, todas as coisas são passagem para outra coisa (ou, a rigor, passagem para o absoluto), tudo é mediação. Daí a identificação entre a *Reflexionsmedium* e o absoluto.

O vínculo com o absoluto não passa por uma definição, pelo contrário, este absoluto de Schlegel se confunde com a multiplicidade das coisas. A ideia de arte como medium-de-reflexão se vê frequentemente substituída por “outras designações”. “O absoluto aparece ora como cultura, ora como harmonia, como gênio ou ironia, como religião, organização ou história” (Benjamin 2018b: 52). É aqui que encontramos a ponte para nosso estudo. Não apenas pelo flagrante delito ou descuido de se fazer confundir arte e crítica, afinal afirmamos que ambas são *medium-de-reflexão* (escândalo que poderia ser equivalente com a afirmação de que diante da tradução, original e tradução são como cacos ou fragmentos de uma *reine Sprache* [pura língua]), mas porque Benjamin atribui, ainda que passageiramente, à crítica abertura maior, que não se circunscreve somente ao

âmbito da estética. Assim, todo o trecho que havíamos parcialmente citado acima, diz:

Se a concepção sistemática fundamental da *Athenäum* é constituída pela arte como medium-de-reflexão absoluto, ela encontra-se constantemente substituída por outras designações, que provocam a aparência de desconcertante multiplicidade de seu pensamento. O absoluto aparece ora como cultura, ora como harmonia, como gênio ou ironia, como religião, organização ou história. E não se deve de modo algum negar que, em outros contextos, seria totalmente concebível assinalar aquele absoluto, desde que se preserve apenas o seu caráter de medium-de-reflexão, numa das demais determinações – por exemplo, não na arte, mas eventualmente na história. Indubitavelmente, no entanto, a maioria destas designações deixaram a desejar exatamente quanto àquela fecundidade filosófica que deverá ser apresentada na análise do conceito de crítica de arte para a determinação do medium-de-reflexão como arte (Benjamin 2018b: 52-53).

A notável análise de Benjamin mostra a amplitude que o absoluto medium-de-reflexão carrega, embora o portador desta novidade fosse um “filósofo artista”, ou um “artista filosofante”. Esta teria sido a razão para F. Schlegel não ter chegado a conceber um sistema, posto que ele “era artista demais para ficar parado no puramente sistemático” (Pingoud *apud* Benjamin 2018b: 52). Curiosa caracterização, que reencontramos atribuída ao próprio Walter Benjamin, afinal Hannah Arendt dizia que Benjamin “pensava poeticamente”² (sem data, posição 2877).

2 “O que é tão difícil de entender em Benjamin é que, sem ser poeta, ele *pensava poeticamente* e, por conseguinte, estava fadado a considerar a metáfora como o maior dom da linguagem” (Arendt sem data, posição 2872, grifo nosso).

No entanto, este autor tão ligado à estética e cuja maneira de pensar, tão próxima dos românticos, é poética, está nos oferecendo uma noção ainda mais ampla que a dos românticos para a arte e para a crítica de arte. Talvez seja por este pressuposto que sua obra se estenda tão largamente a outros temas, e, por este motivo, a sua afirmação sobre Schlegel seja uma afirmação cabível a ele próprio. Afinal, entre o sistema colapsado e a crítica, Benjamin permanece sempre com as ruínas desta. Entre os sistemas de puro pensamento e a crítica inacabada, ele escreve sempre em favor da crítica. Diz Witte:

Através do exemplo privilegiado da arte, e invocando seus precursores românticos, Benjamin estabelece o primado da crítica como método de conhecimento em relação ao pensamento de sistema, que lhe parecia obsoleto após suas experiências históricas de 1914 em diante (Witte 2017: 40).

Porque Benjamin demonstra que o fundo gnosiológico da crítica romântica era, em verdade, uma ampliação do sentido da reflexão herdado de Fichte, seu conceito de crítica vincula-se inerentemente ao de arte e ao mesmo tempo agrega diversos outros pressupostos presentes em seu pensamento, e que incidem igualmente na sua concepção de linguagem, expostos nos ensaios “Sobre a linguagem” e “A tarefa do tradutor”.

Com a ampliação do sentido de reflexão através da infinidade de conexão, a multiplicidade ganha direito e dignidade de pensamento, pois tudo é um si mesmo, e cada coisa pensa a si mesma. Abre-se, por aí, caminho para a compreensão de “leitura do mundo” (Selligman-Silva 1999). Por trás de uma aparente contradição, os românticos conceberam uma visão de mundo em

cuja multiplicidade e fragmentariedade se encontra a cifra que realiza a mediação com o absoluto, de tal maneira que “mundo e linguagem se misturam como as cartas de um baralho” (Selligman-Silva 1999: 29). Importante, para estes autores do primeiro romantismo, era o conceito de natureza³: “o mundo e a natureza podem, para eles, ser *lidos* como um universo simbólico, através do qual se obtém uma mediação com o absoluto” (Selligman-Silva 1999: 29). É nesta conjuntura de autonomia do significante que a arte figura como elemento central. Opõe-se aí arte e ideia de arte. Diante da ideia de arte, obra e crítica perfazem momentos da arte, se pensadas a partir do absoluto. Ou seja, sua manifestação fenomênica é apenas um indício inacabado de uma obra absoluta e invisível.

Esta compreensão faz frente com o classicismo das artes, para quem a obra se reduz à sua aparência e beleza. Benjamin, em consonância com os românticos de Iena, recusa que ela se reduza à sua aparência, indicando uma dimensão extrassensível a qual ela pertence. Mas Benjamin, e aqui falamos dos seus ensaios posteriores a 1919, diferentemente do entendimento que os românticos tiveram da arte, embora profundamente influenciado por eles, mostra uma preocupação propriamente sua e que se tornará marca de seu pensamento. Benjamin nota que o classicismo ao limitar a obra à sua aparência, instaura uma confusão, pois o que se agarra ao aparente é aquilo que na obra de Benjamin encontramos referido pelo termo “mito”. Segundo esta con-

3 Por influência direta dos românticos de Iena, o conceito de natureza ganha uma oposição textual feita por Benjamin, que em lugar deste, pensa o conceito de História, refutando aquele como reino do mito (Cf. Benjamin 2009).

cepção, propriamente benjaminiana, onde há mito não há verdade. O classicismo das artes e o vitalismo são duas correntes veementemente rejeitadas por Benjamin porque igualam obra e vida e fazem desta confusão um objeto de culto.

O entendimento do vitalismo na relação entre vida e obra, é a de que a obra é apenas expressão e representação da vida (Dilthey *apud* Castro 2011: 34). É o conceito de *Erlebnis* (vivência) que centraliza esta forma de compreender a relação entre vida e obra. A *Erlebnis* é um conceito que se baseia na experiência subjetiva e na memória pessoal: toda obra é resultado e efeito de uma obra maior, a vida de seu autor. O mais problemático deste entendimento, segundo o pensamento de Benjamin, é que ele não apenas produz um falseamento, mas incide em uma espécie de culto do “herói”, uma vez que reverte as obras poéticas em culto heroico, cultuação mítica do poeta:

O cânone que corresponde à vida do semideus aparece deslocado de forma peculiar na concepção que a escola de Stefan Georg proclama sobre o poeta. Tal qual a um herói, ela lhe atribui sua obra como uma tarefa, contemplando desse modo o seu mandato como divino (Benjamin 2018a: 61).

Na relação entre vida e obra, o vitalismo confere à vida a centralidade de onde emana sua força vital, cuja obra é mero resultado. Benjamin inverte esta relação, é da obra que emana a significação. Como nos diz Castro (2016: 32)

[a obra] é a escrita de uma falta, de uma ausência. Mais do que expressão da vida, a obra é a introdução na própria vida do seu contrário, de uma alteridade; a diferença que se confunde com a experiência da morte.

Tendo em vista a obra, o erro do vitalismo é o mesmo do classicismo, o de reduzir a obra à sua aparência ignorando esta dimensão da alteridade que é o que torna possível a obra. Benjamin dissocia obra e aparência, relacionando-a a um âmbito que não se reduz à sua aparência.

III

A infinitude de conexão elaborada pelos românticos de Iena e que Benjamin estudara para a sua tese de doutoramento sobre a “crítica de arte no romantismo alemão” mostra que, saindo de uma influência direta de Fichte, que estabeleceu a forma “pensar do pensar”, F. Schlegel, procurando evitar o modelo centrado na posição de um sujeito do conhecimento, estabeleceu a não forma “pensar do pensar do pensar”. Este terceiro grau de reflexão não apenas repete o grau anterior, ele o dissolve, fazendo com que todas as coisas participem de uma mediação infinita.

A obra de arte, que Benjamin conceitua na segunda parte de sua tese, constituída inevitavelmente também como *medium*, apresenta-se como forma. No entanto, porque ela é um fragmento do absoluto, e não o absoluto mesmo, a arte se distingue da ideia de arte. É precisamente neste ponto que a crítica de arte participa da obra, pois sua tarefa é a consumação da obra ante o absoluto. E é também neste ponto que o segundo e o terceiro grau de reflexão mostram-se evidentes, posto que se todas as coisas perfazem uma mediação, se a mediação é infinita, e ao mesmo tempo cada si mesmo é um centro de reflexão, portanto,

uma forma, esta forma infinitamente se compõe e se decompõe ante o absoluto. Os românticos restituem o misticismo que fora vetado a partir da crítica kantiana. Junto a isto, ocorre algo importante, a crítica não é concebida como julgamento da obra: “Apenas com os românticos se estabelece de uma vez por todas a expressão ‘crítico de arte’ em oposição à expressão mais antiga ‘juiz da arte’” (Benjamin 2011: 60).

Concebida romanticamente por Benjamin como *Reflexionenmedium*, dada a medialidade das obras de arte e também da crítica, sua questão não se limita a este ponto, quer seja entre os românticos, quer seja com Benjamin. Existe uma diferença entre obra e crítica que confere à *Kritik* um “lugar” específico na relação com as obras. A crítica de arte entre os românticos possui não apenas uma dignidade própria, ela é um elemento essencial da obra, responsável pela consumação da obra singular. Samuel Weber nos elucidada que o termo consumação (*Vollendung*), utilizado por Novalis, e enfatizado por Benjamin,

deve ser lido no duplo sentido, implicando, por um lado a realização ou consumação [*consummation of*] da obra, e por outro lado, sua destruição [*consumption*] ou dissolução, sua *Voll-endung*⁴. Se a obra é finita, a crítica a infinitiza [*infinitizes it*, torna-a infinita]; sendo a obra algo que possui vida, e sendo, conseqüentemente, mortal, então a crítica seria sua salvação e transfiguração⁵ (Weber 2008: 22).

4 *Vollendung* pode ser traduzido também por acabamento.

5 Cito aqui todo o trecho parcialmente traduzido acima: “*Criticism, so conceived, does not involve primarily the ‘evaluation’ of individual works— this might be called the classical or neoclassical conception — but rather their ‘fulfilment’, or, as Novalis writes, their ‘Vollendung.’ This German word, Benjamin emphasizes, must be read in the double sense, entailing on the one hand the completion or consummation of the work, and on the other, its consumption or dissolution: its Voll-endung. If the work is finite, criticism infinitizes it; were the*

A dimensão esotérica, que mencionei acima, é potencializada – para utilizar um termo dos românticos de Iena – com a crítica. É com a crítica e não simplesmente *por meio* ou *através* da crítica, porque é próprio do *Reflexionenmedium* a dissolução da forma, ou do meio, na medida em que ela conduz e é conduzida para *além* do fenômeno da obra. A criticabilidade das obras de arte é um elemento intrínseco às obras mesmas, e não algo à parte e exterior a elas. Tudo se trata, a partir desta configuração, de entender qual a dimensão deste além que fora pensado pelos românticos, qual seja, a dimensão do absoluto: “a reflexão constitui o absoluto, e ela o constitui como um medium” (Benjamin 2018b: 45). A dupla manifestação da reflexão, primeiro na arte e depois na crítica diz bastante a respeito desta. Weber diz que a crítica é lógica e cronologicamente segunda, desde que ela se dirija a obras já existentes. Porém esta secundaridade (*secondariness*):

a torna a manifestação exemplar de arte como um medium absoluto de reflexão, uma vez que a individualização da reflexão na obra detém o processo ao mesmo tempo que o determina. Se a crítica surge da obra, e nesse sentido depende dela, a obra por sua vez depende de uma “ideia” de reflexão absoluta que a restringe e dissimula oferecendo-lhe uma forma finita. Por meio da crítica esta restrição é posta em relevo e a reflexão é reintegrada (WEBER, 2008: 25, trad. minha).

Esta característica derivada da crítica, sua secundaridade, não deve trair à constituição da obra e daquilo que integra o trabalho do artista e do crítico, sua criticabilidade. Por isto a noção de consumação no absoluto parece provir de uma dimensão esotérica

work a living being, and hence, mortal, criticism would thus be its salvation and transfiguration” (Weber 2008: 22).

térica da realidade, o que se traduz como, para além de qualquer outra particularidade, recusa da obra de arte classicista, que havia sido reduzida à sua mera aparência – e beleza.

Seguindo esta mesma configuração anticlassicista, há o debate sobre se os românticos chegaram a romper ou não com a noção de sujeito. Os pormenores desta discussão não nos interessa aqui. O que é preciso registrar é que, para Benjamin, como constata Weber (2008: 23), o que está em jogo sobre a teoria crítica do romantismo alemão é um esforço em elaborar a noção ou prática da flexibilidade que em última instância não esteja enraizada na constituição de um sujeito. Sobre isto, observa Fred Rush (2002: 129) que o que incomoda Benjamin é um inadmissível e longamente reivindicado lugar para o conceito de imediatividade, que caracteriza o modo como os românticos de Iena ainda seguem no encalço do projeto de desenvolver uma caracterização sobre a subjetividade. É que a requisição pelo “imediativo” faz ressoar o projeto de um sujeito transcendental e se os românticos ainda estão presos a esta requisição, eles não foram suficientemente além daquilo que eles supostamente queriam ter rompido, qual seja, a desta configuração classicista centrada no sujeito. Isto parece ser determinante com relação aos caminhos nos quais se enveredam a obra posterior de Benjamin. Ele parece de algum modo querer se desvencilhar dos pressupostos em torno do sujeito e daquilo que acompanha esta configuração.

Por outro lado, se Schlegel e Novalis pensaram aquela infinitude de conexão como um *continuum* das formas, para Goethe esta se constitui como um *descontinuum*. Não nos parece arbitrário Benjamin ter incluído esta contraposição em sua tese, pois

ela dá claras indicações de que caminhos toma o seu pensamento posterior a 1919. Naquele *continuum* estabelecido por Schlegel e Novalis encontramos o que fora por eles designado por romantização e potenciação⁶ a caminho de um absoluto, “Benjamin, romanticamente (com Friedrich Schlegel e Novalis), percebe esse absoluto como um *resultado*, como um constante *tornar-se* [*werden*]” (Selligman-Silva 2007: 32); naquele *descontinuum* goethiano, Benjamin encontra outra determinação da arte, que parte não de uma Ideia, mas sim de um ideal: “Não é um medium que abriga em si a conexão das formas, conformando-as a partir de si, mas, antes, uma unidade de outro tipo” (Benjamin 2011: 115-116). Não, portanto, a forma, mas o conteúdo que se manifesta “num *descontinuum* limitado e harmônico de puros conteúdos” (Benjamin 2011: 116). No último capítulo de sua tese, Benjamin parece adiantar o que voltaria a escrever lá naquele ensaio sobre o romance goethiano, *As Afinidades Eletivas*, e que parece igualmente constituir a noção de crítica, qual seja, de uma constituição pela cesura, interrupção, pelo perecimento. Crítica como morte, ou mortificação.

É evidente que esta configuração “pensar do pensar do pensar” incide em mediação, pois a infinitude de conexão é uma infinitude de mediação. Mas ela incide também em um intertexto infinito: “Esta concepção de arte – e de literatura – como um *continuum* de formas que se autodeterminam constitui um painel da história da arte como um *intertexto infinito*” (Selligman-Silva 2007: 21). Textualidade que sai do texto propriamente dito e se

6 Com relação aos conceitos de potenciação e romantização, cf. SELLIGMAN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: editora Iluminuras, 1999.

agrega às coisas. É constitutivo dela ser concebida como algo atinente às coisas. Mas tal textualidade não se torna uma configuração que se presentifica nas teorias benjaminianas a partir de 1919, ela já está presente, ao menos desde 1916, desde o ensaio “Sobre a Linguagem”, e neste ela se constitui por outra via, que não a teoria do conhecimento dos primeiros românticos. Esta outra via é a do misticismo judaico.⁷

Por fim, o conceito de crítica estudado por Benjamin em sua tese, escrita em 1919, se desenvolve e ganha uma definição autônoma em seus ensaios seguintes. O ensaio “As afinidades eletivas de Goethe” trata de conceber a crítica literária. Nele encontramos desenvolvidos alguns pressupostos apresentados em sua tese de doutoramento, mas há outros pressupostos dos quais Benjamin parece ter se desfeito. Em um exemplo: Benjamin não usa mais o termo *Reflexionenmedium*, embora a crítica para ele permaneça um meio. Não é a proposta deste ensaio ana-

7 O fato de Benjamin, por caminhos diferentes, chegar a uma incidência semelhante sobre uma posição metafísica, em seus mais diversos textos, não é novidade. Também com relação à linguagem e à tradução, Benjamin configura todo o pensamento a partir de um “absoluto”, qual seja, de uma instância teológica, que é anunciada de maneira messiânica. Esta incidência em comum, tomando como ponto de partida caminhos inteiramente diversos, prefigura outro tema importante quando se trata do pensamento de Benjamin, qual seja, o da assimilação. O tema da assimilação merece um capítulo a parte de todo e qualquer estudo de sua obra, tanto pela pertinência teórica da assimilação teórico crítica entre misticismo judaico e romantismo alemão, quanto para qualquer entendimento acerca dos processos históricos que conduziram e por vezes ainda conduzem não a uma assimilação de pensamentos inteiramente distintos, como o que Benjamin realizava, mas a sua mais cruel disjunção em nome de qualquer tipo de purismo. Disjunção esta pela qual o próprio Benjamin, nascido em Berlim em 1892, um judeu-alemão assimilado, exilado e expatriado nos anos 1930, fora vítima. Outra pergunta, que não se sobrepõe, mas se subpõe à questão da assimilação, é: por que Benjamin, que escrevia textos sob a influência da mística judaica, escreveu uma tese que, embora a conclusão incida em parâmetros similares aos da mística, por que em seu texto mais acadêmico dentre seus escritos, tinha ele de ignorar sua origem judaica?

lisar os pormenores desta transformação, mas não deixa de ser notável que na distinção entre comentário e crítica, tônica central desta definição de crítica literária, encontremos aquele *continuum* das formas proposto pelos românticos de Iena. O que é ainda mais interessante, na leitura destes vários textos benjaminianos, é a introdução da questão que parece ser central a Benjamin, conforme já observamos no início deste ensaio, da história no bojo do seu conceito de crítica literária. Neste sentido, aquela secundaridade que encontramos como condição para a crítica, poderíamos dizer, é, na crítica literária do ensaio “As afinidades eletivas de Goethe”, uma secundaridade epigonal da história, ela é sua condição, conforme afirma o próprio Benjamin: “a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta o seu poder” (2018a: 13). Esta noção de “secundaridade” da crítica, sua condição epigonal, abre com isso, um campo enorme para compreendermos a ligação entre a crítica literária e a crítica histórico-filosófica, entre o ensaio sobre o romance de Goethe, escrito em 1922, e o ensaio “Para a crítica da violência”, escrito em 1921. Esta ligação entre ambas se mostra na relação que a crítica possui com o passado. A crítica, seja ela histórico-filosófica, seja ela literária, está “dirigida para o passado” tal qual o anjo da história, descrito no derradeiro texto de Benjamin, em 1940.⁸

8 BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Referências

- ADORNO, T. W.; BENJAMIN, W. *Correspondência 1928-1940*. Trad. J. C. M. Macedo. São Paulo: editora Unesp, 2012.
- ARENDT, H. “Walter Benjamin: 1892-1940”. In: *Homens em tempos sombrios*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, e-book, sem data.
- BENJAMIN, A., HANSSEN, B. (org). *Walter Benjamin and Romanticism*. New York/London: Continuum, 2002
- BENJAMIN, W. “A Tarefa do Tradutor”. In: *Escritos sobre Mito e Linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de J.M. Gagnebin. Trad. S. K. Lages. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2013.
- . “As afinidades eletivas’ de Goethe”. In: *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Trad. M. K. Bornebusch, I. A. e S. Camargo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2018a.
- . “Doutrina das Semelhanças”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- . *Gesammelte Schriften v.1*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.
- . *Gesammelte Werke (German Edition)*. Braunschweig: Ideenbrücke Verlag, 2016, e-book.
- . *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. M. Selligman-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018b.

- *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
 - *Passagens*. R. Tiedemann (org. ed. alemã); W. Bolle e O. C. F. Mattos (orgs. ed. brasileira). Trad. do alemão I. Aron, Trad. do francês C. P. Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
 - “Sobre o conceito de História”. In: *Obras Escolhidas volume 1: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
 - “Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem dos Homens”. In: *Escritos sobre Mito e Linguagem (1915-1921)*. Trad. S. K. Lages. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2013.
- BRAZIL, L. G. “O Ensaio ‘Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens’ e os pressupostos para uma concepção de ‘Kritik’ benjaminiana”. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 23, n. 23, p. 60, 30 dez. 2019. Galoa Events Proceedings. <http://dx.doi.org/10.17648/2175-1293-v23n2019-4>.
- BUTLER, J. *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism*. New York: Columbia University Press, 2012.
- CALLADO, T. C. “Onde se esconde o Mito? Ensaio sobre linguagem, direito e política em Walter Benjamin”. *Cadernos Walter Benjamin*, Fortaleza, v. 8, p. 42-54, 2012. Janeiro a Junho. Disponível em: http://gewebe.com.br/cadernos_vol08.htm. Acesso em 28 maio 2020
- CASTRO, Cláudia. *A alquimia da crítica - Benjamin e as Afinidades eletivas de Goethe*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

- DE MAN, P. “Conclusões: ‘A tarefa do tradutor’ de Walter Benjamin”. In: *A Resistência à Teoria*. Trad. T. L. Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Trad. J. Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- GAGNEBIN, J. M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- . “A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin”. *Discurso*, n. 13, p. 219-230, 9 dez. 1980.
- LAGES, S. K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2019.
- MATOS, O. *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegeomonia*. Prefácio de Néstor Garcia Canclini. Trad. R. Polito e S. Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MENNINGHAUS, W. *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- MOSÈS, S. *El ángel de la historia: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Trad. A. Martorelli. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 1997.
- OLIVEIRA, E. A. “A ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin”. *Cadernos Walter Benjamin*, Fortaleza, v. 9, p. 28-39, 2012. Julho a dezembro. Disponível em: http://gewebe.com.br/cadernos_vol09.htm. Acesso em: 28 maio 2020.

- PINHO, I. “Traduzir é um ato político? Algumas considerações a partir de Walter Benjamin”. In: *Sapere Aude*. Belo Horizonte. v.10, n.20, p.467-483. Julho/dezembro, 2019.
- SCHOLEM, G. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Trad. G. Gerson, N. R. Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SELLIGMAN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- .“*Double Bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica*”. In: *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP, 2007.
- WEBER, S. *Benjamin’s -abilities*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.
- WEIDNER, D. “Life After life: a Figure of Thought in Walter Benjamin”. Conferência realizada no Colóquio Internacional Nachleben. Escrita e imagem em Walter Benjamin e Aby Warburg, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, out. 2012. Disponível em <http://www.zfl-berlin.org/tl_files/zfl/downloads/personen/weidner/life_after_life.pdf>. Acesso em 16 de setembro de 2020.
- WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Trad. Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.